

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

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



CÓMO Y POR QUÉ LEER *LOS SUEÑOS* SIN QUE NOS LLEVEN LOS DEMONIOS

Rosa Navarro Durán
Universidad de Barcelona

En su primera edición *Los sueños* de Francisco de Quevedo se presentan como *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo* (Barcelona, Esteban Liberós, a costa de Joan Saperá, 1627), y algo de todo ello hay en estos cinco tratados, como los llama el genial escritor.

Los sueños son cinco sátiras endiabladas, porque son muchos los diablos que en ellas aparecen y por la enorme dificultad que su texto entraña; pero en desentrañarla está el placer, como sabían muy bien los clásicos áureos.

El *Sueño del infierno*, que acaba a fin de abril de 1608 —como dice Quevedo—, sucede a *El sueño del Juicio Final* y a *El alguacil endemoniado*, unidos en el «discurso» de su comienzo por el propio el yo del narrador. Precisaré otra fecha al final de la dedicatoria del *Sueño de la Muerte*, el último: «En la prisión y en la Torre [de Juan Abad], a 6 de abril 1622», y en el prólogo al lector une los cinco tratados: «Este es el quinto tratado al *Sueño del Juicio*, al *Alguacil endemoniado*, al *Infierno* y al *Mundo por de dentro*; no me queda ya qué soñar, y si en la visita de la muerte no despierto, no hay que aguardarme»¹.

Según Haley², Quevedo debió de componer el *Sueño del Juicio Final* hacia 1605, de forma que separan diecisiete años la redacción del primero de *Los sueños* del último, y está muy clara la voluntad

¹ Quevedo, *Los sueños*, p. 308. Todas las citas son por la edición de Ignacio Arellano del año 1991.

² Haley, 1970.

del escritor de ofrecerlos como una unidad. Son tres los extensos: el del Juicio Final, el del infierno y el de la muerte; y a modo de entre-actos figuran dos breves: el del alguacil endemoniado y el del mundo por de dentro. Precisamente a los más largos el escritor les cambiará el título, obligado por la censura, en la edición de *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio* (Madrid, 1631): *Sueño de las calaveras*, *Las zahúrdas de Plutón* y *La visita de los chistes*. *El alguacil* dejará de ser *endemoniado* para pasar a ser *alguacilado*, y *El mundo por de dentro* se mantendrá tal cual porque ninguna de las palabras del epígrafe figura en el ámbito de las creencias católicas. Arellano subraya que «tres de ellos se corresponden con tres de las postrimerías que considera la iglesia católica (juicio, infierno y muerte) y cabría ver ahí una línea organizativa central»³; no hay duda de la audacia de Quevedo al utilizar tal estructura para enlazar las imágenes grotescas de su sátira moral.

Son en realidad como tres actos de la comedia humana, con dos entremeses en los intermedios; y el modelo del título de la *Comedia* de Dante justifica así esa concepción unitaria de los cinco tratados satíricos. El yo del narrador está presente en todos ellos, pues es quien ve, oye y cuenta su vivencia onírica; solo en *El alguacil* no soñará ni tendrá visiones, sino que esencialmente escuchará en el jugoso diálogo que sostiene con el demonio que está alojado en el cuerpo del alguacil.

En *Los sueños* la sátira se funde con la moralidad, el ataque lo hace con la enseñanza, y se ofrece en continuos juegos de palabras, donde brillan el ingenio y la agudeza de Quevedo. La ligera armazón que sostiene el ataque mordaz a oficios y estamentos, aderezados con continuos juegos de los vocablos y con el poso de la enseñanza moral, ofrece al lector un punto de apoyo para orientarse en medio de las oleadas de oficiales, personajes y personajillos; por ello voy a describirla en cada uno de los tratados y así señalar la senda para su comprensión, para abarcar ese gran retablo verbal al modo de pintura del Bosco.

³ Arellano, introducción a Quevedo, *Los sueños*, p. 22.

1. EL *SUEÑO DEL JUICIO FINAL*: ANUNCIO, DESFILE, JUICIO Y CODA

Como justificación a su relato, el narrador cuenta que, leyendo «el libro del Beato Hipólito de la fin del mundo y segunda venida de Cristo»⁴, se duerme y sueña que ve el Juicio Final. Dentro de este leve marco empieza la descripción de lo visto con el anuncio de la convocatoria por el llamamiento de un ángel, que hace mover la tierra y levantarse a los muertos. El verbo «vi» irá uniendo las piezas del espectáculo.

A las almas les cuesta darse cuenta de que es «cosa de juicio» —las dilogías o dobles sentidos se encadenan en el texto—, pero cuando ya se enteran todas de que ha llegado el día del Juicio Final, comienza el desfile hacia el lugar de la celebración. Lo forman colectivos viciosos: lujuriosos, maldicientes, ladrones y matadores, o algún individuo —como un avariento que pregunta si resucitarían también sus bolsones—, junto a oficiales como escribanos y mercaderes, mezcla que va a perdurar en todo el cuerpo de *Los sueños*.

