

«Más he querido atreverme que engañarme»:¹ Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en *Los sueños*

James O. Crosby
Florida International University

«Los [que] no escriben de miedo de las malas lenguas...
merecen reprensión» (*El alguacil endemoniado*, «Al pio
lector»).

El poeta joven (1603-1605)

Antes de cumplir veinticinco años ya había tropezado Quevedo con la rígida mentalidad de los censores, a los que llamaba «ministros de buenas costumbres», pues cuando estaba en prensa una antología que contenía dieciocho poemas suyos, alguien mandó parar la prensa y omitir ciertas estrofas de algunos, quitar su nombre de otros y suprimir totalmente alguno. Esto lo sabemos porque antiguamente se solían encuadernar todos los pliegos impresos, los corregidos y los sin corregir, de tal manera que hoy existen ejemplares con las revisiones y otros sin ellas. Me refiero a los poemas procedentes «de un libro [manuscrito] de don Francisco de Que-

¹ La cita es de Quevedo, «Dedicatoria» a los *Juguetes de la niñez*, de 1631. Ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 739. En el presente artículo el título de *Sueños* se refiere a mi edición crítica en dos tomos, que utilizo porque hasta la fecha es la única que presenta de manera completa la versión original manuscrita de los cinco *Sueños*, con todas sus variantes, amén de todas las variantes de las tres antiguas versiones impresas. Esta versión de los *Sueños* se ha publicado con ortografía moderna, notas breves y una introducción en mi edición colegial (ver la Bibliografía). Sobre las numerosas diferencias entre la versión manuscrita y la primera edición impresa, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 43-52; la reseña de *Sueños* por Henry Ettinghausen, 1996, p. 93 (encontró éste 24 alteraciones del texto en 8 líneas de una columna), y mi artículo de próxima publicación, «Las fuentes manuscritas de la primera edición de los *Sueños*».

vedo» y recogidos en 1603 en la corte de Valladolid por Pedro Espinosa para su antología de las *Flores de poetas ilustres de España*².

Omitieron por completo un soneto de aparente devoción religiosa, pero que termina con una comparación burlesca del uso del ungüento que hicieron Cristo y los boticarios. Y de la letrilla «Las cuerdas de mi instrumento» omitieron asimismo tres estrofas burlescas sobre damas de caballeros, alguaciles, y mujeres de jueces: «Hónranse de tantos modos / las mujeres por la fama, / que casta mujer se llama / la que la hace con todos»; «Persigue al pobre ladrón / el alguacil con testigos, / que siempre son enemigos / los que de un oficio son»; y «En la casa del tribuno / tanta justicia se halla, / que aun su mujer, por guardalla, / da lo suyo a cada uno»³.

Desde muy joven Quevedo sintió el aprieto en el que se hallaba, pues mediante la imagen de un instrumento de cuerda y del músico que lo toca, en los versos iniciales de la mencionada letrilla representó metafóricamente al poeta que siente el impulso de «decir verdades», pero sabe que su sociedad no se lo permitiría: «Las cuerdas de mi instrumento / ya son, en mis soledades, / locas en decir verdades, / con voces de mi tormento; / [...] / mas, pues su puente, si canto, / la hago puente de llanto / que vierte mi pasión loca, / punto en boca».

Quevedo remite aquí a la primera estrofa de una letrilla de Góngora de 1595 (coinciden las imágenes de las cuerdas, el instrumento, el lazo o cordel, el tormento y lo de «decir verdades»), en la cual se expresaba hablando de manera explícita «contra estados, contra edades, / contra costumbres al fin». Quevedo coloca la orden de callarse («punto en boca») en un contexto burlón que casi lo anula, contradicción que repitió con creces en los versos iniciales de la letrilla «Yo, que nunca sé callar, / y sólo tengo por mengua / [...] el morirme por hablar». Y en otra lo repite con suma ironía: «Santo silencio profeso: / no quiero, amigos, hablar; / que nunca por el callar, / a nadie se hizo proceso. / Ya es tiempo

² «Ministros de buenas costumbres» (Quevedo, *Alguacil endemoniado*, prólogo «Al pío lector», al final; ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 146). En las aprobaciones coetáneas se empleaba la imagen de las «buenas costumbres» como una de las normas decisivas en la evaluación de un libro (ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 7-8). «De un libro...» (palabras impresas al frente de la tabla de las *Flores* de Espinosa en el ejemplar de la Biblioteca Universitaria de Granada, según Pablo Jauralde, 1998, p. 138, con documentación). Sobre la publicación de las *Flores*, ver Jauralde, 1998, p. 139. Las palabras mías citadas sin referencia en esta página pertenecen a un comentario sobre el soneto «Llegó a los pies de Cristo Madalena» en mi antología de Quevedo, *Poesía varia*, 1981, p. 53; es el soneto suprimido en algunos ejemplares de las *Flores*.

³ Sobre la letrilla, «Las cuerdas de mi instrumento», ver Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, vol. II, núm. 652 (las tres estrofas se imprimen como variantes en la p. 162).

de tener seso: / bailen los otros al son, / Chitón»⁴. Lo que en 1603 había sido «puente de llanto» metafórico, era ahora «proceso», amenaza que confrontaba quien dijera «nunca sé callar». Entre 1623 y 1628 volvió a expresar fuertemente este tema en los seis versos iniciales de su «Epístola satírica y censoria»: «No he de callar por más que con el dedo»⁵.

