

LIENZOS FICTICIOS, FANTASÍAS ONÍRICAS
ESTUDIOS EN TORNO A *LOS SUEÑOS DE QUEVEDO*

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



ESCATOLOGÍA SATÍRICO-BURLESCA AL SERVICIO
DE LA CRÍTICA SOCIAL: EL *SUEÑO DEL JUICIO*
FINAL DE QUEVEDO*

Carlos Mata Induráin
Universidad de Navarra, GRISO

Francisco de Quevedo es un autor en cuya producción literaria la escatología se hace presente en el doble significado del concepto¹. Así, Quevedo es un autor de obras “escatológicas”, entendida *escatología* como ‘coprología’ (baste recordar su célebre soneto que comienza «La vida empieza en lágrimas y caca...»² o su opúsculo *Gracias y desgracias del ojo del culo*, entre otros títulos). Pero también —y este es el sentido que ahora nos incumbe— escribió otras obras en las que da entrada a la *escatología* en el sentido de ‘conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba’. Ocurre que las creencias escatológicas medievales —en esta segunda acepción de la palabra— se prolongaron, en efecto, en la literatura de nuestro Siglo de Oro, a veces con tratamientos serios (hay numerosos autos sacramentales de Calderón, de Lope de Vega y de otros autores que se construyen en su totalidad sobre —o que manejan parcialmente— el paradigma del ‘Juicio Final’, existen dos comedias sobre el *Anticristo*, debidas a Lope de Vega y Juan Ruiz de Alarcón, etc.). Pero también encontramos visiones ridículas y degradadas del ‘más allá’. Es lo que sucede en varios de *Los sueños* de Quevedo³, en especial en

* Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto de investigación *La burla como diversión y arma social en el Siglo de Oro (II). Poesía política y clandestina. Recuperación patrimonial y contexto histórico y cultural* (AEI/FEDER, UE, PID2020-116009GB-I00), del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN) del Gobierno de España.

¹ Ver Brioso Santos, 2003 y Roig Miranda, 2007.

² Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 535, p. 528.

³ Todas mis citas serán por la edición de Ignacio Arellano en Cátedra (1991).

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Lienzos ficticios, fantasías oníricas. Estudios en torno a «Los sueños» de Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2023, pp. 227-245. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 70 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-755-4.

el *Sueño del Juicio Final* y el *Sueño del Infierno*, textos en los que el satírico madrileño utiliza la escatología para dar entrada a la crítica social a través de la sátira de tipos, oficios y costumbres⁴. En este trabajo voy a centrarme en el análisis del primero de estos dos sueños, en el que la ficción narrativa es la del sueño que vive el locutor —la voz narradora— tras haber estado leyendo acerca del fin del mundo en el libro del Beato Hipólito. El objetivo es explicar la grotesca visión del Juicio Final que nos ofrece Quevedo y analizar los diversos temas y motivos satirizados (que corresponden a los diversos personajes condenados al infierno): médicos matasanos, jueces, abogados, escribanos, alguaciles y agentes de la justicia venales, taberneros, sastres y pasteleros engañadores, maestros de esgrima “matemáticos”, filósofos y poetas, avarientos, caballeros alindados, etc., que son los elementos negativos de la sociedad de su tiempo que el satírico desea criticar. Apenas podré atender al estilo de este *Sueño del Juicio Final*, texto paradigmático del ingenio y la agudeza verbal barroca, que nos ofrece —por así decir— un revés burlesco de la escatología medieval.

1. ESTRUCTURAS DE *LOS SUEÑOS*: SUEÑOS, ALEGORÍAS Y VISIONES

El sueño del que me ocupo es el primero en orden cronológico de una serie de cinco que Quevedo escribió entre 1605 y 1622: *Sueño del Juicio Final*, *El alguacil endemoniado*, *Sueño del infierno*, *El mundo por de dentro* y el *Sueño de la Muerte*. A estos cinco títulos podríamos sumar otros dos discursos más, el *Discurso de todos los diablos o Infierno enmendado* y *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, que forman en su conjunto un corpus de siete sátiras menipeas. Se trata de fantasías satíricas que utilizan la técnica alegórica, con la particularidad de que varias de estas obras adoptan específicamente la estructura de sueño o visión del más allá y diálogo de/con los muertos.

En el caso del *Sueño del Juicio Final* (el *Sueño de las calaveras en Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*), ya he mencionado que es un sueño del narrador-locutor (que cabría identificar con el autor, de cuyas ideas es portavoz) en el que ve cómo todos los muertos

⁴ Sobre la sátira en *Los sueños* y en tiempos de Quevedo, en general, ver Kuusisto, 1992; Ellis, 2001; Vaíllo y Valdés (eds.), 2006 y Valdés Gázquez, 2016.

resucitan para asistir, en una abigarrada asamblea, al Juicio Final. Responde, por tanto, esta pieza a la estructura del sueño y visión⁵.

En *El alguacil endemoniado*, el locutor se encuentra en la iglesia de San Pedro de Madrid (escenario real, costumbrista), donde el licenciado Calabrés está practicando un exorcismo a un alguacil endemoniado. Conjurado el demonio, el narrador entra en diálogo con ese diablo. De esta forma, como ha señalado la crítica, la estructura pasa del sueño al *colloquium*: asistimos, en efecto, al diálogo entre tres interlocutores, el narrador, el diablo y el licenciado Calabrés.