El narrador lo estaba contemplando todo desde «una cuesta muy alta», y a sus pies sacarán las cabezas muchas mujeres hermosas, alegres por caminar desnudas y que todo el mundo las viese. La sátira contra las mujeres, sean jóvenes o viejas, casadas, dueñas o rameras, es constante en los cinco tratados; y puede así verse como no tienen más oficio que el del matrimonio o el de la prostitución. No hay que olvidar que toda sátira tiene que ser contemporánea a los hechos y personajes satirizados, de modo que el desfile se convierte en pintura de vida cotidiana, en documento histórico.

Además de ver, el narrador oye gran ruido de gente que venía «por la orilla de un río adelante», y luego a su lado izquierdo oyó «como ruido de alguno que nadaba», es un juez que se lava las manos, porque se las habían untado, lo habían sobornado. Y ve «una legión de demonios con azotes, palos y otros instrumentos»⁵ que obligan a ir al justo juicio de dios a una muchedumbre de oficiales que se resisten a salir de la tumba: taberneros, sastres, libreros y zapateros. Y tras ellos viene una figura alegórica, la Locura, con «poetas, músicos, enamorados y valientes», porque junto a oficiales, demonios y personajillos, aparecerán en *Los sueños* alegorías, al modo de los

⁴ Quevedo, *Los sueños*, p. 91.

⁵ Quevedo, *Los sueños*, pp. 99-101.

autos sacramentales (la Locura o Necedad tenía ya pasado literario desde que Brant escribió *La nave de los necios* y Erasmo su *Elogio*).

Esta etapa de la peregrinación hacia el lugar del Juicio se acaba con el silencio que se impone a todo el mundo, delante ya del tribunal presidido por Dios. Los ángeles custodios repasan lo que tienen que decir en defensa, y los demonios las acusaciones; y están también presentes alegorías: los Diez mandamientos guardando una angostísima puerta; y las Desgracias, Peste y Pesadumbre gritando contra los médicos, de tal forma que ellos serán los encargados de dar cuenta de los difuntos y, puestos en un alto, los van nombrando.

Ahora empieza el cuerpo del *Juicio*, se inicia el desfile con Adán, y tras los primeros padres llega el Testamento Nuevo, y los apóstoles se ponen en sus sillas al lado de Dios. Casi al principio de los examinados aparece un maestro de esgrima, y Quevedo hace con él una ingeniosa sátira que recuerda la del *Buscón*. Luego empieza el desfile de oficiales; lo inician los despenseros, lo prosigue un pastelero —los pasteles estaban rellenos de carne—, filósofos, poetas y al final de ellos, Orfeo, el cantor por excelencia, al que piden que vuelva a hacer el experimento de entrar en el infierno para salir; un avariento, que lo ha guardado todo y no está dispuesto a gastar nada, ¡ni tiempo!, luego ladrones y también salen Judas, Mahoma y Lutero, que, vigilantes, seguirán el Juicio esperando la ocasión de salvarse.

Se menciona a los defensores, los ángeles de la guarda, que llaman por abogados a los Evangelistas, y a los acusadores, los demonios. Continúa el desfile con escribanos, un doctor, un boticario, un barbero, un abogado, un farandulero, muchos taberneros, tres o cuatro genoveses ricos, un vanidoso caballero al que solo le preocupa de que los diablos le ajarán el enorme cuello que lleva, un sacristán, unas damas afeitadas —con afeites o cosméticos—, alguaciles y corchetes y, por último, un astrólogo «dando voces y diciendo que se habían engañado» porque según su lectura de los astros «no había de ser aquel día el del Juicio»⁶.

Se acaba el Juicio, huyen las sombras, y el narrador se queda en el valle. De nuevo oye mucho ruido; se asomará a una cueva honda, «garganta del infierno», donde ve penar a muchos: un letrado, un escribano, un avariento, un boticario... Confirman a la vez las sentencias dadas en el Juicio y adelantan la materia del *Sueño del in-*

⁶ Quevedo, *Los sueños*, p. 131.

fierno; Quevedo encadena juegos de voces, dilogías, y así el narrador ve que «las ropas y tocados de los condenados estaban prendidos, en vez de clavos y alfileres, con alguaciles»⁷. Esa última visión le provocará las carcajadas que le despiertan, porque la materia podría ser triste, pero el tratamiento satírico que se le da lleva a la risa como camino para la reflexión.

Antes de proseguir con la materia apuntada y adentrarse en el infierno, el lector queda invitado a un pequeño descanso, donde se divertirá con una especie de entremés burlesco: *El alguacil endemoniado*.