«Sueños y discursos» (1605-1621)

Entre «hablar» y «callarse» parece haberse debatido Quevedo, obedeciendo ya a uno, ya a otro impulso, pero no por vacilación ni irresolución. Dicha postura retórica, y las decisiones que tomó al respecto entre 1603 y 1631, si no más tarde, eran de índole personal y política; personal porque se trataba del impulso por expresarse que siente profundamente cualquier escritor, y política porque en la España del siglo XVII «hablar» traía a colación el riesgo de la intervención del Estado y de la Inquisición («callar»).

En 1605 empezó Quevedo la composición de una serie de cinco sátiras que completó en 1621, y a las que puso el título de *Sueños y discursos*⁶. Como sátiras que versaban sobre el gobierno, los oficios y las costumbres de la sociedad y de la moralidad y la Iglesia, representaron por parte de su autor la voluntad de «hablar» y de «decir verdades», y esto en una monarquía absoluta y frente a una Iglesia oficial respaldada por la Inquisición. La cautela de Quevedo se manifiesta en la manera de presentar los tres *Sueños* iniciales, pues repetidamente se distanció de cada uno, primero situándolos dentro del marco de un autor implícito (el «Quevedo» que al principio y al fin se dirige a un «Señor» o a «V. Excelencia» como destinatario, o al lector, y protesta su inocencia frente a la censura). También se distanció de estas obras recurriendo a la táctica de informarse sobre el infierno a través de terceras personas (el diablo o su Ángel de la Guarda), o a la de presentarlas como sueños o visiones del narrador (es decir, ficciones de la subconciencia de un personaje)⁷. Esquivó la censura, repartiendo

⁴ Góngora, «Ya de mi dulce instrumento», de 1595, en sus *Letrillas*, ed. James, 1980, núm. XIV, p. 81. Quevedo, «Yo, que nunca sé callar», sin fecha, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, vol. II, núm. 651; y «Santo silencio profeso», compuesto antes de 1628, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, vol. II, núm. 646. Sobre el hablar y callar en estos poemas, ver Schwartz, 1987, y sobre las fechas de los poemas, Crosby, 1967, pp. 156-74 («Lista de los poemas en orden cronológico»).

⁵ Quevedo, *Poesía varia*, ed. Crosby, 1981, núm. 53, pp. 180-92; ver mi comentario en la p. 193.

⁶ Este título se halla en los prólogos individuales por el autor y en los títulos de cada obra (ver *Sueños*, ed. Crosby, vol. I, pp. 131, 146, 147, 159, 196, 216 y 217).

⁷ Sobre las intromisiones del autor implícito, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 131, línea 2 y 139, línea 357 (*Sueño del Juicio*); pp. 147, línea 64 y 154,

los textos en copias manuscritas a lo largo de 22 años, hasta que se imprimieron en 1627 y en Barcelona, fuera del alcance de la severa Inquisición de Castilla⁸.

Acogiéndose al recurso retórico de citar autoridades clásicas al principio de los tratados, el narrador del primer sueño cita a Homero (dos veces), a Propertio, 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, loco⁹. También en el *Alguacil* procuró Quevedo manipular ciertos textos revestidos de autoridad de tal manera que avalaran su sátira, pero sin construir una parodia y adjudicándole no al narrador, sino al autor implícito. Perfectamente consciente de su situación y del carácter de su obra, al fin de ella pide que el destinatario la lea «con curiosa atención», pero que «no mire a quien lo dijo», ya sea el diablo que describió el infierno, ya el narrador (poeta y loco), o el autor implícito (quien había dicho en la dedicatoria que era «más endemoniado el autor que el sujeto»). Cita luego cuatro textos sagrados: el *Cántico de Zacarías*, I, 68-79, un evangelista (*San Marcos*, 14, 2, o *San Juan*, 11, 51), y dos reminiscencias del Antiguo Tes-

línea 356 (*Alguacil*); y 189, línea 1231 (*Infierno*). Sobre las terceras personas, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 148, líneas 123-26 y 154, líneas 351-55 (*Alguacil*), y 160, líneas 39-40 (*Infierno*). Sobre los sueños o visiones del narrador, vol. I, pp. 131, línea 8 y 139, línea 357 (*Juicio*), y 160, líneas 39-48 y 189, líneas 1228-1229 (*Infierno*). Informa al narrador sobre el infierno un diablo en el *Alguacil*, y le acompaña su Ángel de la Guarda en el *Infierno* (vol. I, p. 160, líneas 39-40). En cada caso se pueden consultar las notas interpretativas correspondientes en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, y las más breves en mi edición colegial. Para la identificación del narrador, del autor implícito y del autor, y de las consecuencias del empleo de un marco, utilizo los criterios de Booth, 1978, pp. 63-72 y de Gullón, 1976, pp. 18-21; ver también Ayala, 1970, p. 22, donde al autor implícito le llama «autor ficcionalizado».

