

Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini

Mercedes Blanco
Université Charles-de-Gaulle (Lille III)

DE LOS SUEÑOS A LA HORA DE TODOS

Como advierte Ignacio Arellano en la introducción de su edición¹, «los escritos que componen los *Sueños* se inician en 1605 cuando Quevedo tiene veinticinco años y se terminan en 1622, a los cuarenta y dos. Aún podría añadirse al ciclo [...] una coda (posterior a 1628) formada por el *Discurso de todos los diablos* y *La Hora de todos*. En este proceso de unos veinticinco años hay sin duda evolución y diferencias apreciables de estilo y estructuras». R. M. Price², M. L. Rovatti³, F. W. Müller⁴ han dedicado reflexiones al ciclo de los *Sueños* y a los matices diferenciales de las obras que lo componen. Ilse Nolting-Hauff⁵ consagra un capítulo de su libro a la «evolución» de los *Sueños*. Me propongo poner énfasis en las características distintivas de los dos libros más tardíos. Aunque la evolución de un escritor es un proceso de inabarcable complejidad, trataré de mostrar el importante papel desempeñado por

¹ «Introducción» a Francisco de Quevedo, *Los Sueños*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 22.

² *Los Sueños*, Londres, Grant and Cutler-Tamesis, 1983.

³ «Struttura e stile nei *Sueños* de Quevedo», *Studi Mediolatini e Volgari*, XV-XVI, 1968, pp. 121-67.

⁴ «Allegorie und Realismus in den *Sueños* von Quevedo», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CCII, 1966, pp. 321-46.

⁵ *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 16-66.

la probable influencia de Trajano Boccalini. La lectura conjunta de los dos grandes satíricos, italiano y español, tan opuestos en opiniones y hábitos estilísticos, nos hará medir una vez más la singularidad de Quevedo.

Se ha observado que las obras de esta serie exhiben una escritura de creciente refinamiento. Escasean en el *Discurso de todos los diablos* y aún más en *La Hora de todos* los chistes elementales como el de los dispenseros que sienten «pesadumbre» al oír «Sí son»⁶, o como el de que «desastre» viene de «sastre»⁷; los juegos verbales, dilogías y equívocos son menos constantes y sistemáticos. En cambio, se desarrollan las virtudes miméticas de la narración, su capacidad de sugerir figuras y movimientos, el arte de la caricatura y de la estampa grotesca⁸; el diálogo cobra amplitud y variedad, las metáforas y los neologismos son más inventivos y frecuentes.

La representación satírica del mundo se vuelve en las obras más tardías más política y personal, y menos cortesana y popular, menos anecdótica y más corrosiva. Probablemente, tales cambios puedan hacerse extensivos a otros géneros practicados por Quevedo, pero resulta más fácil observarlos en el ámbito de unas prosas que guardan, pese a todas las diferencias internas, una patente continuidad.

Siete sátiras menipeas

Y es que los «cambios de estilo y de estructuras» que van surgiendo en esta familia de textos se aprecian sobre un fondo común, un diseño genérico que todas comparten. Como se apuntó desde hace tiempo, y como ha establecido con meticulosa precisión Ramón Valdés⁹, estas siete ficciones pertenecen al género de la sátira menipea, que se caracteriza por la transposición al registro ficcional cómico de un género serio en prosa, filosófico, oratorio, o bien científico, relato de viajes, descripción de países o costumbres. Los comienzos del género se atribuyen al cínico Menipo, y las sátiras que proceden de esta tradición censuran a menudo la conducta de las elites políticas, literarias, filosó-

⁶ *Los Sueños*, ed. cit., p. 114.

⁷ *Ibid.*, p. 335. Véase la nota de Ignacio Arellano, que indica, basándose en Maxime Chevalier, el carácter tradicional del sencillo chiste.

⁸ Véase James Iffland, *Quevedo and the Grotesque*, Londres, Tamesis, I, 1978; II, 1983.

⁹ Ramón Valdés, *Los «Sueños y discursos» de Quevedo. El modelo del sueño humanista y el género de la sátira menipea*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1990. Véase también Antonio Vives Coll, *La influencia de Luciano de Samosata en el Siglo de Oro*, La Laguna, Universidad de la Laguna, 1950, y Michael O. Zappala, *Lucian of Samosata in the two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac, Scripta Humanistica, 1990.

ficas y religiosas. Valdés atribuye a Vives, en su opúsculo titulado *Somnium Vivis* (1520), la idea de utilizar el género medieval de la alegoría visionaria y onírica como punto de partida de una reescritura burlesca con fines satíricos, de una sátira menipea. Justo Lipsio la acoge en su propio *Somnium*¹⁰ (1581), de donde la toma Quevedo en su primer texto de esta familia, el *Sueño del juicio*¹¹.

En el Olimpo de Luciano, tejido de reminiscencias homéricas¹², Júpiter lleva la vida algo tediosa de un magistrado que cumple día a día con los menesteres de su cargo: informarse de los asuntos corrientes destapando las calderas por donde ascienden el humo de los sacrificios y el rumor de las sórdidas plegarias humanas, e ir despachando los negocios de su competencia, verbigracia, decretar el tiempo que hará en los días sucesivos. Por la inverosimilitud irónica de un relato donde el narrador adopta hacia los dioses la actitud de un etnógrafo observador de costumbres, este Olimpo y este Júpiter pierden consistencia, y revelan su naturaleza de toscas invenciones humanas. Pero también se convierten en artificios de escritura: desde el Olimpo, puede mirarse hacia una tierra empequeñecida y representarse una «humanidad condenada» en sus miembros más brillantes, en aquéllos que pretenden alzarse por encima de lo humano, espiritual o materialmente, filósofos o monarcas¹³.

El mismo Menipo que emprende viajes intersiderales, y que, por su cínica sabiduría, su sincero desprendimiento, ya se tiene por muerto antes de morir y nada tiene que ganar o perder al atravesar la fatal laguna, interviene como interlocutor principal en los macabros diálogos de los muertos. Desde el Hades, igual que desde el Olimpo, se estiman en su bajísimo valor las cosas por las que nos afanamos en esta vida y se vuelve cómicamente patente la necedad del discurso ordinario y la infatuación de la filosofía. Nada mejor que ser dios o ser muerto para reírse de los vivos. Tanto si ascendemos al cielo como si bajamos al infierno, descubrimos que cielo e infierno no son más que la cara oculta de este mundo, y que, al situarnos imaginariamente en el otro mundo, vemos la sociedad humana como un objeto, en su totalidad, y por lo tanto en su deplorable y risible verdad.

¹⁰ Para una edición reciente de este texto véase Justo Lipsio y Petrus Cunaeus, *Two Neo Latin Menippean Satires*, «*Somnium*», «*Sardi Venales*», edited with introduction and notes by C. Matheusen and C. L. Heeseikker, Leiden, Brill, 1981.

¹¹ Lía Schwartz, «Golden Age Satire: Transformations of Genre», *Modern Language Notes*, CV, 1990, pp. 260-82.

¹² En el diálogo titulado «Icaromenipo».

¹³ Margarita Morreale, «Luciano y Quevedo. La humanidad condenada», *Revista de Literatura*, 8, 1955, pp. 213-27.