2. UN DISCURSO EN EL ENTREACTO: EL ORIGINAL DIÁLOGO CON UN DEMONIO INVASOR

El segundo tratado no se presenta como sueño, sino como «discurso», y tiene lugar en un espacio real, la iglesia de San Pedro en Madrid, adonde el narrador va en busca de un clérigo, el licenciado Calabrés. Y lo primero que ofrece al lector es una magnífica caricatura del personaje, que culmina diciendo que es, en suma, un hipócrita, «embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz», ensalmador, exorcista y mentiroso. Sería, pues, personaje de infierno, pero aún está vivo en la tierra, y el narrador lo encuentra en la sacristía con un hombre que lleva las manos atadas, grita y se mueve frenéticamente: es un endemoniado, aunque el demonio que lo posee precisa que no es un hombre, sino un alguacil; además es él quien quiere salir del cuerpo en el que está, como le dirá al clérigo: «Y ten lástima de mí y sácame del cuerpo deste alguacil, que soy demonio de prendas y calidad y perderé después mucho en el infierno por haber estado acá con malas compañías»⁸.

Ese diablo es muy agudo, dice sutilezas que gustan al narrador, de tal modo que este le rogará al clérigo exorcista, su confesor, que le deje hablar con él, y empieza entonces un sabroso diálogo. El narrador no ve en sueños estampas infernales, sino que las oye descritas por ese habitante del lugar. El diablo comienza hablando de los poetas y lo incluye a él: «Donde hay poetas, parientes tenemos en corte los diablos, y todos nos lo debéis por lo que en el infierno os sufrimos, que habéis hallado tan fácil modo de condenaros que hierve

⁷ Quevedo, *Los sueños*, p. 132.

⁸ Quevedo, *Los sueños*, p. 146.

todo él en poetas»⁹. Es un pasaje muy ingenioso y divertido, donde el diablo le describe las penas que sufren: oír las obras de los otros, dudar entre escribir «faz» o «cara»... Se centra luego en los «poetas de comedias» o dramaturgos, que, como tratan de enredos y marañas, se hallan con los procuradores y solicitadores. Eso le permite hablar del «orden» en que están aposentados en el infierno: son los dobles sentidos de las palabras, las dilogías, los que los unen y no sus oficios; así «un sastre, porque dijo que había vivido de cortar de vestir, fue aposentado en los maldicientes»¹⁰, porque «cortar de vestir» es hacer vestidos, pero también murmurar, decir mal de alguien.

Le pregunta entonces el narrador por los enamorados: son tantos en el infierno que es una mancha «que lo toma todo, porque todos lo son de sí mismos». De los que hay menos son de los enamorados de las mujeres; son pocos, pero «buenos y de entretenimiento»¹¹, dice el diablo. Y los enlazará primero con los adúlteros y luego con los cornudos y los que se enamoran de viejas.

Acabará el diablo ese asunto quejándose al poeta de cómo los pintan a ellos y sigue enlazando cómicas agudezas porque dice, por ejemplo, que los pintan «con cuernos, no siendo casados», y en ese momento intercala un breve diálogo con el Bosco (m. en 1516), referencia esencial para la obra de Quevedo: «Remediad esto, que poco ha que fue Jerónimo Bosco allá, y preguntándole por qué había hecho tantos guisados de nosotros en sus sueños, dijo: “Porque no había creído nunca que había demonios de veras”»¹².

El narrador quiere saber si hay en el infierno reyes —aprovecha para hacer un elogio de Felipe III—, y el diablo enlazará la condena de los reyes por el camino real con la de los mercaderes por el de plata; luego hablará de la abundancia de jueces en el infierno y lo mucho que su simiente les produce llevándoles procuradores, escribanos y demás oficios relacionados con la justicia, de tal forma que Astrea —la Justicia—, huyendo de la tierra, se había subido al cielo. Y dedica un pasaje a figuras alegóricas como la Verdad, la Justicia, la Simplicidad, la Malicia y a su presencia en la tierra. Le queda solo una sátira contra las mujeres, de las que el infierno está lleno, antes

⁹ Quevedo, *Los sueños*, p. 147.

¹⁰ Quevedo, *Los sueños*, p. 150.

¹¹ Quevedo, *Los sueños*, p. 152.

¹² Quevedo, *Los sueños*, p. 156.

de que el narrador le pregunte si hay muchos pobres en el infierno, y el diablo no sabe qué son.

Comienza entonces un sermón moralizante, que prelude el final del diálogo, como dirá Calabrés: «Cuando el diablo predica, el mundo se acaba». El clérigo califica de mentiras lo que ha dicho el diablo porque no está de acuerdo con sus acusaciones, y como castigo lo condena a salir del alguacil: «Usó de sus exorcismos y, sin poder yo con él, le apremió a que callase. Y si un diablo por sí es malo, mudo es peor que el diablo»¹³.