⁸ Sobre la repartición de las copias manuscritas, ver las declaraciones de Quevedo: «publicar este discurso», en el *Alguacil*, «Al pío lector», *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 146 (no se refiere a la imprenta, pues no hubo edición en 1607-1608, los años de la composición del *Alguacil*), y también, «Tuve facilidad en dar traslados a los amigos, [...] mas en la forma que estaban no eran sufribles a la imprenta» (léase, «...a la censura»), en los *Juguetes de la niñez*, de 1631, «A los que han leído y leyeren», en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 740. La edición de Barcelona, 1627, se describe en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 779-80. El supuesto intento por parte de Quevedo de publicar tres *Sueños* en 1610 o 1612 se ha de descartar por las razones que en 1993 aduje en *Sueños*, vol. I, pp. 771-72, artículos 3 y 4; concuerda Jauralde, 1998, pp. 234-36, con nuevas razones. Esto no quiere decir que no se conocían los textos, pues todavía a principios del siglo XVII era frecuentísima la divulgación de obras literarias en forma de traslados manuscritos (ver Haley, 1977, pp. 49-61, con documentación original que incluye la prosa y la poesía; lo que dice mi amigo Jauralde, 1998, p. 236, nota 42, puede respaldarse además en Haley, 1977, pp. 53-61).

⁹ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 131, líneas 12-13; 133, líneas 110-11 y 136, línea 208.

tamento, una sobre la serpiente (*Génesis*, 3, 1, y *Mateo*, 10, 16), y otra sobre el león y la miel (*Jueces*, 14, 8)¹⁰. Quevedo sabía que en su sociedad los textos sagrados gozarían de mayor autoridad que un texto secular que cifrara concisamente la idea, como la podía haber cifrado el dicho tradicional recogido en los discursos emblemáticos: «Ex malo bonum». También en sus obras serias echó mano de este recurso para lograr una expresión personal o política, como ha dicho Alfonso Rey del *Memorial por el patronato de Santiago*, de 1628: «Con envoltura de textos sagrados Quevedo ejerció, unas veces, la disidencia; otras, practicó razón de Estado; otras, en fin, buscó su ascenso personal»¹¹.

El «Alguacil endemoniado» (1606-1607)

Ya en el prólogo «Al pío lector» del *Alguacil*, Quevedo toma en cuenta a los que escriben y a los que callan, diciendo que los que «no escriben de miedo de las malas lenguas [...] merecen reprehensión»¹². Confiesa luego que «Esta razón me animó a escribir el *Sueño del Juicio* y me permitió osadía para publicar este discurso» (se trataba del reparto de traslados manuscritos, no de la imprenta). Es decir que aquí optó por lo que en su letrilla había llamado «mi pasión loca» o «[loco] en decir verdades» (ver «Las cuerdas de mi instrumento», nota arriba).

Solamente en este *Sueño* habla Quevedo de tal «osadía», probablemente porque ningún otro le parecía tan peligroso, y tenía razón, porque cuando llegó el momento de preparar una edición impresa, de los cinco *Sueños* fue éste el que más llamó la atención de los censores. No es difícil identificar el peligro, pues al principio de la obra el narrador nos dice que buscaba a un amigo sacerdote, que era además su confesor, a quien describe con muchos pormenores, y dice en resumen que «era, en romance, hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz». Claro que era ensalmador, pues mostraba las mismas características desplegadas tradicionalmente por éstos: era hipócrita y mentiroso y se valía de embustes para engañar a la gente supersticiosa e ingenua. Choca saber que en una sacristía se ocupara tal persona de exorcizar violentamente a un demonio que «poseía» a un alguacil, pues en la Iglesia romana el exorcismo está definido por el derecho canónico de acuerdo con reglas muy específicas del *Rituale Romanum* (lo hacía sólo el sacerdote que tenía permiso expreso del obispo, por

¹⁰ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 154 (texto), y vol. II, nota A356-360, pp. 1121-26.

¹¹ Rey, 1993, p. 265.

¹² *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 146, líneas 38-39.

ser persona de prudencia, piedad e integridad moral)¹³. Queda claro que, por tanto, Quevedo parodiaba un acto solemne, y sus detalles. Para colmo de males, la larga conversación que permite el sacerdote entre el narrador y el diablo era cosa prohibida expresamente, por constituir una interrupción sumamente ociosa, irreverente y frívola. Pero esta conversación es la materia principal de toda la obra, en la cual se dramatiza la disputa sobre callar al diablo o dejarlo hablar, resuelta a favor del narrador y contra el sacerdote. Quevedo se atrevió a emplear como marco el rito del exorcismo. En efecto, lo está haciendo el sacerdote al principio de la obra; se lo interrumpe para dar lugar a la larga conversación, y lo reanuda y concluye al final¹⁴.

En los Siglos de Oro, lo que se consideraba ortodoxia y lo que es para nosotros superstición estaban íntimamente relacionadas, y aun confundidas en una credulidad que se extendía a todos los niveles de la sociedad. El demonio era una figura crucial; los endemoniados formaban un grupo tan numeroso que rozaba en lo epidémico, y abundaban los exorcistas y ensalmadores. Los conocimientos de Quevedo sobre las supersticiones y su actitud de fuerte escepticismo se observa en dos sonetos burlones sobre los poderes atribuidos a la campana de Velilla, de la cual dice Lisón Tolosana que, «todos, excepto Quevedo, oyen en su tañido la voz de Dios»¹⁵.

