

Algunas fuentes de la *inventio* en la poesía religiosa de Quevedo

Mónica Inés Varela Gestoso
Universidad de Santiago de Compostela

La delimitación de las fuentes en la poesía religiosa, de manera especial las relativas a la *inventio*, se ha revelado como una cuestión en ocasiones difícil de resolver. Nos encontramos ante un *corpus* cerrado de doctrina, que de forma recurrente repite en unos autores y en otros los mismos tópicos. Algunos de estos tópicos se expandieron de tal manera, que pasaron a formar parte del acervo popular, lo cual hace extremadamente complicado, en algunos casos, trazar las vías de influencia de ciertos temas y determinar dónde hay una fuente en sentido estricto —un texto concreto al que conscientemente el poeta recurre— y dónde una recreación de la tradición, asimilable al bagaje cultural del autor¹.

En líneas generales, Quevedo recurre para su poesía religiosa a las fuentes habitualmente utilizadas por los poetas religiosos del momento, los textos canónicos de la *Biblia*, Antiguo y Nuevo Testamento, y la obra de los Padres de la Iglesia.

Pero el género y la tradición en que se inserta cada una de las composiciones determinaba el *canon* de autores que imitar, un marco cerrado dentro del que el poeta debía moverse. Dependiendo del género se recurría a unos u otros clásicos latinos, poetas renacentistas italianos, a la poesía neolatina o a los poetas de la tradición castellana. Éstos proporcionaban las ideas y motivos que el poeta debía integrar adecuadamente en el nuevo contexto poético. De la capacidad para realizar esta integración dependía la valoración del resultado. En muchos casos la identificación de estas fuentes de imitación puede arrojar luz sobre el significado de algún pasaje².

¹ Para el problema de las fuentes en la poesía religiosa pueden verse Álvarez Pellitero, 1976, p. 30, García de la Concha, 1978, p. 60 y K. Whinnom, 1963.

² Véase Moreno Castillo, 1994.

1. En el caso concreto de su *Poema heroico a Cristo resucitado*, Quevedo se inserta en la tradición de la poesía épica, que ofrecía su determinado *corpus* de obras a las que el poeta podía recurrir.

Durante el Renacimiento, la poesía épica se vio afectada por los mismos procesos de divinización que se produjeron en la lírica amorosa, apoyados después en España por la política de la Contrarreforma³. Siguiendo el modelo italiano de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, y de los poemas épicos latinos de autores italianos, la *Christias* de Girolamo Vida (1535) y *De partu Virgini* de Sannazaro (1526), cuyo ejemplo puede ser considerado como un estímulo más para los poetas castellanos, aparece en nuestra literatura un elevado número de poemas épicos de tema religioso. De ellos, los más frecuentes eran los dedicados a la Pasión y muerte de Cristo, en los que se solía incluir algún episodio sobrenatural ambientado en el Otro Mundo, la rebelión de los ángeles soberbios, el concilio infernal, el descenso de Cristo a los Infiernos, la Ascensión, etc.

La épica estaba considerada entonces, y cuando Quevedo escribe, como el género poético más prestigioso. A pesar del triunfo de la escuela petrarquista, se reconocía la superioridad de la poesía épica sobre la lírica, expresada invariablemente, siguiendo la teoría aristotélica, en las retóricas y poéticas renacentistas⁴. Con ella se pretendía dar a la tradición cristiana un equivalente de la gran poesía épica greco-latina.

En su *Poema heroico* Quevedo sigue el género épico-religioso, cuyas fuentes se remontan a la tradición de la épica culta de Virgilio y Lucano.