El narrador vio mucho en el *Sueño del Juicio* y oyó parte de lo que no había visto en *El alguacil endemoniado*, uniendo así sueño y vigilia; y ahora para confirmar la fantasía onírica y las mentiras que pudo decir el diablo, va a tener una visión en el *Sueño del infierno*.

3. *SUEÑO DEL INFIERNO*: PEREGRINO POR EL CAMINO DEL VICIO

No se presenta tampoco como sueño, ni el narrador despierta al final; podría, por tanto, considerarse una visión porque comienza con «vi, guiado del ángel de mi guarda», y es la providencia de Dios la que le lleva a ver lo que va a contar. Describe primero el lugar ameno donde se halló, sin encontrar paz en él; verá dos sendas que, naciendo en un mismo lugar, se separaban: la de mano derecha será la de la virtud, angosta, llena de asperezas y sin casi nadie, y los pocos, amarillos, flacos, dejando en ella el pellejo. Pregunta a un mendigo que estaba cogiendo aliento si en ese camino había ventas, y él le contesta con el resumen alegórico de la vida: «En el camino de la vida, el partir es nacer, el vivir es caminar, la venta es el mundo, y en saliendo della, es una jornada sola y breve desde él a la pena o a la gloria»¹⁴. Viendo lo penoso del camino de la virtud, se sale de él y vuelve al de mano izquierda, el del vicio, en el que enseguida resbala y se desliza.

Va a iniciar la descripción de otro desfile, al modo del que se vio en el *Juicio*, pero con magnificencia y festejos de todo tipo, batallones de jueces, doctores, taberneros, unos que parecían buenos y eran hipócritas, mujeres que les besaban las ropas a estos, eclesiásticos, teólogos, y pocos soldados porque la mayoría de ellos junto a capitanes y generales iban por el camino de la virtud —y vemos, por tanto,

¹³ Quevedo, *Los sueños*, p. 168.

¹⁴ Quevedo, *Los sueños*, p. 174.

su defensa por el escritor. Uno de estos generales los reprehende y acaba su discurso moral recreando primero las palabras de Job de la vida del hombre como guerra y luego alabando el servicio militar frente a la ingratitud de los príncipes.

Tiene dudas el narrador de que esté en el camino del infierno porque no ve escribanos ni alguaciles, pero cuando los boticarios le piden paso, sabe que no se ha equivocado y que va hacia él: «Y fue así, porque al punto nos hallamos dentro por una puerta como de ratonera, fácil de entrar y imposible de salir»¹⁵.

Se acaba aquí el desfile y comienza la visión infernal. En el infierno hay numerosas estancias: aposentos, pocilgas o zahúrdas, pasadizos oscuros, bóvedas con mucho frío porque en ellas están los bufones y chocarreros con sus dichos fríos, sin gracia alguna; todos los lugares huelen muy mal, y se oye la risa infinita de los diablos.

En la primera estancia siete demonios iban escribiendo los nombres de los que entraban, y uno se asombra de que solo vayan a entrar cien sastres porque «la menor partida que habemos recibido ha sido de mil y ochocientos»¹⁶. La burla supera ya a la sátira, y la risa a la crítica. En esa geografía infernal cambiante por donde va caminando el narrador, se sube a una cuesta en cuya cumbre «se estaban abrazando unos hombres en fuego inmortal, el cual encendían los diablos en lugar de fuelles con corchetes, que soplaban mucho más»¹⁷, porque «soplar» significaba también «delatar», y eran mercaderes.

Destaca a algunos personajes de la barahúnda de los oficiales, así dos muy bien vestidos, que provocan grandes carcajadas en siete u ocho mil diablos, son vanidosos hidalgos. Un demonio, que le da a uno de los dos cuatro palos en las espaldas le dirá grandes verdades: «Toda la sangre, hidalguillo, es colorada, y parecedlo en las costumbres y entonces creeré que decendéis del docto cuando lo fuéredes o procuráredes serlo». Y sentencia: «el que en el mundo es virtuoso ese es el hidalgo»¹⁸, por donde seguimos viendo que los diablos de ese infierno parecen predicadores.

El narrador encontrará una laguna muy grande y sucia donde peñaban dueñas, «ranas del infierno», animalizadas en su metamorfosis infernal; y después varias estancias que anticipan el contenido del

¹⁵ Quevedo, *Los sueños*, p. 182.

¹⁶ Quevedo, *Los sueños*, p. 183.

¹⁷ Quevedo, *Los sueños*, p. 195.

¹⁸ Quevedo, *Los sueños*, pp. 198-199.

último sueño, el de la muerte, porque tienen como habitantes a los relacionados con frases o refranes, los de «Dichoso el hijo que tiene a su padre en el infierno», los de que «¡Oh, quién hubiera!», los de «Dios es piadoso, Dios sea conmigo». Luego regresa a los oficios, pero intercala a los muertos de repente, y esa clase es desmentida por un nuevo discurso moral de un diablo: «¿Cómo puede morir de repente quien dende que nace ve que va corriendo por la vida y lleva consigo la muerte?»¹⁹.