En el *Sueño del infierno* (*Las zahúrdas de Plutón*) el autor quiere conocer las mazmorras infernales. Por especial providencia de Dios, su ángel custodio lo guía en su descenso a los infiernos (descenso *ad ínferos* con un guía, como Eneas en la *Eneida* de Virgilio y la *Divina comedia* de Dante). El modelo es el diálogo de y con los muertos, que fue explotado magistralmente por Luciano en la antigüedad clásica. También se describe aquí el tópico del *bivium*: la senda estrecha y llena de penalidades que conduce a la salvación y que solo unos pocos siguen, frente al camino ancho, mucho más fácil de recorrer y por eso más transitado, de vicios y comodidades, que lleva sin embargo a la perdición. Los diversos personajes aludidos no pasan de ser meros títeres, y el relato presenta unos motivos satíricos similares a los de los sueños anteriores⁶.

En el caso de *El mundo por de dentro*, se trata de una alegoría en la que el narrador es conducido por el Desengaño para hacer una visita a la calle de la Hipocresía, que es la calle mayor del mundo.

En el *Sueño de la Muerte* (*La visita de los chistes*) el narrador se queda también dormido —como en el *Sueño del Juicio Final*— y sueña una comedia cuyos protagonistas son los diversos tipos satirizados. «Modelo parcial de la estructura de este sueño sigue siendo el del viaje al reino de los muertos con ingredientes alegóricos de la

⁵ Sigo en esta breve presentación de cada uno de los sueños a Arellano, 1991, pp. 14-21. En las pp. 21-22 aborda el estudioso la cuestión de la mayor o menor unidad de los sueños, es decir, la consideración de si pueden ser entendidos como un conjunto orgánico o bien si se trata de una yuxtaposición de piezas independientes. Indica que «Probablemente la idea de un ciclo es posterior a la redacción del primero, pero está ya perfilada en el tercero, en cuyos preliminares se refiere al *Infierno* como tercer discurso que sigue la serie del *Sueño* (del Juicio Final) y del *Alguacil* (p. 21). Ver también Roig Miranda, 2019.

⁶ Ver Kuusisto, 1987, Takebe, 1992 y Ariza Canales, 1995.

poesía de visiones que conoce una rica tradición previa», escribe Arellano⁷. El narrador —señala este estudioso— es observador testigo de los hechos, pero también actor.

Especie de coda del ciclo es *El discurso de todos los diablos o Infierno enmendado*, del que comenta Mercedes Blanco:

Resumiendo el argumento de esta fábula, un trío de individuos, el entremetido, la dueña y el soplón, quintaesencia del enredo, el chisme y el embuste y «chilindrón legítimo del enfado», incitan a Lucifer, en su papel de monarca de los «reinos dañados», a atender a la restauración de su infierno, donde reina el máximo desorden por obra de los mismos que lo delatan. El libro contará, pues, una «visita» o inspección del infierno por Lucifer en persona, asistido de sus tres enfadosos, que termina con una revista y examen de demonios, y con los decretos de Lucifer, que reparte beneplácitos, publica consignas y da a cada uno el cargo que le corresponde⁸.

En esta nueva fantasía moral basada en doctrinas estoicas, especie de coda de *Los sueños*, el entremetido, la dueña y el soplón van examinando las moradas infernales, donde tienen la oportunidad de ver los aposentos de César, Alejandro Magno, Solón, Dionisio de Siracusa, Calígula... Aquí no es tan frecuente la caricatura de oficios y estados, sino que se da mayor entrada a temas morales y políticos como las reflexiones sobre el rey y la monarquía, el poder y la justicia, el ejercicio del gobierno, etc.

En fin, todavía podríamos añadir a este corpus *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, otra fantasía moral, escrita en 1645, que se construye sobre la estructura del «mundo al revés», en la que la Fortuna recobra el juicio y da a cada persona lo que realmente merece y donde reaparecen las habituales sátiras de oficios, estados, tipos y costumbres.

Un modelo fundamental para estos relatos quevedianos son las narraciones de visiones de la tardía Edad Media (en sus variantes de sueño, de visión, de ficciones macabras...), y se han señalado, además, para ellos muchas posibles fuentes: desde las danzas de la Muerte medievales, las *Cortes de la Muerte* (1567) de Luis Hurtado, la *Trilogía das barcas* de Gil Vicente, la pintura del Bosco y, por supuesto,

⁷ Arellano, 1991, p. 20.

⁸ Blanco, 1998, p. 160.

obras de autores de la Antigüedad grecolatina: Luciano, Virgilio (especialmente el viaje al infierno de Eneas en la *Eneida*), Cicerón; también la *Divina comedia* de Dante, y algunos títulos menos famosos como el *Tratado del Juicio Final* (1599) del dominico fray Nicolás Paz o *I mondi celesti, terrestre ed infernali* (1562) de Antonio Francesco Doni⁹. También cabría recordar el *Somnium Viuis* (1520) de Juan Luis Vives, o el *Somnium* de Justo Lipsio —humanista con el que Quevedo, también humanista¹⁰, mantuvo correspondencia—¹¹.

2. UN PANORAMA TEXTUAL COMPLEJO

Al igual que con las fuentes, tampoco puedo detenerme en este momento en el examen del complejo panorama textual de los *Sueños*¹². Baste con decir que *Los sueños* los conocemos en cuatro estados de transmisión: por un lado, las numerosas versiones que circularon manuscritas; y, por otro, las tres versiones impresas: *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos* (Barcelona, Esteban Liberós, a costa de Joan Sopera, 1627); *Desvelos soñolientos y verdades soñadas* (Zaragoza, Roberto Duport, 1627), que omite *El alguacil endemoniado* y *El mundo por de dentro*; y *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1631). Esta obra fue uno de los *best-sellers* de la época: solo entre 1626 y 1629 se publicaron siete ediciones de *Los sueños*.

Para Crosby, estas sátiras, sin duda demasiado atrevidas para algunas mentalidades de la época, fueron sometidas a «un proceso progresivo de censura religiosa, moral y política, que empezó poco a poco durante la época de la copia manuscrita, se agudizó en la primera edición (1627), y [...] culminó en 1631 con la publicación de los *Juguetes de la niñez*»¹³. Se da la circunstancia de que la versión últi-

⁹ Son fuentes señaladas por Arellano, 1991, pp. 38-39.