Es evidente que el retrato burlesco de un sacerdote exorcista y ensalmador refleja una realidad social en la España de Quevedo, que duró tres siglos en los pueblos del campo, pues está documentado hasta mediados del siglo XX. Por otra parte, aquí hay implícitas ciertas alusiones que traslucen un fondo socio-cultural y religioso que desde el punto de vista de la crítica de la obra de Quevedo apenas se ha estudiado. Situar un exorcismo en una iglesia llamada San Pedro constituía una alusión a la Inquisición representada en su bien conocido patrón, san Pedro Mártir (siglo XIII), así como al carácter de su fiesta en los pueblos del campo,

¹³ Nauman, 1974, pp. 41 y 293; Repollés, 1976, pp. 27-32, citados en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, nota A53-67 al *Alguacil*.

¹⁴ Sobre el exorcismo como marco, ver el *Alguacil* en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 148, líneas 122-27; 151, línea 243 y 154, líneas 344-55, y el prólogo al *Alguacil* en mi edición colegial, p. 28.

¹⁵ Sobre este cuadro de la superstición y la credulidad, y las alusiones a su fondo socio-cultural y religioso, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, nota A53, pp. 1040-1047, y los numerosos estudios de investigación citados allí (de dicha nota hay una versión abreviada en mi edición colegial de los *Sueños* y discursos, prólogo al *Alguacil*, pp. 30-36). Ver también los consejos sobre las «revelaciones» que en 1624 dio Olivares a su yerno (Rivers, 1998, p. 72). La cita de la campana de Velilla, en Aragón, es de Lisón Tolosana, 1990a, pp. 64-65, y los dos sonetos se leen en Quevedo, *Obra poética*, ed. Blecua, 1969-1981, núm. 92 («O el viento, sabidor de lo futuro») y núm. 568 («Conozcan los monarcas a Velilla»).

donde se celebraba con gran concurso arrebatado de endemoniados, exorcismos y ensalmadores. Todo lo relacionado con el Santo Oficio estaba demasiado presente en la sociedad de la época, para que Quevedo tuviera que explicar a nadie las connotaciones del nombre de este santo, pues en la solemnidad procesional del gran jubileo o de los Autos de la Fe, todo el mundo contemplaba al «flamante ministro pasearse rumboso bajo el pendón de san Pedro Mártir»¹⁶.

Del «Infierno» a la primera edición de los «Sueños» (1608-1627)

En la dedicatoria y el Prólogo del *Infierno*, de 1608, se hace evidente que Quevedo estaba enterado de algunas reacciones fuertemente negativas a sus obras por parte de los lectores. Las resentía hondamente, pues al dedicar el *Infierno* a un amigo en Zaragoza se quejó de las «maliciosas calumnias que al parto de mis obras suelen anticipar mis enemigos»¹⁷. El prólogo del *Infierno*, dirigido «Al endemoniado e infernal lector», nos revela que en este caso dicho parto fue el del *Alguacil endemoniado*. Así lo confirman unas referencias claras a éste: «Eres tan maldito que ni te obligué llamándote pío ni benévolo ni benigno lector en los demás discursos, para que no me persiguieses»¹⁸. Es precisamente en el prólogo al *Alguacil* donde Quevedo había llamado al lector «pío», diciéndole explícitamente que se abstenia de tildarle de «benigno», para evitar una alusión a la sarna en forma benigna¹⁹. En el prólogo al *Infierno*, a continuación acusa al lector de «maldiciente» y le suplica: «no tuerzas las razones ni ofendas con malicia mi buen celo»²⁰. En boca de un autor, era tradicional ya la súplica al lector de no «torcer las razones» (lo había dicho Góngora en la mencionada letrilla).

En el *Infierno* no se parodia el exorcismo, pero la representación del infierno es más atrevida que en los otros *Sueños*, pues en su visión el narrador entra directamente en él, y repetidamente intercambia opiniones con los condenados y los diablos, narrando todo en primera persona. Le gusta sobremanera la experiencia, se atreve a parodiar a los novísimos, a la Biblia y al clero, y está relacionado tan íntimamente con el acto de la redacción que el relato refleja sus sentimientos, sus reacciones y sus sensaciones; repetidamente llama la atención sobre sí mismo y su papel en el discurso.

¹⁶ Contreras, 1982, p. 252.

¹⁷ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 159, líneas 13-14.

¹⁸ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, *Infierno*, p. 159, líneas 16-18.

¹⁹ Ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. II, nota A29.32, p. 1038.

²⁰ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 159, líneas 20 y 27-28.

Al *Infierno* siguió en 1610 *El mundo por de dentro*, discurso en el que apenas roza Quevedo el tema de los novísimos. Su tema es, en cambio, la hipocresía que encontró el narrador en la calle mayor del mundo. Preocupó poco a los censores, ya que ni siquiera cambiaron el título. La suerte del *Sueño de la Muerte*, escrito en 1621 y el último de la serie, se cifra en el título que le pusieron en 1631: *Visita de los chistes*. Sufrió estragos parecidos a los del *Infierno*.