Un personaje se destaca entre esa enumeración, en parte ya conocida por la presencia infernal de sus miembros en los dos anteriores *Sueños*: es un hombre sentado en una silla, solo, sin fuego ni pena ni demonio alguno, llorando y dando desesperadas voces porque lleva el infierno dentro; lo forman su memoria, su entendimiento, su voluntad y su conciencia de lo que pudo hacer y no hizo, y del mal que cometió sabiendo que lo hacía. Como le dice al narrador: «Así, mortal, pagan los que supieron en el mundo, tuvieron letras y discurso y fueron discretos; ellos se son infierno y martirio de sí mismos»²⁰. Ese hombre que tiene «dentro de su alma aposentado el infierno» crea un nuevo espacio en el infierno, más profundo y moral que todos los aposentados en esas estancias que recorre el narrador, más dirigidos a la risa de la sátira grotesca que a esa honda reflexión.

Solo voy a detenerme en un ameno cercado lleno de almas que lloran y se lamentan, en el «retiramiento de los enamorados», y lo hago porque se abre un espacio en él para los versos: suena, pues, poesía en el infierno. Y además Quevedo tira una pulla a Lope de Vega por sus romances que, como Zaide o como Belardo, dedicó a Elena Osorio, su Zaida, su Filis; ella y su familia fueron al final de su historia amorosa objeto de sus sátiras, aunque la alusión queda diluida en la generalización que hace:

Esta es gente que canta sus pecados como otros los lloran, pues en amancebándose, con hacerla pastora o mora la sacan a la vergüenza en un romancico por todo el mundo. Si las quieren a sus damas lo más que les dan es un soneto o unas octavas, y si las aborrecen o las dejan, lo menos que les dejan es una sátira²¹.

¹⁹ Quevedo, *Los sueños*, p. 208.

²⁰ Quevedo, *Los sueños*, p. 218.

²¹ Quevedo, *Los sueños*, p. 231.

A medida que avanza por ese territorio infernal, bajará gradas e irá encontrándose con los peores: astrólogos, alquimistas, supersticiosos y hechiceros. Y los pasajes se harán bosque espeso para el lector porque se amontonan personajes y obras, conocimientos y erudición. Nuevas alegorías —la Justicia, el Vicio, la Malicia, la Incredulidad, la Inobediencia, la Blasfemia— en la entrada del «cuartel de la gente peor que Judas» anunciarán lo que hay ese lugar: los herejes. Y en la visión se añade espesura a la espesura, y solo se saldrá de ella cuando el portero le dice que Lucifer manda que vaya a su camarín. Con la descripción de las «joyas» que hay en él en una rápida enumeración desemboca ya en el final, en el cierre de la visión.

Reprehensión de vicios, discursos morales, sátira de costumbres, con fondo de las carcajadas de los demonios, que son los que sermonean en un comportamiento antitético a su condición. El narrador ha avanzado a través de estancias malolientes, zahúrdas o pocilgas del infierno, donde ha ido viendo a oficiales y a otros tipos humanos que ya había presentado en los dos *Sueños* anteriores, con algunos nuevos en esa danza de condenados. El *Sueño del infierno* es el más denso, más rico en contenido y también el de más difícil lectura, sobre todo en esa cumbre final en donde desaparecen los seres sin nombre para dar paso a astrólogos o herejes bien conocidos, que vienen con sus obras y sus ideas bajo el brazo.

Como descanso, desembocamos ahora en el segundo entreacto, *El mundo por de dentro*, un nuevo diálogo; pero esta vez no con un demonio, sino con un personaje alegórico, el Desengaño.

4. «NINGUNO ES LO QUE PARECE»: *EL MUNDO POR DE DENTRO*

El narrador se halla «en poder de la confusión» en un espacio alegórico, en el mundo, y lo que va a ver es lo que sucede en sus pobladas calles. Poseído por la vanidad, va de una a otra, metido en el laberinto engañoso sin querer salir de él; y las calles son las de los pecados: la ira, la gula...

Un viejo venerable, con el vestido roto por mil partes, le llama y le tira de la capa para que se detenga: es el Desengaño. El diálogo con ese personaje forma el *Sueño*; el narrador le dice: «Tú vas, yo vengo: déjame gozar y ver el mundo», y el viejo le contesta con un discurso moral que se cierra con esta sentencia: «Cuerdo es solo el

que vive cada día como quien cada día y cada hora puede morir»²². Le invita a acompañarle a ver el mundo, lo llevará «a la calle mayor, que es a donde salen todas las figuras», es decir los personajes de ese gran teatro del mundo; y así le enseñará cómo son porque el joven solo ve lo que parece. Esa calle mayor del mundo se llama Hipocresía, como le dice el viejo. Estamos, pues, ante un breve auto sacramental en prosa en ese segundo entreacto de la comedia humana.