¹⁰ Ver el trabajo de Roncero incluido en este mismo volumen.

¹¹ Existe abundante bibliografía sobre estas cuestiones relacionadas con las fuentes. Baste recordar el trabajo clásico de Nolting-Hauff, 1974; o la monografía más reciente de Cacho Casal, 2003 (y 2020); las concomitancias con la pintura del Bosco han sido analizadas por Martínez de Mingo, 2008. Ver también Villar Dégano, 1981; Müller, 1991 y Cacho Casal, 2000, entre otros.

¹² Ver Crosby, 2004. Remito para más detalles al trabajo de Azaustre incluido en este volumen.

¹³ Crosby, en su edición de *Sueños y discursos*, p. 44.

ma de *Los sueños*, la de 1631, es autorizada por Quevedo, pero a su vez sometida a la fuerte revisión de la censura:

La comparación de la versión manuscrita de los *Sueños* con la de la primera edición revela que los censores querían atenuar la crítica de cuestiones religiosas, morales, políticas o los novísimos, y especialmente cuando su tratamiento era frívolo o paródico. En una palabra, la intención era estropear lo mejor de la sátira de Quevedo¹⁴.

3. DATACIÓN Y ESTRUCTURA DEL *SUEÑO DEL JUICIO FINAL*

Este sueño¹⁵ es el primero de la serie (en algunas versiones manuscritas es conocido como *El Sueño*, a secas, o *El sueño de Quevedo*) y debió de redactarse hacia 1605 (justo cuando Cervantes estaba publicando la primera parte del *Quijote*). Se abre con la dedicatoria «Al conde de Lemos, Presidente de Indias» (en 1627; en otros testimonios cambia o no existe), donde le presenta «estas desnudas verdades» (p. 89). Luego la primera parte del discurso está destinada a justificar, con una serie de autoridades, la “veracidad” de lo soñado como algo de procedencia divina. De ahí que no deba extrañarnos la acumulación de nombres propios y menciones eruditas: Homero, Propercio, Claudiano y Petronio Árbitro¹⁶, y en particular el Beato Hipólito, cuya lectura da lugar al sueño:

Los sueños dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que se han de creer. Es así cuando tocan en cosas importantes y piadosas o las sueñan reyes y grandes señores, como se colige del doctísimo y admirable Propertio en estos versos:

*Nec tu sperne piis venientia somnia portis:
cum pia venerunt somnia, pondus habent*

¹⁴ Crosby, 2001, p. 116. Y añade que «En 1631 la Inquisición descalificó explícitamente todas las ediciones de los *Sueños y discursos* anteriores a dicho año, y autorizó una nueva titulada *Juguetes de la niñez* (Madrid, 1631)» (2001, p. 119). Ver Kercher, 2001 y Ettinghausen, 2010.

¹⁵ Manejo la versión de la *princeps* de *Sueños y discursos* (1627), en la edición moderna —como ya quedó señalado— de Ignacio Arellano (Cátedra).

¹⁶ «Acogiéndose al recurso retórico de citar autoridades clásicas al principio de los tratados, el narrador del primer sueño cita a Homero (dos veces), a Propercio, Claudiano y Petronio (dos veces). Pero pronto se da cuenta el lector de que se trata de una parodia de este recurso, pues la expresión es cómica y el narrador confiesa poco después que es poeta, y por lo tanto, loco» (Crosby, 2001, p. 112)

Dígoles a propósito que tengo por caído del cielo uno que yo tuve en estas noches pasadas, habiendo cerrado los ojos con el libro del Beato Hipólito de la fin del mundo y segunda venida de Cristo, lo cual fue causa de soñar que veía el Juicio Final (pp. 89-91).

Como señala Arellano en nota al pasaje, el narrador-locutor se refiere a san Hipólito, «obispo de Roma en el siglo III, primer antipapa, que luego murió mártir y es venerado como santo. Sus datos biográficos son muy escasos. Se le atribuía un libro sobre el Anticristo y otros escritos»¹⁷. Estos escritos dogmáticos suyos se nos han conservado y contienen, en efecto, una animada relación de los sucesos previos al fin del mundo.

Después, el sueño propiamente dicho consta de dos partes nucleares: 1) la llamada al tribunal de Dios, con la resurrección de los muertos; y 2) las escenas del Juicio Final propiamente dicho, con la condena (mayoritariamente) o la salvación (más excepcional) de los distintos personajes allí reunidos. Una breve coda final cierra el sueño, con el despertar del locutor. Sobre su génesis escribe Arellano:

Considerado escandaloso por la censura y por los enemigos de Quevedo, sobre todo por el juego irreverente y el clima de chistes y gracejos que marca esta representación de un novísimo, probablemente este primer sueño surge como pieza individual al modo de los sueños humanistas, tales como el de Justo Lipsio, *Satira Manippea. Somnium* o el *Somnium* de Juan de Maldonado, o, según apunta Jauralde, como una pieza más de las obrillas y opúsculos jocosos que con tanta afición cultiva Quevedo, sobre todo en su época temprana¹⁸.

Merece la pena recordar por extenso el pasaje en el que se convoca a la resurrección de los muertos, donde apreciamos ya la entrada de elementos grotescos y caricaturescos:

Pareciome, pues, que veía un mancebo que discurriendo por el aire daba voz de su aliento a una trompeta, afeando con su fuerza en parte su hermosura. Halló el son obediencia en los mármoles y oído en los muertos y así al punto comenzó a moverse toda la tierra y a dar licencia a los güesos, que andaban ya unos en busca de otros, y pasando tiempo, aunque fue breve, vi a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de

¹⁷ Arellano, en su edición de *Los sueños*, p. 91, nota 8.