Todavía en 1625 se copiaban textos manuscritos de los *Sueños*, pero poco después los llamados mercaderes de libros empezaron a sacar en letras de molde las obras que tanta popularidad habían gozado en forma manuscrita. Dicha popularidad les habría sugerido que iban a sacar grandes ganancias de la venta de los libros de Quevedo, y esto es exactamente lo que pasó, pues para satisfacer dicha demanda, entre 1626 y 1629 publicaron 7 ediciones de los *Sueños*, 6 del *Buscón* y 10 de la *Política de Dios* (de las tres obras salieron un total de cinco ediciones en el extranjero, repartidas entre Francia, Italia y Portugal). Las cifras comparativas para la primera parte del *Quijote*, publicada entre 1605 y 1614 son 5; para la segunda parte, publicada entre 1615 y 1617, 3; y para las dos partes juntas, publicadas entre 1615 y 1630, una (en el extranjero salieron un total de 3 ediciones)²¹. Normalmente una serie de ventas como las de las tres obras de Quevedo brindaría una gran satisfacción a cualquier autor coetáneo. Quevedo, sin embargo, hubo de ver con suma amargura que de las trece ediciones de los *Sueños* y del *Buscón*, ni una sola salió ilesa de estragos. De las 10 ediciones de la *Política de Dios*, obra que no fue víctima del tipo de censura que sufrieron los *Sueños* y el *Buscón*, tan solo dos llevan el texto autorizado por el autor.

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 Quevedo. Eliminaron los amantes de monjas (A186-190) y las alusiones sexuales de las «tocas» de las monjas, las «visperas» y el «día»; los «adúlteros» y la alusión sexual en la imagen de la «ca-

²¹ En 1625 Pedro Espinosa publicó en *El perro y la calentura* un fragmento extenso del *Sueño de la Muerte*, y tuvo que haberlo copiado de un manuscrito, pues todavía no se había impreso (ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 777). El propio Quevedo se refiere a «la ganancia que se prometieron» los *Sueños* a los mercaderes («A los que han leído y leyeren», artículo preliminar a los *Juguetes de la niñez*, reproducido en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 740). Sobre la estadística de las ediciones de las tres obras de Quevedo, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 779-91; Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Lázaro Carreter, 1965, pp. XIII-XV; y Crosby, 1959, pp. 98-109. Para el *Quijote*, ver Quilter, 1962, pp. 12-13.

balgadura» (A192-195); los «malos confesores» y sus «vendidas absoluciones» (I826), y los «obispos y preladados» que «no tienen mujer ni hijos que digan que lo son» (M392). En el aula decía Dámaso Alonso que Quevedo era «enormemente pueblo», pero cuando se trataba de connotaciones sexuales, el pudor de los censores ocasionó la sustitución de sinónimos paliativos, eliminando voces y frases que se tenían por vulgares, como «trasera» (A203, A253 e I599), «bujarrón» (A254), «putos» (I594 e I597), «putas» (I835), «oxte puto» y «a puto el postrero» (M636). También se omitieron ciertos pasajes y frases que pudieran empañar la reputación nacional de España, de sus reyes y de la Iglesia²².

Otra indicación de la actividad de los censores es el número total de las variantes, incluyendo las muy numerosas que no encierran ningún cambio notable de sentido. En el *Sueño del Juicio*, cuyo texto ocupa 13 páginas en mi edición, calculo que hay unas 450 variantes de la primera edición; en el *Alguacil*, también de 13 páginas, unas 330; y en el *Infierno*, de 35 páginas, unas mil (una frase o una oración se cuenta como una variante, pese al número de palabras que tenga)²³. Como no es posible imaginar que Quevedo no hubiera visto la primera edición de 1627, será plausible conjeturar a partir de los datos citados que lo que vio le debió haber resultado muy amargo. Y hasta 1629 inclusive salieron otras seis ediciones, a cual más defectuosa, si no alterada muy frecuentemente y de manera muy idiosincrásica como la versión de los *Desvelos soñolientos*²⁴.

La controversia sobre el patronato de Santiago (1628)

Menos de un año después de la publicación de la primera edición de los *Sueños*, salió en febrero de 1628 el *Memorial por el patronato de Santiago*, y así se lanzó Quevedo en las aguas turbulentas de la controversia sobre el patronazgo de España (¿Santiago el Apóstol, o Santiago y santa Teresa de Ávila?). Algunos de sus percances ilustran las desavenencias que sufrió a causa de su atrevimiento y de los intentos de acallarle en la corte. Poco antes de mayo del mismo año Olivares le había desterrado de Madrid a su

²² Las letras entre paréntesis son las iniciales del *Alguacil*, *Infierno* y *Muerte*, y a cada una sigue el número de la línea del texto respectivo en *Sueños*. Para un análisis comparativo más amplio y con más ejemplos, ver *Sueños*, ed. Crosby, 1993, pp. 43-52. Cuando yo estaba en la universidad, don Dámaso dio una asignatura sobre Quevedo y otros poetas del Siglo de Oro (primavera de 1951).