El Desengaño le va a ir enseñando cómo los seres humanos aparentan ser una cosa y son otra: «Todo hombre es mentira por cualquier parte que le examinéis, si no es que, ignorante como tú, crea las apariencias»²³. Y los dos, en la calle mayor, empezarán a ver una serie de escenas que pasan en el mundo: primero un entierro con mucho aparato y gran tristeza del viudo, que conmueve al narrador; pero el Desengaño le dirá: «Eso todo es por fuera, y parece así, pero ahora lo verás por de dentro y verás con cuánta verdad el ser desmiente a las apariencias»²⁴; y así será: el viudo en realidad está triste por el gasto del entierro y ya está pensando en casarse con su amiga.

La exclamación del yo que observa «¡Qué diferentes son las cosas del mundo de como las vemos!» va a servir también para las sucesivas escenas que aparecerán ante su vista: dentro de una casa el llanto de la viuda acompañada de plañideras; pero de nuevo le mostrará el Desengaño que es pura apariencia, al igual que una supuesta persecución de un ladrón por un alguacil, y también la grandeza con que un hombre rico iba en carroza, fábrica de embustes. La última en aparecer será una mujer hermosa, cuya belleza deslumbra al joven narrador, pero es totalmente falsa porque los afeites —la cosmética— transforman su aspecto. Con ella acaba bruscamente este *Sueño*, y hay que buscarle un desenlace en la versión que ofrecen los *Juguetes*.

El narrador, que había comenzado, rodeado de confusión, sigue estando en ella cuando ve aparecer dos «figurones entre pantasma y colosos» —también alegorías— que tiran de una cuerda y gritan: «Ea, gente cuerda; alto a la obra»²⁵. Todos van a la sombra de la cuerda, y al entrar son tan diferentes que él no puede reconocerlos. Una cosa es lo que se ve y otra lo que hacen todos «por debajo de cuerda»; la frase hecha se convierte en visión para subrayar de nuevo la presencia

²² Quevedo, *Los sueños*, p. 275.

²³ Quevedo, *Los sueños*, p. 282.

²⁴ Quevedo, *Los sueños*, p. 286.

²⁵ Quevedo, *Los sueños*, p. 498.

de la Hipocresía en todas partes, como le comenta el viejo Desengaño. Otro desfile lo ejemplifica: una mujer compuesta y honesta que por debajo de la cuerda deja de serlo, un hombre grave y respetable que no hace más que armar trampas...

El observador se queda admirado de ver lo que sucede por debajo de la cuerda en el mundo:

Y luego a la postre vi otra maravilla, que siendo esta cuerda una línea invisible casi debajo della cabían infinitas multitudes, y que hay debajo de cuerda en todos los sentidos y potencias, y en todas partes y en todos oficios; y yo lo veo por mí, que ahora escribo este discurso diciendo que es para entretener, y por debajo de la cuerda doy un jabón²⁶ muy bueno a los que prometí halagos muy sazonados²⁷.

El viejo le exhorta a descansar, y el yo del narrador cierra este *Sueño* cayendo en él: «[...] di conmigo en el sueño y en el suelo, obediente y cansado». No ha soñado, sino que ha visto que todo es pura apariencia, que la calle mayor del mundo es la Hipocresía como le dijo el Desengaño, ese viejo roto y sabio que le ha acompañado en su visión. El breve añadido al final, con lo que hace la gente por debajo de cuerda, la cierra y al mismo tiempo subraya el papel importante que tienen para esas moralidades las frases hechas; lo veremos mucho mejor en el último *Sueño*.

5. UNA COMEDIA CON DESFILE DE PERSONAJES FOLKLÓRICOS: EL *SUEÑO DE LA MUERTE*

En su dedicatoria a doña Mirena riqueza (anagrama de doña María Enríquez de Guzmán), Quevedo dice: «Ni entre la risa me he olvidado de la doctrina». Así es: burla y caricatura se mezclan con moralización y enseñanza en los cinco *Sueños*. Quevedo está preso en la Torre de Juan Abad, a causa del proceso que se hizo al duque de Osuna, su señor, y en la prisión sitúa también al yo del narrador del *Sueño*: «me sucedió en mi prisión», donde, después de leer unos versos de Lucrecio, que transcribe, y luego otros de Job que traduce versificándolos («Guerra es la vida del hombre»), «rendido a los pies del desengaño», se queda dormido. El lector entra de nuevo, pues,

²⁶ *Dar un jabón a alguien* significa 'reprehender', frente a *dar jabón*, que quiere decir 'adular'.

²⁷ Quevedo, *Los sueños*, p. 502.

en territorio soñado: «Luego que desembarazada el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió desta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro»²⁸.