¹⁸ Arellano, 1991, pp. 14-15.

los sepulcros con ira, juzgándola por seña de guerra; a los avarientos con ansias y congojas, celando algún rebato; y los dados a vanidad y gula, con ser áspero el son, lo tuvieron por cosa de sarao o caza. Esto conocía yo en los semblantes de cada uno y no vi que llegase el ruido de la trompa a oreja que se persuadiese que era cosa de juicio. Después noté de la manera que algunas almas venían con asco y otras con miedo huían de sus antiguos cuerpos. A cuál faltaba un brazo, a cuál un ojo, y diome risa ver la diversidad de figuras y admirome la providencia de Dios en que estando barajados unos con otros, nadie por yerro de cuenta se ponía las piernas ni los miembros de los vecinos. Solo en un cementerio me pareció que andaban destrocando cabezas y que vía un escribano que no le venía bien el alma y quiso decir que no era suya por descartarse della (pp. 93-96).

Según anota Arellano, el ángel con la trompeta despertando a los muertos remite a pasajes bíblicos como *1.ª Corintios*, 15, 52: «En un momento [...] al son de la última trompeta; porque sonará la trompeta y los muertos resucitarán»¹⁹; la mención de los huesos buscándose para encajarse y recomponerse remite a *Ezequiel*, 37, 1, 14²⁰, etc. Toda la escena de la resurrección, sigue explicando el citado crítico, se puede relacionar además con las representaciones pictóricas del Juicio Final (el comentario del pintor Pacheco al Juicio de Miguel Ángel y al suyo propio, en su *Arte de la pintura*, libro II, cap. III).

Se trata, por tanto, del Día del Juicio Final o el día de la ira, según lo denomina san Pablo (*Carta a los Romanos*, 2, 5), en el que los resucitados son convocados al valle de Josafat: «reuniré todas las gentes y vengan al valle de Josafat, porque allí me sentaré yo a juzgar a todas las naciones puestas a la redonda» (*Profecía de Joel*, 3, 2)²¹. «Después ya que a noticia de todos llegó que era el día del Juicio, fue de ver cómo...», comenta el narrador (p. 96). Lo que sucede entonces es que los muertos se levantan de sus tumbas para presentarse delante del trono de Dios y ser sometidos a «la universal residencia» (p. 100), «al justo juicio de Dios que era llegado» (p. 101):

¹⁹ Arellano, en su edición de *Los sueños*, p. 93, nota 12.

²⁰ Arellano, en su edición de *Los sueños*, p. 94, nota 13.

²¹ Por eso en el texto se reiteran las alusiones a este *valle*: «comenzaron a caminar al valle» (p. 98), «por no llegar al valle» (p. 98), «y al fin juntos llegaron al valle» (p. 103)...

Un pasaje destacado es la descripción del trono de Dios, al que se acercan los justos y los pecadores. A la Divinidad le acompañan «los sumos pontífices en sillas de gloria» (p. 104), y a su lado están también los Diez Mandamientos «por guarda a una puerta tan angosta [la de la Gloria], que los que estaban a puros ayunos flacos aún tenían algo que dejar en la estrechura» (p. 107), y asimismo las Desgracias, Peste y Pesadumbres. Esta es la descripción completa:

El trono era donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos, el sol y las estrellas colgando de la boca, el viento quedo y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra temerosa en sus hijos; y cuál amenazaba al que le enseñó con su mal ejemplo peores costumbres. Todos en general pensativos: los justos en qué gracias darían a Dios, cómo rogarían por sí, y los malos en dar disculpas. Andaban los ángeles custodios mostrando en sus pasos y colores las cuentas que tenían que dar de sus encomendados y los demonios repasando sus tachas y procesos; al fin todos los defensores estaban de la parte de adentro y los acusadores de la de afuera. Estaban los Diez Mandamientos por guarda a una puerta tan angosta, que los que estaban a puros ayunos flacos aún tenían algo que dejar en la estrechura. A un lado estaban juntas las Desgracias, Peste y Pesadumbres dando voces contra los médicos. [Estábamos en una descripción más o menos seria; pero aquí se introduce ya la nota satírica] Decía la Peste que ella había herí dolos, pero que ellos los habían despachado; las Pesadumbres que no habían muerto ninguno sin ayuda de los doctores; y las Desgracias que todos los que habían enterrado habían ido por entrambos. Con eso los médicos quedaron con carga de dar cuenta de los difuntos (pp. 105-107).

A partir de este punto, el discurso de este sueño adopta la estructura de un entremés de revista; es decir, van a ir desfilando en una abigarrada mezcolanza los distintos personajes (grupos, más que seres individualizados, que representan un estado social o un oficio); por su parte, los diablos (unos demonios muy burlones, que se ríen de los condenados) harán las veces de ministros fiscales («un oficial algo moreno» ‘un diablo’, p. 112), acusando a los que allí se presentan, en tanto que los ángeles y aun la Virgen María procurarán defenderlos y salvarlos. En este desfile de tipos y personajes se sigue cierto orden cronológico:

Pasaron los primeros padres, vino el Testamento Nuevo, pusiéronse en sus sillas al lado de Dios los Apóstoles todos con el santo pescador [san Pedro]. Luego llegó un diablo y dijo:

—Este es el que señaló con la mano al que san Juan con el dedo—; y fue el que dio la bofetada a Cristo. Juzgó él mismo su causa y dieron con él en los entresuelos del mundo.

Era de ver cómo se entraban algunos pobres entre media docena de reyes que tropezaban con las coronas, viendo entrar las de los sacerdotes tan sin detenerse. Asomaron las cabezas Herodes y Pilatos, y cada uno conociendo en el juez, aunque glorioso, sus iras, decía Pilatos... (pp. 108-109).