²³ Los tres *Sueños* mencionados se acomodan al cómputo de variantes porque cada uno tiene casi igual número de manuscritos, y porque el contenido de cada uno admite la comparación. El *Mundo por de dentro* y el *Sueño de la Muerte* no admiten la comparación por los muy pocos manuscritos que existen hoy, y porque a diferencia de los otros cuatro, el *Mundo* no trata de los novísimos.

²⁴ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 100-106.

señorío de la Torre de Juan Abad, en La Mancha, y el 4 de mayo Quevedo se atrevió a enviar desde allí al Conde Duque otro memorial, *Su espada por Santiago*, con una carta al poderoso privado²⁵.

Álvaro de Villegas, gobernador del arzobispado de Toledo y hombre de confianza del Conde Duque, fue quien recibió el envío del nuevo memorial, y el 18 de mayo escribió a Quevedo diciéndole que el breve del Papa aseguraba el patronazgo de Santiago, y que no valía nada «altercar sobre esto; más parece gana de disputar que de buscar la verdad [...]. Vuelvo a vuestra merced el pliego cerrado como me le envié»²⁶. Es obvio que el destierro no hacía callar a Quevedo; por otra parte, la devolución del paquete cerrado patentiza la intención de Villegas y del Conde Duque de cerrar los pasos al escritor. Ilustra también la hipocresía de Villegas, pues poco después del destierro de Quevedo le había mandado el día 9 de mayo una especie de carta de felicitación a La Torre: «Buena vida se goza vuestra merced en su aldea; muchas ganancias tiene, pues mejora su hacienda y tiene ratos para los libros [...]. Estoy muy al servicio de vuestra merced y le tengo grande envidia del buen tiempo y quietud que goza [...]. Bien tomara yo algunos de los ratos que a vuestra merced le sobran»²⁷.

A principios de agosto recibió Quevedo una carta de Juan Ruiz de Calderón, escribano del Rey y amigo suyo que atendía a su correspondencia durante el destierro. Éste le comunicó algunos de los propósitos, intenciones y razonamientos del Conde Duque y sus partidarios, diciéndole que le habían desterrado «pareciéndoles no había otro remedio para que vuestra merced no escribiese»²⁸. Me imagino que Quevedo habría de resentir con particular amargura tal explicación, pues solía retirarse a su señorío de La Torre de Juan Abad precisamente para escribir, y allí había firmado toda una serie de dedicatorias de sus obras, como por ejemplo *El mundo por de dentro*, las *Lágrimas de Jeremías castellanas*, el *Héraelito cristiano*, el *Sueño de la Muerte*, la *Política de Dios* (la primera edición), y *Su espada por Santiago*. Asimismo es un ejemplo de cuán mal conocían a Quevedo, y de lo difícil que era impedir que se expresara, pues no dejó de escribir «burlas y veras» hasta que le metieron en la cárcel de San Marcos de León por tres años y medio (1639-1643). Allí redactó tratados religiosos como la *Provi-*

²⁵ En esta carta se refiere a su «prisión» (Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 190-93), que duró de mayo a diciembre, cuando recibió del Presidente del Consejo de Castilla la noticia de la licencia para volver a la corte, fechada el 29 de diciembre (Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, p. 216).

²⁶ Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 194-95.

²⁷ Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 193-94.

²⁸ Quevedo, *Epistolario completo*, ed. Astrana Marín, 1946, p. 203, del 1 de agosto de 1628.

dencia de Dios y la *Vida de san Pablo*, amén de unos breves escritos políticos a favor de la monarquía, pero limitó sus sátiras a alguna que otra carta particular²⁹.

Dijo Ruiz Calderón que el Conde Duque y sus hombres de confianza alegaron como pretextos las numerosas obras políticas de Quevedo en que había hablado mal del gobierno («habiendo tantas ocasiones sobre qué»). También dijeron que en el *Memorial* había criticado a los señores del Consejo de Castilla, en la *Política de Dios* «sólo había querido decir mal del gobierno presente», y en fin que «siempre había de hacer lo mismo». Obviamente les fastidiaba la astucia, la percepción, la lengua aguda y el atrevimiento de Quevedo, ya que ninguno de ellos pudo contestarle; tampoco podían manipular como él el lenguaje y los textos sagrados. Del *Memorial por el patronato* ha dicho Alfonso Rey que «me interesa destacar el modo en que Quevedo se sirve de la religión para dotarse de una posición autorizada, estableciendo límites al poder del monarca y reforzando sus discrepantes puntos de vista. En el difuso territorio de los santos y la divinidad buscó un cauce de participación en las decisiones regias»³⁰.

Ruiz Calderón intentó animar a Quevedo al decirle que «cuantos hay en la corte dicen a voces la sinrazón que a vuestra merced se le ha hecho, y puede estar muy gozoso de ello», pero al mismo tiempo no le calló la dureza de Olivares y sus partidarios, pues le advirtió que «entiendo durará esto muchos días».

La edición de los «Sueños» autorizada por la Inquisición («Juguetes de la niñez», 1631)

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)³¹. Este acto respondió a dos motivaciones: la de limpiar el texto de numerosas erratas, y, lo que es aun más importante, la de eliminar la mayoría de las referencias al cristianismo, inaceptables para la censura en una obra tan frívola e irreverente.