La comedia, pues, la crea él, que también es el público e incluso el teatro donde se representa. Tiene dos partes: un inicial desfile multitudinario, con médicos a caballo, caterva de boticarios, seguidos de cirujanos, sacamuelas y barberos, todos con sus instrumentos; luego entra una gran cantidad de gente: habladores, chismosos, mentirosos, entremetidos y, por fin, «una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, cetros, hoces [...]. Un ojo abierto y otro cerrado, vestida y desnuda de todas colores; por el un lado era moza y por el otro era vieja». El narrador se queda admirado y con risa al ver «tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura» y le pregunta quién es. Es la Muerte que viene a buscarlo para que, vivo, vaya a hacer con ella «una visita a los difuntos». Espantado, la seguirá y empezará un diálogo lleno de enseñanzas morales; como él está sorprendido de que no es como la pintan, la Muerte le dirá:

La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte, tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos; la calavera es el muerto, y la cara es la muerte, y lo que llamáis morir es acabar de morir y lo que llamáis nacer es empezar a morir y lo que llamáis vivir es morir viviendo, y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura²⁹.

Con esa guía el narrador llegará a una sima grandísima, y en ella se meterán. A la entrada verá tres bultos armados, el Mundo, el Diablo y la Carne, y frente a ellos un monstruo terrible, que es el Dinero. Estamos, pues, en un espacio totalmente alegórico, y seguirá siéndolo porque más abajo, tras entrar por una puerta pequeña y lóbrega, estarán el Infierno y el Juicio —que han sido el centro de los dos actos anteriores, del *Sueño del Juicio Final* y del *Sueño del infierno*. Bajarán luego a un grandísimo llano, pura oscuridad, y la Muerte le anuncia que han llegado a su tribunal y audiencia. Está allí la Envidia, la Discordia y la Ingratitud, y no se oyen más que maldiciones, recogidas de las que se dicen en todas partes.

²⁸ Quevedo, *Los sueños*, p. 312.

²⁹ Quevedo, *Los sueños*, pp. 328-329.

El narrador alza los ojos y ve a la Muerte en su trono, rodeada de muchas muertes: la de amores, la de frío, la de hambre, la de miedo y la de risa. Tras describir la visión de todas ellas, se oye una voz que llama por tres veces a los que tienen que desfilar: «¡Muertos, muertos, muertos!». Y va a empezar el desfile que forma el cuerpo central del *Sueño*. Un «Hablen por su orden» de la Muerte señala el comienzo.

¿Quiénes desfilarán? Pues personajes folklóricos, con base literaria, o personificación de expresiones y refranes; es como si siguiera el camino de Pieter Brueghel el Viejo en su pintura *Los proverbios flamencos* (1559). El primero es el poeta Juan de la Encina, por sus famosas coplas de disparates; le siguen el Rey que rabió, el Rey Perico, Mateo Pico, y todos ellos ilustran su nombre con la aplicación que la gente les da al hablar. Se interrumpe el desfile con una visión que hace olvidar al narrador todo lo pasado: es una grandísima redoma de vidrio con piezas de carne dentro bullendo que, por fin, se juntan para formar un hombre entero: es el noble don Enrique de Villena (1384-1434); pero no aparece como el culto escritor de obras científicas y literarias y traductor, sino solo como nigromántico, porque de ello se le acusó (y quemaron algunas de sus obras), y la fama de mago sobrevivió en los textos literarios a su valiosa creación.

Se inicia entonces un diálogo entre el narrador y el encerrado en la redoma, cuya situación recuerda el que forma *El alguacil endemoniado*, aunque aquí quien pregunta es el nigromántico y quien conoce lo que sucede en el mundo es el narrador. Quiere saber del dinero que hay en España, del estado de la honra, pregunta si hay letrados y, por tanto, por la justicia; las respuestas ofrecen un panorama tan desolador que lleva al encerrado en la redoma a no querer salir; pero, por fin, pregunta quién reina en España y, al saber que es Felipe IV, sale de ella y se marcha a todo correr diciendo: «Más justicia se ha de hacer ahora por un cuarto que en otros tiempos por doce millones»³⁰; así Quevedo, que sigue jugando con la dílogía de las palabras («cuarto» significa dinero y a la vez alude a Felipe IV), alaba al rey recién entronizado.

Continúa luego el desfile de muertos: Agrajes, pero no como personaje del *Amadís*, sino por su cita en la frase «Agora lo veredes, Agrajes»; y después Arbalias, Chisgaravís y Pero Grullo, que se detie-

³⁰ Quevedo, *Los sueños*, p. 360.

ne más ofreciendo sus profecías de lo evidente o perogrulladas. Lo llama un nuevo personajillo del uso lingüístico: es el Otro (de la frase «Como dijo el Otro»), que precede a Caláinos («Cabalgaba Caláinos»), Cantipalos («El ánsar de Cantipalos»), la dueña Quintañoña («Miren la dueña Quintañoña»), que se despacha largo y bien, y siguen otros muchos: desde don Diego de Noche a fray Jarro, hasta que, por fin, cierra el desfile el cornudo Diego Moreno, a quien el propio Quevedo dedicó un entremés, como le dice su yo como narrador. La maestría de Quevedo da vida a esos personajillos verbales o folklóricos, y lo hace creando sus retratos con técnica expresionista, dándoles voces para pintar cuadros costumbristas donde va clavando agujas satíricas.