Al infierno serán condenados Judas, el maestro de esgrima, Orfeo, un cómico, el caballero don Fulano, los alguaciles y corchetes, el astrólogo, etc. Se dice, por ejemplo, que al sacristán «le enseñaron el camino de la mano izquierda» (p. 129), es decir, el que lleva a la condenación.

También se menciona el purgatorio a propósito de los «dispenseros a cuentas» que acompañan a Judas («tomamos infinitos siglos de purgatorio», p. 115). Y se habla del camino que conduce a la salvación, aunque solo unos pocos se salvan:

Los ángeles de la guarda comenzaron a esforzarse y a llamar por abogados los Evangelistas. Dieron principio a la acusación los demonios, y no la hacían en los procesos que tenían hechos de sus culpas sino con los que ellos habían hecho en esta vida [...] Los ángeles abogados comenzaron a dar descargo (pp. 121-122).

Alegó un ángel por el boticario que daba de balde a los pobres... (p. 123).

... y al fin el boticario fue condenado, y el médico y el barbero, intercediendo san Cosme y san Damián [los santos patronos de los médicos], se salvaron... (p. 124).

Pronuncióse la sentencia contra ellos; yo no la oí bien, pero ellos desaparecieron (p. 127).

Dijo un ángel a Nuestra Señora que habían sido devotas de su nombre aquellas [las damas alcorzadas], que las amparase, y replicó un diablo que también fueron enemigas de su castidad (p. 130).

En la parte final del relato, se cuenta que Cristo sube al Cielo y el sueño termina por la risa que causan al narrador las últimas visiones en el infierno:

Con esto se acabó la residencia y tribunal, huyeron las sombras a su lugar, quedó el aire con nuevo aliento, floreció la tierra, rióse el cielo, y Cristo subió consigo a descansar en sí los dichosos por su Pasión, y yo me quedé en el valle, y discurriendo por él oí mucho ruido y quejas en la tierra. Llegueme por ver lo que había y vi en una cueva honda (garganta del infierno) penar muchos, y entre otros un letrado revolviendo no tanto leyes como caldos; un escribano comiendo solo letras que no había querido solo leer en esta vida; todos ajuares del infierno, las ropas y tocados de los condenados, estaban prendidos, en vez de clavos y alfileres, con alguaciles; un avariento contando más duelos que dineros; un médico penando en un orinal y un boticario en una melecina. Diome tanta risa ver esto que me despertaron las carcajadas, y fue mucho quedar de tan triste sueño más alegre que espantado (pp. 131-133).

Y, en fin, el locutor vuelve a dirigirse al noble al que dedica su escrito:

Sueños son estos que si se duerme V. Excelencia sobre ellos, verá que por ver las cosas como las veo las esperará como las digo (p. 133).

4. TOPOGRAFÍA INFERNAL (VERBOS DE PERCEPCIÓN)

Todos los estudiosos de *Los sueños* han hecho hincapié en el carácter vago, poco específico, de las referencias de Quevedo al construir sus fantasías del más allá, sus visiones del infierno. En lo anterior ya nos han aparecido algunas referencias; añadiré ahora otras, que suelen introducirse por verbos de percepción (recordemos que es el narrador quien cuenta lo que ve o lo que oye):

Y volviéndome a un lado vi [...]. Ríerame si no me lastimara a otra parte el afán con que una gran chusma [...]. Pero lo que más me espantó fue ver los cuerpos... (pp. 96-97).

Yo veía todo esto de una cuesta muy alta, al punto que oigo dar voces... (p. 97).

Divertiome desto un gran ruido, que por la orilla de un río adelante venía gente en cantidad tras un médico... (p. 99).

A mi lado izquierdo oí como ruido de alguno que nadaba, y vi a un juez que lo había sido, que estaba en medio del arroyo... (p. 100).

Llegó tras ellos un avariento a la puerta y fue preguntado qué quería diciéndole que los Diez mandamientos guardaban aquella puerta de quien no los había guardado, y él dijo que en cosas de guardar era imposible que hubiese peccado (p. 119-120).

Entraron en esto muchos ladrones... (p. 121).

Digo verdad que vi a Judas... (p. 122).

Tampoco hay una tipología clara o una descripción detallada de los demonios, entre otras razones porque Quevedo no está escribiendo un tratado de demonología²², sino que encontramos más bien una serie de referencias vagas y generales, como por ejemplo esta:

Era de ver una legión de demonios con azotes, palos y otros instrumentos, cómo traían a la audiencia una muchedumbre de taberneros, sastres, libreros y zapateros, que de miedo se hacían sordos y aunque habían resuscitado no querían salir de la sepultura. En el camino por donde pasaban, al ruido sacó un abogado la cabeza y preguntoles que a dónde iban, y respondieronle al justo juicio de Dios que era llegado, a lo cual, metiéndose más ahondo, dijo:

—Esto me ahorraré de andar después si he de ir más abajo (pp. 100-101).

5. LA INTENCIÓN SATÍRICO-BURLESCA. TIPOS Y ESTADOS

Algunos de ellos ya nos han ido apareciendo en las citas anteriores, pero recapitulo mencionándolos ahora en rapidísima enumeración (conservo los sustantivos en singular o en plural, según aparecen en el original, y los repito cuando el texto los repite): lujuriosos, maldicientes, avariento, escribanos, mercaderes, mujeres hermosas, corchetes, médico, juez, taberneros, sastres, libreros y zapateros, abogado; tabernero, sastre; salteadores y capeadores (ladrones de capas);

²² Ver el trabajo de Zamora Calvo en este mismo volumen.

la Locura —personaje alegórico— «en una tropa con sus cuatro costados» (p. 103; se refiere a los que son de su linaje) de poetas, músicos, enamorados y valientes; sayones, judíos y filósofos; procuradores, médicos; también algunos nombres propios: Judas; Herodes y Pilatos; un maestro de esgrima (donde no resulta difícil ver una alusión al enemigo de Quevedo Luis Pacheco de Narváez, defensor de la esgrima matemática); despenseros; pastelero; filósofos de nuevo y poetas (entre ellos Virgilio y Orfeo); un avariento; ladrones; más personajes históricos: Mahoma, Lutero y, de nuevo, Judas; médico, boticario y barbero; abogado y cómico; taberneros y sastres; tres o cuatro ginoveses ricos²³; caballero; sacristán, damas alcorzadas; nuevas alusiones a Judas, Mahoma y Martín Lutero; alguaciles y corchetes; astrólogo; letrado, escribano, alguaciles otra vez, avariento otra vez, médico y boticario de nuevo...