²⁹ En 1636, en la dedicatoria de *La hora de todos*, ed. Bourg *et al.*, 1987, p. 147, dijo que el tratado desplegaba «burlas y veras». Sobre sus cartas satíricas en San Marcos, ver la del 28 de enero de 1643 en mi libro sobre las *Nuevas cartas...*, (en prensa) núm. 40.

³⁰ Rey, 1993, p. 261.

³¹ Ver la descripción bibliográfica de esta edición en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 794-95, y los textos de todos los artículos preliminares, pp. 737-41. De la descalificación de las ediciones anteriores dijo Alonso Mejía de Leiva que las condiciones de su impresión «le obligaron [a Quevedo] a pedir al Tribunal Supremo de la Inquisición las recogiese» («Advertencia de las causas de esta edición», artículo preliminar a los *Juguetes de la niñez*, en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 740, líneas 124-25).

Quien estuvo a cargo de esta edición logró mal su primera meta, pues sin consultar otra fuente, se sirvió de una copia impresa de tercera mano de la primera, dando lugar a la multiplicación de las erratas, a las que sumó muchas «correcciones» suyas de tipo literario, con la intención de «mejorar» el estilo.

La segunda meta, la de descristianizar la obra, se llevó a cabo mediante la introducción de una enorme cantidad de variantes paliativas, y la sustitución de imágenes, símbolos, conceptos y eventos del cristianismo por los motivos paganos. Fracásó dicho intento, pues es francamente imposible sustituir con estos motivos mitológicos aquellos que se relacionan conceptualmente con el catolicismo contrarreformista. Quevedo escenifica además actos de importancia capital en los textos sagrados (como el Juicio Final), e incluye personajes que estaban presentes en el alma de cada lector español (Dios, los ángeles, los demonios), y otros que le acompañaban físicamente a lo largo de su vida (el clero)³². El resultado es un texto híbrido que acusa contrasentidos y disparates. Lástima que a través de copias y más copias de copias, este texto llegara a ser la fuente original de las ediciones más autorizadas hasta la que en 1972 publicó mi llorado amigo Felipe C. R. Maldonado.

Actualmente los estudiosos están generalmente de acuerdo con esta evaluación de los *Juguete*s, pero no tanto con respecto al papel de Quevedo en la preparación de la edición³³. Se trata de la interpretación de una serie sucesiva de artículos preliminares de la edición, que numero respectivamente: I. «Dedicatoria. A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo»; II. «A los que han leído y leyeren»; III. «Advertencia de las causas de esta impresión»; y IV, una declaración sin título sobre la atribución a Quevedo de las obras satíricas publicadas en esta edición, hecha a nombre del mismo³⁴. Los artículos I, II y IV se atribuyen a Quevedo, y el III a Alonso Mejía de Leiva, quien dice que preparó la edición con el consentimiento del autor y la autorización de la Inquisición.

La crítica ha aceptado las afirmaciones de los artículos II, III y IV, que reparten la vida de Quevedo entre una juventud «facinerosa» y «precipitada» (1605-1621), y una madurez de «modestia», «penitencia», «rendimiento» y «obediencia» (desde 1631 en adelante). Con unas coincidencias de expresión notables, dichos artí-

³² Estas aseveraciones se documentan en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, prólogo, pp. 30-31, y en el cuerpo de variantes, pp. 327-715, donde se recogen todas las de los *Juguete*s de la niñez (sigla «/c»).

³³ Me refiero a los artículos y libros citados en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 719, a los que añado ahora el prólogo de Arellano a su edición de *Los Sueños*, 1991, p. 52 (edición que me llegó en 1992 después que había impreso los fotolitos del tomo I de *Sueños*).

³⁴ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 739-41.

culos critican las ediciones anteriores por descuidadas, sin lima ni censura, adulteradas, escandalosas y ofensivas, y alaban los textos de *Juguetes*. No carece de ironía el comprobar que quien patrocinó una redacción tan desordenada, tan torpe y tan distraída como la de la versión de 1631, procurara desprestigiar a los *Sueños* catalogándolos de obras juveniles, y sustituyendo el antiguo título tan exacto y cabal (*Sueños y discursos*), por el de *Juguetes de la niñez*.

Son difíciles de creer algunas afirmaciones repetidas más de una vez sobre la vida de Quevedo, su carácter y la cronología de sus obras; otras me parecen absurdas, como la de Quevedo como adulto reformado, modesto, penitente y rendido tres años después de la publicación del *Discurso de todos los diablos* y cuatro años antes de redactar *La hora de todos*. Si se quedaba ya «doctrinado del escándalo que se recibía de ver mezcladas veras y burlas» (artículo II), ¿cómo puede ser que en 1636 al dedicar *La hora de todos* a Álvaro de Monsalve dijera con cierta satisfacción, «El tratadillo, burla burlando, es de veras»³⁵? En fin, me parece que los datos históricos aducidos en *Sueños* han servido para dismantelar la versión «oficial» del papel de Quevedo en la génesis de *Juguetes*. Es más: las repetidas coincidencias de los artículos II, III y IV en las opiniones expresadas, las materias y el lenguaje, sugieren la intervención activa de uno o más individuos que promovían unánimemente un programa ideológico reconocible por los lectores del siglo XVII y por los actuales³⁶.