El fin de su sueño viene dado por la pelea con el último personaje por decirle que va a escribir entremeses de su vida. Da un vuelco en la cama y despierta «tan cansado y tan colérico como si la pendencia hubiera sido verdad y la peregrinación no hubiera sido sueño»³¹.

6. LA RIQUEZA DE *LOS SUEÑOS*

No es fácil la lectura de *Los sueños* porque en ellos se mezclan sátiras, moralidades, ingeniosos ejercicios verbales, y en todas sus páginas la enseñanza y la risa están presentes. Su riqueza es inmensa: es un retablo de costumbres contemporáneas descritas mordazmente por la sátira y de forma magistral por el dominio que el escritor tiene de la lengua. Algunos estamentos u oficios como los médicos o los letrados y todos los oficiales relacionados con la justicia se convierten en diana preferida, pero hay más, muchos más: sastres, pasteleros, taberneros, boticarios, cocheros..., y las mujeres, que no tienen oficio, pero que aparecen en un abanico de comportamientos censurables.

La sátira va acompañada de discursos morales, de reflexiones filosóficas, y curiosamente son los diablos los que se van apoderando de esa parte de enseñanza existencial en un sorprendente oxímoron. ¡Para qué tanta hipocresía, tanta avaricia, tanto pecar si, al fin, la vida no dura nada! El poderoso don Dinero puede con todo, con el Mundo y con la Carne, como vemos en las figuras alegóricas que pueblan esos espacios oníricos y simbólicos que el narrador ve en

³¹ Quevedo, *Los sueños*, p. 405.

sueños, en visiones, dialogando con diablos o caminando por espacios alegóricos del mundo.

Pero hay más aún: la riqueza del lenguaje. Es un territorio literario ideal para aprender nuevas palabras, para advertir los dobles significados que tienen muchas, para ver cómo se personifican expresiones, muletillas o se da vida a seres imaginarios de los refranes, del habla corriente. Es tan rico, tan complejo ese discurrir por espacios imaginarios que albergan a decenas de personajes y personajillos que recomiendo a los lectores que hagan como si estuvieran ante un cuadro del Bosco, tan presente en la creación de Quevedo. Una vez visto el conjunto y su significado, deténganse en una de las muchas secuencias, amplíenla y disfruten con sus detalles. Por ejemplo, en *El mundo por de dentro* podemos hacerlo delante del hombre rico en una carroza, del que se nos ofrece una caricatura genial, y enseguida el viejo Desengaño desmontará esa figura, que parece de juguete y es fábrica de embustes.

Dejando pasar a ese rico, pura vanidad y mentira, nos fijamos en quien le sigue, que es una hermosa dama:

Venía una mujer hermosa, trayéndose de paso los ojos que la miraban y dejando los corazones llenos de deseos. Iba ella con artificioso descuido escondiendo el rostro a los que ya le habían visto y descubriéndole a los que estaban divertidos. Tal vez se mostraba por velo, tal vez por tejadillo; ya daba un relámpago de cara con un bamboleo de manto, ya se hacía brújula mostrando un ojo solo, ya tapada de medio lado descubría un tarazón de mejilla. Los cabellos martirizados hacían sortijas a las sienes³².

El Desengaño le hará ver que todo en ella «es tienda y no natural», todo es fruto del artificio de la dama, que sabe acicalarse muy bien y ocultar sus defectos con pinturas y demás afeites. Pero el lector se ha quedado detenido ante el retrato, ha tenido que averiguar qué significan algunas expresiones: lo de mostrarse «por tejadillo» como se hacía con los naipes, lo de verle «un relámpago de cara» al mover el manto, o buscar la palabra «tarazón» o «trozo»; imaginar cómo la dama martirizaba sus cabellos rizándolos con tenacillas calientes...

Así son *Los sueños*: prosa para el aprendizaje de la lengua, para el descubrimiento de la agudeza y el ingenio de su creador, maestro en

³² Quevedo, *Los sueños*, pp. 299-301.

los juegos verbales; pintura para la reflexión, para la risa, que resuena por todos los rincones, eco de las carcajadas de los demonios, omnipresentes.

BIBLIOGRAFÍA

- HALEY, George, «The Earliest Dated Manuscript of Quevedo's *Sueño del Juicio Final*», *Modern Philology*, 67, 1970, pp. 238-262.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños y discursos de verdades soñadas, descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. de Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. de Alfonso Rey, vol. 1.º, tomo 1.º, Madrid, Castalia, 2003, pp. 185-467.

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