Vemos, pues, que Quevedo ejerce con largueza la sátira de tipos, estados y oficios (que se repetirán en los otros sueños, en otras de sus obras festivas en prosa y también en su poesía satírico burlesca), destacando siempre la caricatura por el ingenio de la agudeza conceptista. El que aparece en este *Sueño del Juicio Final* es, pues, el catálogo habitual en Quevedo. Veamos algún ejemplo rápido:

—Pastelero (hay que tener en cuenta que en aquella época los pasteles se hacían de carne, y que se acusaba a los pasteleros de rellenarlos con cualquier inmundicia, incluso restos humanos, como en el célebre pasaje del *Buscón*):

Pero tales voces como venían tras de un malaventurado pastelero no se oyeron jamás, de hombres hechos cuartos, y pidiéndole que declarase en qué les había acomodado sus carnes confesó que en los pasteles y mandaron que les fuesen restituidos sus miembros de cualquier estómago en que se hallasen. Dijéronle si quería ser juzgado y respondió que sí, a Dios y a la ventura. La primera acusación decía no sé qué de gato por liebre, tantos de güesos (y no de la misma carne, sino advenedizos), tanta de oveja y cabra, caballo y perro. Y cuando él vio que se les probaba a sus pasteles haberse hallado en ellos más animales que en el arca de Noé,

²³ El dinero que llevaba de América se iba en pagar los empréstitos; recordemos los famosos versos de la letrilla «Poderoso caballero es don Dinero: «Nace en las Indias honrado, / donde el mundo le acompaña; / viene a morir en España, / y es en Génova enterrado» (Quevedo, *Poesía original completa*, núm. 660, vv. 11-14, p. 675).

porque en ella no hubo ratones ni moscas y en ellos sí, volvió las espaldas y dejolos con la palabra en la boca (pp. 116-117).

—Maestro de esgrima, satirizado por Quevedo en otros lugares, por ejemplo en *El buscón*. Cuando los porteros le preguntan quién es, responde él «en altas voces» (p. 111):

—Maestro de esgrima examinado, y de los más diestros del mundo—, y sacando otros papeles de un lado, dijo que aquellos eran los testimonios de sus hazañas. Cayéronsele en el suelo por descuido los testimonios y fueron a un tiempo a levantarlos dos diablos y un alguacil y él los levantó primero que los diablos (p. 111).

—Taberneros y sastres (los primeros aguan el vino, los segundos sisan y engañan con las medidas):

En esto dieron con muchos taberneros en el puesto y fueron acusados de que habían muerto mucha cantidad de sed a traición vendiendo agua por vino. Estos venían confiados en que habían dado a un hospital siempre vino puro para las misas, pero no les valió, ni a los sastres decir que habían vestido niños Jesuses, y así todos fueron despachados como siempre se esperaba (p. 125).

—Caballero alindado, descrito en este pasaje que se remata con una habitual dilogía (*salvado* ‘el que obtiene la salvación religiosa y va al cielo’ y ‘cáscara del grano de cereal’):

Vino un caballero tan derecho que al parecer quería competir con la misma justicia que le aguardaba. Hizo muchas reverencias a todos y con la mano una ceremonia usada de los que beben en charco. Traía un cuello tan grande que no se le echaba de ver si tenía cabeza. Preguntole un portero, de parte de Dios, si era hombre, y él respondió con grandes cortesías que sí y que por más señas se llamaba don Fulano, a fe de caballero. Riose un diablo y dijo:

—De cudicia es el mancebo para el infierno.

Preguntáronle qué pretendía y respondió:

—Ser salvado—, y fue remitido a los diablos para que le moliesen, y él sólo reparó en que le ajarían el cuello (pp. 127-128).

Respecto a la intención satírico-burlesca, me limitaré a mencionar lo que escribe Arellano a propósito del conjunto de *Los sueños*:

La intención crítica regeneracionista y moralizante ha sido disminuida por algunos estudiosos y puesta de relieve por otros. Creo que en este punto, como en otras muchas ocasiones, una actitud ecléctica está más cerca de la verdad que los extremos. Es obvio que buena parte de los temas tratados en los *Sueños* inciden en áreas sumamente serias de intención moralizante; es obvio también que la brillantez estética de su expresividad verbal pone a menudo en un primer plano la dimensión puramente literaria, ingeniosa, y que para muchos lectores ahí radicará lo más apreciable de su lectura. Pero no creo discutible la percepción de un grupo de temas eminentemente morales, con muy acusados ribetes en algún caso de lo que podríamos calificar de crítica social y política²⁴.

Y enumera entre ellas el ataque a la hipocresía, la denuncia de prácticas religiosas rechazables (por ejemplo, la fastuosidad de los funerales) y el uso de plegarias ilícitas; la burla de la honra mundana y las vanidades; la habitual queja por la falta de justicia y la venalidad de sus agentes, etc.²⁵

No ha lugar para detenerse en esta ocasión en el análisis del estilo de este *Sueño del Juicio Final*; sea como sea, creo que con los ejemplos apuntados bastará para apreciar que impera en esta prosa la estética de la agudeza verbal, basada en la acumulación de chistes, dobles sentidos dilógicos y juegos de palabras en general.