A mí me ha llamado la atención aquella dedicatoria, no mencionada por la crítica, con su subtítulo tan agresivo: «A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo»³⁷. Para mí, sobrepasa en mucho los límites de lo «impetuoso», lo «facineroso» y lo «precipitado»: es explosiva y destructiva. Su título, «Dedicatoria», queda anulado y destruido por el subtítulo. En el texto Quevedo se burla de los autores que «dedican sus libros», por «neccios», y del mecenas que «paga con su dinero esta lisonja», por «presumido». De lo que más importa a cualquier autor —de la manera de componer su libro, de su público y de la suerte del libro ya impreso— dice cosas igualmente desenfadas y destructivas: «Me he determinado a escribirle a trochimoche, y a dedicarle a tontas y a locas, y suceda lo que sucediere... Hagan todos lo que quisieren de mi libro, pues yo he dicho lo que he querido decir de todos». Todo esto lo firmó con una sola palabra: «YO»³⁸.

A diferencia de los otros tres artículos, no creo que estas palabras puedan entenderse de manera literal: las dijo Quevedo preci-

³⁵ Quevedo, *La hora*, ed. Bourg, et al., 1987, p. 147.

³⁶ Ver sobre estas cuestiones mi estudio documentado de los tres artículos de referencia (*Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 719-723).

³⁷ *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, p. 739.

³⁸ Ver mi comentario en *Sueños*, ed. Crosby, 1993, vol. I, pp. 722-23.

samente porque a él sí le importaba la suerte de sus libros impresos. Como persona que se había enfrentado a lo largo de toda su vida con el dilema de hablar o callarse, la suerte de los *Sueños y discursos* desde 1627 le habría sacado de quicio, hasta que, por fin, lanza un grito de independencia en un mundo de represión y confiesa que «más he querido atreverme que engañarme». Quevedo tuvo que participar en dicho mundo de vez en cuando, al suscribir afirmaciones dictadas por los que escondían la mano; pero creo que en ese momento, al representarse a sí mismo como revoltoso e impetuoso, cumple con el propósito de destruir cualquier credibilidad y verosimilitud que pudieran tener los artículos II, III y IV, tan unisonos. Destruyó también, claro está, las supuestas dotes de «modestia», «penitencia» y «obediencia rendida» que ellos le imputaban, y por último anuló el intento de achacarle la paternidad del libro que anunciaban. Supo contestar a la represión mediante lo desenfadadamente absurdo, y acertó, pues los censores publicaron su Dedicatoria. Quizá con razón imaginaba Quevedo, tan astuto, que no leerían o no entenderían su Dedicatoria. Ciertamente no vislumbró su suerte póstuma a manos de la crítica.

Bibliografía

- Ayala, F., *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, Madrid, Taurus, 1970.
- Booth, W. C., *La retórica de la ficción*, ed. S. Gubern Garriga-Nogués, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.
- Contreras, J., *El Santo Oficio de la Inquisición en Galicia, 1560-1700: Poder, Sociedad y Cultura*, Madrid, Akal, 1982.
- Crosby, J. O., *The Sources of the Text of Quevedo's «Política de Dios»*, New York, Modern Language Association of America, 1959.
- Crosby, J. O., *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967.
- Crosby, J. O., «Las fuentes manuscritas de la primera edición de los *Sueños*» (en prensa).
- Crosby, J. O., *Nuevas cartas de la última prisión de Quevedo* (en prensa).
- Espinosa, P., *El perro y la calentura: Novela peregrina*, Cádiz, 1625.
- Espinosa, P., *Flores de poetas ilustres de España*, ed. J. Quirós de los Ríos y F. Rodríguez Marín, Sevilla, E. Rasco, 1896, 2 vols.
- Ettinghausen, H., «Quevedo 350 years on», *Bulletin of Hispanic Studies*, 73, 1996, pp. 91-94.
- Góngora y Argote, L. de, *Lecciones*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- Gullón, G., *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976.
- Haley, G., *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1998.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
- Lisón Tolosana, C., *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal, 1990.
- Nauman, St. Elmo, Jr. *Exorcism through the Ages*, New York, Philosophical Library, 1974.
- Olivares, Conde Duque de (ver Rivers, Elias L.).
- Quevedo y Villegas, F. de, *Epistolario completo*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Reus, 1946.
- Quevedo y Villegas, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo y Villegas, F. de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- Quevedo y Villegas, F. de, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, ed. F. Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1965.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Bleuca, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1981.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Sueños y discursos*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
- Quevedo y Villegas, F. de, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972.

- Quilter, D. E., *The Image of the «Quijote» in the Seventeenth Century*, Urbana, Illinois, 1962.
- Repollés, J., *Exorcismos*, Barcelona, Bruguera, 1976.
- Rey, A., «Los memoriales de Quevedo a Felipe IV», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 257-65.
- Rivers, E. L., *Quevedo y su poética dedicada a Olivares*, Pamplona, Eunsa, 1998.
- Rituale Romanum*, Roma, 1614.
- Schwartz, L., «Formas de la poesía satírica del siglo XVII: sobre las convenciones del género», *Edad de Oro*, 6, 1987, pp. 215-34.