Aunque el tema del *Poema* de Quevedo es la resurrección de Cristo, desde el momento de su muerte en la Cruz hasta su resurrección y subida a los Cielos, el episodio más importante y que ocupa la parte central y más extensa del *Poema* es el *Descensus ad*

³ Tras el paréntesis de la Edad Media la literatura religiosa retoma la forma culta de la épica para componer epopeyas bíblicas. Con ello se continúa una labor iniciada en los primeros años de la literatura cristiana en latín. En el siglo IV Juvenco, considerado el iniciador del género y el más antiguo de los poetas épicos cristianos, hace traducciones en hexámetros de los libros bíblicos, vertiendo al estilo convencional de la epopeya la lengua de la Vulgata. Con su *Harmonía evangélica* pretende «dar a la épica pagana un equivalente cristiano» (Curtius, 1955, p. 649).

⁴ Así se advierte en López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, L. A. de Carballo, *Cisne de Apolo* o J. C. Scaligero: «[Genus] epicum... omnium est princeps, quia continet materias uniuersas... Ac nobilissimi quidem Hymni et Paenes; secundo loco Mele et Odae et Scolia, quae in virorum fortium laudibus versabantur» (cit. por Cuevas, ed. de Herrera, 1997, p. 46, n. 72). Para más referencias, véanse Cuevas, ed. de Herrera, 1997, p. 46; Jauralde, 1994, p. 150 y Smith, 1986.

inferos, la entrada de Cristo en el Infierno, la batalla con las huestes infernales y el encuentro y liberación de los patriarcas.

El descenso de Cristo a los Infiernos se insinúa en varios lugares bíblicos, en la primera epístola de San Pedro (3, 18 y ss.), en *Mateo*, 27, 52; *Efesios*, 4, 8 y *Lucas*, 23, 43. Durante la Edad Media, apoyado por las profecías bíblicas y por la patrística —ya que el tema fue muy discutido entre los Padres de la Iglesia—, se popularizó enormemente a partir del texto apócrifo del *Evangelio de Nicodemo*, que contiene la narración completa del episodio, de donde pasó a la liturgia y al arte.

Como ha señalado D. G. Castanien, en este texto se basa Quevedo para el desarrollo argumental de su *Poema*, cuya fuente se encuentra en la segunda parte conocida como *Descensus ad inferos*⁵.

El episodio fue recreado en múltiples ocasiones entre los Padres de la Iglesia y en la literatura religiosa. En el siglo XVI, fray Luis de Granada lo toma como tema de uno de sus sermones (*Sermón en la fiesta de la Resurrección del Señor, sobre el evangelio de Sant Juan*) y en el *Libro de la oración y meditación* retoma el texto del sermón con leves modificaciones, un episodio sobre el que se debe meditar en el día de la Resurrección:

Meditación para el domingo por la mañana: Este día pensarás en el misterio de la sancta resurrección, en el cual podrás meditar estos cuatro pasos principales: conviene saber, la descendida del Señor al limbo, y la resurrección de su sagrado cuerpo; el apareamiento a nuestra Señora, y despues a la Magdalena y a los discípulos (p. 86a).

El texto de fray Luis de Granada es la fuente directa de un poema de Gregorio Silvestre, el *Canto de la sagrada Resurrección de Nuestro Señor Iesu Christo* (publicado póstumamente en 1582), poema en cien octavas que sigue fielmente el desarrollo argumental, casi de manera literal en la formulación, del texto de fray Luis de Granada, y que recrea elementos tópicos de la tradición bíblica de manera semejante a como lo hace Quevedo (por ejemplo la relación de los efectos de la muerte y resurrección de Cristo en la naturaleza, la *foelix culpa* o la correspondencia Eva / María, causas respectivamente de muerte y vida). Por su temática y extensión en un solo canto de cien octavas, si bien algunos críticos han considerado que se trata sólo de una parte de un poema más extenso, el *Canto* de Silvestre se convierte en el antecedente más próximo al *Poema* de Quevedo.

Especial atención requiere la parte dedicada a los discursos de los patriarcas del Limbo, que Quevedo se dedicó a corregir y ampliar en la versión revisada que se conoce del *Poema*. Paul Julian Smith ha analizado la importancia del discurso retórico en la es-

⁵ Castanien, 1959, ha analizado la manera en que Quevedo usa este texto como fuente de su *Poema*.