6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Los sueños de Quevedo son relatos de «ambientación satírica y de fantasía moral y burlesca ultraterrena»²⁶, que responden a distintas estructuras (sueño propiamente dicho, visión del más allá, descenso a los infiernos con un guía, relato alegórico, diálogo de/con los muertos, etc.). Como he tratado de mostrar en esta rapidísima aproximación al *Sueño del Juicio Final*, nuestro autor echa mano de elementos relacionados con la escatología: la resurrección de los muertos y el Juicio (o *residencia* de Dios), al que vemos en su trono, rodeado

²⁴ Arellano, 1991, pp. 35-36.

²⁵ La sátira de tipo político contra los validos y poderosos aparecerá en otros textos quevedianos, por ejemplo, dentro de este corpus, en el *Sueño de la Muerte*.

²⁶ Arellano, 1991, p. 21.

de los justos, con los ángeles custodios apelando en favor de los resucitados; los Diez Mandamientos, que custodian la puerta pequeña que da acceso a la Gloria; también a Nuestra Señora, invocada por los pecadores como (posible) intercesora. Y, por otro lado, a los burlones demonios que acarrear a los resucitados hacia el juicio y encaminan al infierno a los finalmente condenados (que son la mayoría de los resucitados). No existe, en cualquier caso, una visión articulada del más allá, de la vida de ultratumba. Y es que a Quevedo no le interesa —no es su objetivo en estos discursos— ofrecer una completa y detallada descripción topográfica del inframundo, ni siquiera en el *Juicio del infierno* (que es más extenso que los otros sueños, pero donde las menciones a esos espacios infernales y la descripción de los demonios siguen siendo igual de vagas y generales). Escribe Arellano, a propósito precisamente de *Infierno*:

Las referencias topográficas no son escasas, pero sí imprecisas: no hay una visión “paisajística” del infierno, sino una construcción satírica y burlesca centrada en las figuras humanas: lo que interesa del ambiente no es el dato material o el detallismo plástico, sino la sensación grotesca de caos, laberíntico, oscuro y dominado por la confusión y el griterío²⁷.

El acercamiento de Quevedo a estas estructuras constructivas (sueño, visión, descenso *ad inferos*, etc.) obedecen a su particular deseo de ejercer la sátira; son recursos que están puestos al servicio de la corrección de vicios, haciendo suyas las máximas clásicas *castigat ridendo mores* y *delectare et prodesse* («deleitar aprovechando», dicho en fórmula tirsiana). Como certeramente ha escrito Felipe C. R. Maldonado, el narrador de estos relatos «deja de brindarnos una visión más o menos personal del juicio definitivo para ofrecernos el juicio particularísimo de la humanidad por don Francisco de Quevedo»²⁸. En el *Sueño del Juicio Final*, en el que he centrado mi comentario, el primer discurso de la serie, no apreciamos todavía los valores serios que son más detectables en *El alguacil endemoniado* y el *Sueño del infierno*: ataque a la hipocresía, denuncia de prácticas religiosas rechazables como la fastuosidad de los funerales, plegarias ilícitas, burla de la honra mundana y las vanidades terrenas, queja por la falta de justicia, y también la sátira contra los validos y poderosos

²⁷ Arellano, 1991, pp. 16-17.

²⁸ Maldonado, 1990, p. 15.

(especialmente en *Muerte*): la crítica de don Rodrigo Calderón, válido caído en desgracia y ajusticiado, y la esperanza regeneradora en la subida al trono de Felipe IV con el nuevo privado Olivares.

En fin, quisiera terminar recordando uno de los poemas preliminares de *Los sueños*, la décima de doña Raimunda Matilde, que resume a la perfección el quehacer quevediano en estas piezas eminentemente lúdicas y satíricas:

Murmurando decir bien,
diciendo bien, murmurar,
de todos satirizar
y hablar de todos tan bien,
solo se hallará en quien
al mismo infierno ha bajado,
y aunque el bien ha deseado
y el mal desterrar procura,
es ya tal su desventura
que el mal Que-vedó ha quedado (p. 77).

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio, «Introducción», en Francisco de Quevedo, *Los sueños*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 9-55.
- ARIZA CANALES, Manuel, «La crisis moral de la primera mitad del siglo XVII contemplada a través del *Sueño del infierno* de Francisco de Quevedo», en *Andalucía moderna. Actas del II Congreso de Historia de Andalucía: Córdoba, 1991*, vol. 9, Historia Moderna III, Sevilla / Córdoba, Junta de Andalucía (Consejería de Cultura) / CajaSur (Obra Social y Cultural), 1995, pp. 59-66.
- BLANCO, Mercedes, «Del Infierno al Parnaso: escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 2, 1998, pp. 155-194.
- BRIOSO SANTOS, Héctor, «Las indias de lo tapado: la escatología en Quevedo y en Juan del Valle y Caviedes», en Carmen de Mora Valcárcel y Alfonso García Morales (coords.), *Escribir el cuerpo: 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 49-66.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «El marco onírico e infernal en Quevedo y Dante: *Los Sueños* y la *Divina Comedia*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 76, 2000, pp. 147-179.

- CACHO CASAL, Rodrigo, *Dante y Quevedo: la «Divina Commedia» en los «Sueños»*, Manchester, Manchester Spanish & Portuguese Studies, 2003. Otra edición: London, SPLASH Editions, 2020.
- CROSBY, James O., «“Más he querido atreverme que engañarme”: Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en *Los sueños*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 5, 2001, pp. 109-124.
- CROSBY, James O., *La tradición manuscrita de los «Sueños» de Quevedo y la primera edición*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 2004.
- ELLIS, Jonathan R., *The Philosophical and Satirical Context of the «Sueños» of Quevedo*, Ann Arbor, University Microfilms International (UMI), 2001.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Enemigos e inquisidores: los *Sueños* de Quevedo ante la crítica de su tiempo», *Studia Aurea, Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 4, 2010, pp. 297-318.
- KERCHER, Dona Marie, *Strategies of Censorship: Critical Readings of Four of Quevedo's «Sueños»*, Ann Arbor, University Microfilms International (UMI), 2001.
- KUUSISTO, Sharon K. T., «*El sueño del Infierno* según Quevedo: discurso de un infierno mercantil», en *La Chispa '87: Selected Proceedings: the Eighth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, New Orleans, 1987*, Tulane, Tulane University, 1987, pp. 151-160.
- KUUSISTO, Sharon K. T., *The Historical Basis of Satire in Quevedo's «Sueños», the Social Construction of Evil*, Ann Arbor, University Microfilms International (UMI), 1992.
- MALDONADO, Felipe C. R., «Introducción biográfica y crítica», en Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, 3.^a ed., Madrid, Castalia, 1990, pp. 9-41.
- MARTÍNEZ DE MINGO, Luis, «Similitudes y diferencias: el Bosco y el Quevedo de los *Sueños*», *La Perinola. Revista de investigación quevediana*, 12, 2008, pp. 145-158.
- MÜLLER, Franz-Walter, «Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo», en Gonzalo Sobejano (coord.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1991, pp. 218-241.
- NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, versión española de Ana Pérez de Linares, Madrid, Gredos, 1974.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños. Versiones impresas: Sueños y discursos. Juguetes de la niñez. Desvelos soñolientos*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Ble-cua, Barcelona, Planeta, 1999.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. de James O. Crosby, Ma-drid, Castalia, 1993 (col. «Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica»), 2 vols.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. de Felipe C. R. Maldonado, 3.ª ed., Madrid, Castalia, 1990.
- ROIG MIRANDA, Marie, «Escatología y filosofía en Quevedo», *Criticón*, 99, 2007, pp. 57-66.
- ROIG MIRANDA, Marie, «Los Sueños de Quevedo o cierto tipo de novela», en Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa Gu-tiérrez, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta Torres (eds.), *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, A Coru-ña, Universidade da Coruña (Servizo de Publicacións), 2019, pp. 723-743.
- TAKEBE, Shuko, «El realismo grotesco de Quevedo —en el caso del *Sueño del infierno*», *Cuadernos CANELA. Revista anual de Literatura, Pensa-miento e Historia, Metodología de la Enseñanza del Español como Len-gua Extranjera y Lingüística de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana*, 3-4, 1992, pp. 31-43.
- VAÍLLO, Carlos, y Ramón VALDÉS (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2006.
- VALDÉS GÁZQUEZ, Ramón, «Francisco de Quevedo por las sendas de la sátira menipea», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 20, 2016, pp. 221-272.
- VILLAR DÉGANO, Juan Felipe, «La ficción del Sueño en Quevedo y Anto-nio de Pereda», *Letras de Deusto*, vol. 11, núm. 21, 1981, pp. 39-62.

Este volumen incluye dieciséis trabajos sobre *Los sueños* de Quevedo, escritos con diversidad de enfoques y metodologías. En la primera sección, «Quevedo en su contexto histórico-cultural», se sitúa al autor en su tiempo, tanto en el plano histórico-político (Usunáriz) como en el lingüístico (Tabernero Sala), y se ofrecen otras aproximaciones a Quevedo como humanista (Roncero) y a su biblioteca (Pérez Cuenca), se analiza su relación con Góngora (Carreira) y se estudia lo relativo al diablo y la demonología en la época (Zamora Calvo). Los siguientes nueve trabajos son otras tantas «Aproximaciones a *Los sueños*»: la respuesta a cómo y por qué leer esta obra en nuestros días (Navarro Durán), su complejo panorama textual (Azaustre Galiana), cuestiones atinentes al género literario y el decoro (Fernández Mosquera), la relación de Quevedo con Luciano de Samósata (Gridoriadou), análisis relacionados con la caricatura y la sátira de oficios y estados (García Valdés, Madroñal, Mata Induráin) o cuestiones relativas a la iconografía de *Los sueños*, ya sean las ilustraciones de Antonio Saura y Luis García-Ochoa (Marigno) o los dibujos de Miguel Ourvantzoff (Espejo Surós). Cierra el volumen el apartado de «Metodología en contexto», a cargo de Philippe Rabate, quien brinda valiosas orientaciones prácticas para que los candidatos franceses de la *Agrégation externe* aborden con garantías de éxito la prueba de la *dissertation*. Sin duda estas contribuciones no pueden abordar la totalidad de las cuestiones que convoca una obra tan compleja como *Los sueños*, pero ofrecen una muestra de muchos de sus aspectos más relevantes, que serán de utilidad también para aquellas personas interesadas en Quevedo y, en general, en la literatura de nuestros Siglos de Oro.

Javier Espejo Surós es Doctor en Filología Hispánica por las Universidades de Lleida y Rennes 2 Haute Bretagne calificado a las funciones de profesor titular. Ha publicado ediciones y estudios sobre el teatro de los Siglos de Oro, el diálogo, la literatura sapiencial y la historia de las mentalidades y de los sistemas de representación en la época áurea. Es investigador del Centre d'études Supérieures de la Renaissance (Université de Tours-CNRS-UMR 7323). Actualmente enseña la literatura y civilización españolas en la Université Catholique de l'Ouest (Angers).

Carlos Mata Induráin, Catedrático acreditado de Literatura, es investigador y Secretario Académico del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.). Es autor del blog de literatura «Ínsula Barañaria».



Universidad
de Navarra

GRUPO DE
INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO

