

El otro mundo en las sátiras menipeas de Quevedo. Una evolución a merced de la censura

Ramón Valdés Gázquez

Universitat Autònoma de Barcelona

*No he de callar por más que con el dedo,
ya tocando la boca o ya la frente,
silencio avises o amenazas miedo.
¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?*

Era don Francisco de Quevedo un espíritu poco dócil, como los versos iniciales de la *Epístola satírica y censoria* dejan ver a las claras. Sin embargo, si observamos el conjunto de sus sátiras menipeas, podemos percibir en ellas una evolución en la que con seguridad la censura jugó un papel de cierta importancia y el creador acabó, de un modo u otro, bajando la cabeza o desviándose de su camino. Me refiero concretamente al paso de la ambientación cristiana a una ambientación pagana, o para ser más exacto, pues no se trata sólo de una cuestión de escenarios, a la representación del otro mundo cristiano, con todas sus implicaciones literarias y religiosas (motivación, ambientación, personajes, coordenadas espaciotemporales; realidades escatológicas, doctrinales e incluso teológicas), al mundo mitológico pagano.

En una de sus primeras creaciones menipeas, el *Sueño del Juicio final*, que se produce como el título indica en el día del Juicio, en el valle de Josafat, podemos ver como personajes de la narración a diablos, a Judas, a los diez mandamientos (en una prosopopeya) o al mismísimo Dios. *La hora de todos*, en cambio, sátira menipea ya de la madurez, comienza con una asamblea olímpica en la que entran en juego Júpiter, Marte, Baco, Saturno, Neptuno, Plutón, la Fortuna como gran protagonista que a todos tiraniza y su acompañante, la Ocasión. Pero sea cual sea el escenario, sea cual sea la escatología, pagana o cristiana, son precisamente el contacto con el otro mundo y los recursos fantásticos que implica esa situación los que permiten el desarrollo de la sátira, el desencadenamiento de la crítica acompañada de la ridiculización y la risa. Por ello es por lo que podemos hablar en cualquier caso de sátiras menipeas.¹

1. Véase Valdés (2006).y (2010)

Las incongruencias de la sátira menipea de contenidos cristianos

Lo cierto es que el desarrollo mismo del género de la sátira menipea en un contexto religioso represor comporta ciertas dificultades. Las críticas, chanzas e irreverencias que se permitía Luciano respecto a la propia religión, las creencias y supersticiones tuvieron sus ecos en el primer renacimiento de la sátira menipea. Giovanni Pontano, en el *Charon* (1467), abordó esas cuestiones, referidas ahora de una manera algo ambigua a la religión cristiana, aunque fuera utilizando en sus obras personajes paganos. En el *Charon* dialogan Carón y Minos para abordar cuestiones como la crueldad de los hombres con Cristo:

CARÓN. Oh, buen Plutón, ¿cómo es tanta la ingratitud y tanta la crueldad?, ¿es ésta la recompensa que merece la enseñanza y la instrucción?

MINOS. El género de los hombres es ingratisimo e incontinente. Dejo a los poetas, que fueron los primeros en contar la verdad sobre los infiernos, a los que ahora desprecian todos. A Sócrates, que era hombre íntegro y muy sabio, lo envenenaron. Y repara en lo que le hicieron a Cristo. Ni siquiera nos atrevimos a tocar las heridas del costado y de los pies, porque nos resistíamos a admitir tanta maldad en los hombres. [...] sé que hasta a los hombres mismos les pareció abominable que mataran cruelmente a Cristo los mismos a quienes enseñaba, y con quienes vivió inocente durante años, mientras que nosotros y esta turba de sombras, que no lo conocíamos, de inmediato le honramos y adoramos.

CARÓN. Es aborrecible tanta depravación, y nunca acabaré de entender su causa.²

No deja de ser sorprendente, y paradójico en cierto modo, que los paganos Minos y Carón ponderen la crueldad de los hombres y digan honrar y adorar a Cristo. En una operación retórica algo arriesgada presentará a Cristo como defensor de la verdad, y como tal, lo parangonará con Pitágoras y Sócrates; así dice Minos:

las pasiones violentas y los apetitos desordenados e irrefrenables terminaban por vencer a aquella parte que sigue a la razón, que ya deja así de prestar ayuda alguna para mantenerse en un recto medio. De aquí se siguen los vicios, las sediciones, las guerras y todos los males que afligen a los mortales; de aquí que les resulte incómoda la verdad, y que no quieran escuchar ni sufrir a los que les enseñan lo justo y lo honesto. Por esto murió Pitágoras en el fuego, Sócrates envenenado y Cristo clavado en una cruz. Los mortales, ciegos, vencidos por sus deseos, como poseídos por la locura, no quisieron ni supieron conocer al que mataban, y los que le conocieron no pudieron salvarlo, porque eran pocos y es muy rara la bondad.³

Más adelante, en diálogo ahora Carón y Mercurio, éste, tras afirmar que sacerdotes y pontífices «son los que menos se ocupan de la verdadera religión. No

2. 33-34.

3. 34-36

tienen otro afán que el de acrecentar su patrimonio, acumular riquezas y engordar sus barrigas»⁴, ataca a continuación la superstición y la devoción a los santos:

No sólo cuelgan en el templo pies y manos de cera o de metal, sino también las partes obscenas del cuerpo: se ruborizan cuando se las enseñan al médico, pero no se avergüenzan de ponerlas ante los dioses [...] a Martín le tienen tanta devoción los franceses, españoles, alemanes e italianos, que tienen por idiota a quien en la fiesta del santo no se emborracha y se harta de comer. No hay día en la tierra más indecente ni más empapado en vino. En una ciudad de Alemania, cuando llega el día de San Martín, sacan su imagen en procesión por las calles del pueblo y, si sale el día bueno y claro, riegan al San Martín con su mejor vino.⁵

Son temas que reencontraremos más adelante en las sátiras erasmianas. Lo que nos interesa aquí es esa incongruencia por la que en el sincretismo del género un dios pagano se convierte en un examinador y defensor de la pureza de la fe. En esa situación nos volveremos a encontrar en el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés. Allí Mercurio se escandaliza y sufre al ver la vida que llevan los cristianos:

Y finalmente, los vi a todos tan ajenos de aquella paz y caridad que Jesucristo les encomendó, dejándosela por señal con que los suyos fuesen conocidos, que en todo el mundo junto no hay tantas discordias ni tan cruel guerra como en aquel rinconcillo que ellos [‘los cristianos’] ocupan. De manera que, cotejando en estas y en otras muchas cosas la doctrina cristiana con la vida de aquella gente, hallé que aquéllos debían ser los que Alastor me había dicho. Y por mejor informarme, bajado a la tierra pregunté qué gente era aquélla y todos me decían que eran cristianos. Cuando yo aquello oí comencé a decir: ¡Oh, cristianos, cristianos! ¿Ésta es la honra que hacéis a Jesucristo? ¿Éste es el galardón que le dais por haber derramado su sangre por vosotros? ¿No tenéis vergüenza de llamaros cristianos, viviendo peor que alárabes y que brutos animales? [...] Éstas y otras palabras me verías decir con tanto enojo, que parecía arrancármeme las entrañas. [...] Pregunté dónde estaba la cabeza de la religión cristiana, y sabido que en Roma, me fui para allá, y como llegué, estuve tres días atapadas las narices del incomfortable hedor que de aquella Roma salía, en tanta manera, que, no pudiendo allí más parar me pasé en España [...] Todo esto te he querido decir porque de hoy más no te maravilles de cosa que oyeres decir.⁶

Mercurio presencia el saqueo de Roma y, cuando observa el famoso episodio en que un soldado del ejército del Emperador arroja una hostia consagrada con desprecio sobre un altar, comienza a dar gritos asustado, pero es nada menos que San Pedro quien lo tranquiliza con el argumento de que estos excesos eran lección necesaria para que Roma corrija los suyos. Nos encontramos, pues, con una situación cuando menos llamativa: Mercurio tranquilizado ante los aparen-

4. 92.

5. 66-69

6. 87-90.

tes sacrilegios contra la religión cristiana por San Pedro. Para decirlo en términos proverbiales, nos encontramos con un dios pagano más papista que «el Papa»:

Y como viese yo un soldado hurtar una custodia de oro, donde estaba el santísimo sacramento del cuerpo de Jesucristo, echando la hostia sobre el altar, comencé a dar gritos. Y dijo el buen San Pedro: «Calla, Mercurio, que ni aun aquello se hace sin causa, para que los bellacos de los sacerdotes que abarraganados y obstinados en sus lujurias, en sus avaricias, en sus ambiciones y en sus abominables maldades, no hacían caso de ir a recibir aquel santísimo Sacramento y echarlo en aquella ánima hecha un muladar de vicios y pecados, viendo agora lo que aquellos soldados hacen, cuanto más ellos lo acriminaren, tanto más a sí mismos se acusen y tanto más confundidos se hallen en pensar cuánto es mayor abominación echar el dicho Sacramento en un muladar de hediondos vicios que en el altar, donde con ninguna cosa se ofende sino con la intención del que lo echó. ¿Piensas tú, Mercurio, que no se ofende más Dios cuando echan su cuerpo en un ánima cargada de vicios que cuando lo echan en el suelo?».⁷

Quevedo frente al paganismo

Según sus contemporáneos y según algunos críticos, Quevedo, como Pontano y Valdés, sigue desde sus primeras sátiras menipeas el modelo de Luciano, pero su opción estética, incluso podríamos decir ideológica, es distinta. Frente a estas sátiras del Humanismo y del Renacimiento en que se mezclan motivos paganos y temas cristianos, Francisco de Quevedo opta de manera decidida en sus primeras sátiras menipeas por un marco cristiano sin ambigüedad alguna. De hecho, en más de una ocasión se pronuncia en su prosa festiva contra el abuso de la mitología pagana en la literatura:

En los poetas hay mucho que reformar, y lo mejor fuera quitarlos del todo; mas por que nos quede de quién hacer burla, se dispensa con ellos, de suerte que, gastados los que hay, no haya más poetillas [...] Quitamos más: que no traten del carro de Apolo, la Aurora, Filomena, la Parca, Venus, Cupido, ni se quejen de cabellos, ojos, boca de su dama...⁸ Y, últimamente, a todos los poetas en común, les mandamos descartar de Apolo, Júpiter, Saturno y otros dioses, so pena que los ternán por abogados a la hora de su muerte. Todas las cuales cosas mandamos guardar a nuestras justicias, inviolablemente, con el rigor acostumbrado.⁹

Y concretamente, en el propio *Sueño del Juicio final* dirá:

Fueron juzgados filósofos y fue de ver cómo ocupaban sus pensamientos en hacer silogismos contra su salvación. Mas lo de los poetas fue de notar, que de puro locos querían hacer creer a Dios que era Júpiter y que por él decían ellos todas las cosas.¹⁰

7. 31; véase Valdés (2008).

8. *Pregmática que este año de 1600 se ordenó*, en *Prosa festiva completa*, 149.

9. *Pregmáticas del Desengaño contra los poetas güeros*, en *Prosa festiva completa*, 190-191.

10. *Los sueños*, ed. Arellano, 118.

Aunque, por supuesto, estas alusiones podrían interpretarse como intrascendentes críticas o sencillas burlas de los tópicos literarios y del abuso de los motivos y referencias mitológicas, parece haber una base más sólida para ellas. Según Victoriano Roncero, por ejemplo, Quevedo, humanista, a pesar de su inmenso amor y admiración por la sabiduría de los clásicos, no puede dejar de sentir hacia ellos algún recelo, motivado precisamente por su paganismo.¹¹ Por eso, se sentía llamado a justificar su traducción del *Anacreón castellano* en 1609 o, todavía en 1635, obligado a escribir para su *Epicteto y Focílides en español con consonantes* una «Prevencción a la pluralidad de los dioses».

La opción quevedesca: el marco cristiano de sus primeras sátiras menipeas

Sea como sea, es un hecho que en los tres primeros opúsculos que componen los que conocemos como sus *Sueños*, esto es, el *Sueño del Juicio final*, *El alguacil endemoniado* y el *Sueño del infierno*, optó por «cristianizar» la sátira menipea. Son opúsculos escritos entre 1605 y 1608 aproximadamente, y en todos ellos las creencias cristianas de la ortodoxia católica, ya sea el Juicio final, la posesión demoníaca y el exorcismo o el Infierno no son motivos accesorios, sino que son recursos imprescindibles para el desarrollo y narración de la sátira. El narrador presencia el juicio y la condena de los muertos que habían cometido todo tipo de pecados, o dialoga con el diablo que posee el cuerpo de un alguacil, o visita el infierno y ve a los condenados y dialoga directamente con ellos. Éstos son los marcos de ficción, los marcos narrativos que le van a permitir realizar la sátira.

Pero es también un hecho que optar por esa vía en su desarrollo del género de la sátira menipea implicaba mezclar asuntos doctrinales con burlas y chanzas. Una mezcla que algunos, en ese ambiente postridentino, con facilidad podrían considerar irreverente y sacrílega, contraria a la fe católica. Y en esa medida, nuestro autor, consciente o inconscientemente, estaba corriendo un riesgo. Es algo que ya observó muy oportunamente en su famoso estudio sobre la sátira Gilbert Highet:

In the same way as it is difficult for a devout Christian to write a tragedy, so it is difficult for a devout Christian to compose a Christian satire dealing with death and the judgment and the next world. [...] Quevedo's book of *Visions* begins with an explicit allusion to Dante's *Comedy*, and the largest of them is a sort of parody of Dante's *Hell*; out even there we meet something which only a very unorthodox Christian would have even dreamed of writing. In the place of Punishment, Quevedo sees Judas Iscariot. Dante, seeing Judas, did not speak to him and could not. But Quevedo

11. «Quevedo hace uso de la sabiduría que transmiten [los clásicos], de esa sabiduría acumulada que los humanistas italianos del siglo xv habían empezado a recuperar, pero tiene

muy en cuenta su paganismo, demostrado en el recelo con que había presentado a sus lectores su traducción del poeta griego Anacreón» (Roncero, 2000: 84).

speaks to him. He reproaches him. Judas does not accept the reproach. He replies, «Y no penséis que soy yo sólo el Judas, que después que Cristo murió hay otros peores que yo y más ingratos, pues no sólo le venden y compran, azotan y crucifican y lo que es más que todo, ingratos a vida y pasión y muerte y resurrección, le maltratan y persiguen en nombre de hijos suyos, si yo lo hice antes que muriese, con nombre de apóstol y despensero». This is caustic and piercing satire; but it will not fit into Christian Thought, and we see why the satirist was forced to hark back to the old pagan philosophical jester for his chief model.¹²

Efectivamente, a la primera oportunidad que se presentó, estos opúsculos habrían de topar con dificultades. Al parecer, el primer intento de publicación de los *Sueños* de Quevedo no sería muy tardío: tras un tiempo de circulación manuscrita, se solicitaría licencia para publicar por primera vez *Sueños* en 1610, y fue entonces cuando se emitió la primera censura negativa o reprobachión escrita por Antolín de Montojo por promover «dudas sobre cosas muy sagradas, que deben tratarse siempre con más gravedad que se hace en este libro». Añade:

el autor se ha propuesto burlarse de las Sagradas Escrituras o las ignora, según su modo de hablar de ciertas cosas, por lo que da lugar a que se crea por menos malo para él que no ha saludado el Evangelio y que ignora su doctrina, pues creer que la sabrá, sería tanto como tenerle por sacrílego, pues que le pretendía satirizar ridículamente. El estilo es chabacano e imprudente y escandaloso sobremanera, y más propio de truhanes que de gente honrada y cristiana.¹³

Señalaba además fray Antolín un pasaje concreto, anticlerical, de la obra que le parecía sacrílego. Aunque al poco tiempo, en 1612, otro censor iba a emitir un dictamen positivo, esta censura negativa, o el escándalo que pudiera percibir Francisco de Quevedo que producían sus opúsculos, seguramente le empujó a contenerse, a la autocensura. Seguramente a ese *enfant terrible* también le gustaba escandalizar, pero cuando, del escándalo, sus enemigos o detractores pasaban a la infamia, podía resultarle ya más molesto. Y así, esa tendencia a la autocensura pudo empezar a fraguarse desde el temprano 1608: Henry Ettinghausen ha subrayado cómo desde

12. Highet (1962: 169).

13. Apud. Gacto (1991: 31-32). Hay que notar, con todo, que Jauralde Pou (1998: 235n) duda de la autenticidad de este documento que por primera vez fue transcrito por Astrana Marín. Aunque tampoco está de más, para ser justos, recordar a la vez que en otras ocasiones en que se ha dudado de la existencia de la documentación editada por Astrana Marín, ésta ha acabado apareciendo. Es una lástima que Astrana Marín no señalara la procedencia de los documentos editados, pero es

de esperar que investigaciones como la que actualmente lleva a cabo Fernando Bouza disipen estas dudas y colmen las lagunas de información. [Entre la fecha de entrega de este artículo y la de su revisión lo que advertía en esta nota se ha revelado profético: precisamente quien dudaba de la existencia de esa censura de Antolín de Montojo, Pablo Jauralde Pou, ha dado con ella, según daba noticia en su blog «Han ganado los malos», en 9 de septiembre de 2010, en los archivos de los herederos de Aureliano Fernández Guerra].

ese año se puede percibir en el prólogo al *Sueño del infierno* la persecución de que se siente objeto el autor por su polémica obra. Polémica obra precedida de polémico prólogo en el que maldecía al lector, pero también le pedía, recuerda Ettinghausen, «no tuerzas las razones ni ofendas con malicia mi buen celo».¹⁴

Autocensuras quevedescas: escenarios y ficciones de *El mundo por de dentro* y el *Sueño de la Muerte*

Conocidísimo es el episodio de los *Juguetes de la niñez*, la edición expurgada de los *Sueños* en 1631; en seguida nos ocuparemos. Pero tal vez no se ha prestado suficiente atención a la evolución que sus sátiras menipeas sufren ya antes de llegar a esa fecha. No parece descabellado pensar que escribió Quevedo sus dos siguientes opúsculos de corte menipeo, de la misma serie de los *Sueños*, condicionado ya por la presión de la censura y los ataques de sus enemigos, lo que le llevó a optar por ambientes y objetivos satíricos no connotados religiosamente. *El mundo por de dentro*, escrito precisamente en torno a 1610, se desarrolla en un ambiente alegórico, con la figura del viejo venerable Desengaño y la calle de la Hipocresía; el *Sueño de la Muerte*, compuesto en torno a 1621, se sitúa en un ambiguo, no necesariamente cristiano, mundo de los muertos, con la famosa descripción de doña Quintañona y la presencia de numerosas figuras folclóricas. El tribunal de la Muerte bien podría ser una traslación del tribunal de Dios, del juicio final, pero evitando ahora alusiones religiosas explícitas. Como bien notó J. O. Crosby, «el *Sueño de la Muerte* es mucho más secular que el *Juicio*, y los *oficiales* del tribunal no son santos, sino figuras negativísimas»; «el juicio de Dios entronca más directamente con lo religioso, el de la Muerte es más profano pero no menos moralizante».¹⁵

La *princeps* de los *Sueños y discursos* (1627) y un nuevo desafío: el *Discurso de todos los diablos* (1628)

Sin duda, la aprobación obtenida en 1627 para la publicación en Barcelona de la primera edición de los *Sueños y discursos*, que incluía los cinco opúsculos de que venimos hablando, en una versión que, sin ser exactamente la de los manuscritos, era suficientemente atrevida, debió de significar para Quevedo, independientemente de que él fuera el promotor o no, una pequeña victoria, casi un acicate para retomar un camino que, con *El mundo por de dentro* y el *Sueño de la Muerte*, parecía haber dejado atrás.¹⁶

14. Ettinghausen (2010: 171).

15. Introducción a su edición de *Sueños y discursos*, 72 y 77 respectivamente. Discrepo, no obstante, de la interpretación del tribunal de la Muerte como *parodia* del de

Dios que sostiene Crosby (*Sueños y discursos*, 76-77).

16. Implicado o no en la publicación de *Sueños y discursos*, sí parece haberlo estado en la de *Desvelos soñolientos*.

Volvió, pues, sobre sus pasos, y en un nuevo impulso y ambicioso proyecto, afrontó la escritura y publicación del *Discurso de todos los diablos o Infierno enmendado*. La estrategia para la publicación era ya clara: evitar el reino de Castilla y a ciertos censores. Por otro lado, la obra iría directa a imprenta, sin difundirse previamente en manuscritos. Se publicó en Gerona en 1628, próxima la fecha de su redacción, con aprobación de un fraile franciscano. En cuanto a su contenido, burlas y chanzas volvían a adueñarse del infierno cristiano, aunque se daba paso a materias también muy serias. El expediente es bien conocido: tres personajillos cizañeros, un entrometido, una dueña y un soplón, se han escapado de los lugares que en el Infierno se les había asignado y, así, todo él se ha revolucionado. Entonces Lucifer recorre e inspecciona todo el Infierno para restablecer el orden. En su recorrido va tropezándose con todo tipo de condenados (arquetipos sociales o morales, representantes de gremios, personajes históricos, etc.) y se entablan los diálogos que pueden tener un carácter satírico burlesco o más serio. De hecho, en esta ocasión la sátira menipea se convierte en territorio propicio no sólo para las sátiras y burlas más comunes que veíamos en sus anteriores *Sueños*, sino también para una profunda y coherente meditación filosófico-política.¹⁷

Pero estas chanzas ambientadas en el infierno, este reto reincidente, no quedarían sin respuesta. Y de hecho, fue una de las más contundentes, tal vez definitiva. En 1629 escribía fray Diego Niseno (de la orden de san Basilio) su reprobación, en la que es de subrayar todo el inicio en donde señala lo inoportuno, incompatible, del género satírico con el dogma católico sobre el más allá:

digo por mayor que el asunto de la obra de *Todos los diablos* es sátira; su principal artificio, hablar del infierno como cosa de burla, como de lugar donde los condenados dicen chistes, gracejan y se entretienen. Esto tiene conocido escándalo, no sólo para los ignorantes, sino para los doctos. Para doctos, viendo que se permite en la Iglesia de Dios hacer donaire de lo que es castigo de los malos, freno de los buenos; debe ser escarmiento de todos los que viven; es pena preparada por el mismo Dios para los demonios y sus imitadores, viendo que haya un católico que le haga tan poca disonancia a la voluntad y al entendimiento el lugar donde perpetuamente se carece de la vista de Dios, y que juegue con él, se entretenga, le tome por instrumento de manifestar sus conceptos burlescos, como pudiera de lo que fuera burla o juego... Es escándalo a ignorantes, porque creerán que en el infierno pasa así todo lo que aquí dice este autor; que no son las penas como nos enseña la fe, pues les dan lugar a los condenados a tales conversaciones; que hay estado peor que el infierno, y se puede apeteecer éste mejor que otros...

Folio 1, pág. 1: dice que «los demonios no se conocían». Es contra el común sentir de los padres y santos, que afirman no perdieron los ángeles malos nada de lo natural; y así, que se conocen unos a otros.

En la misma pág. 1. Que el infierno es «casa revuelta y confusa». No lo entiende,

17. Véase Blanco (1998) y Valdés (2007).

porque los demonios tienen sus órdenes y jerarquías; las penas, su orden y concierto, pues determinó Dios los castigos a la medida de los pecados. Quien no sabe la Escritura, no se le ha de consentir juegue con ella.

En el mismo folio, pág. 2: Que «mire por sí Satanás, que le quieren quitar el diablazgo». [...] Decir «diablazgo» es irrisorio de lo que se debe temer.

Folio 2, pág. 1: Que tiene Lucifer «guarda de tudescos y alemanes», que el entremetido «hacía cortesías a las almas en el infierno y se voseaba con ellas». Todo es irrisión de los castigos de Dios; ocasión que los tengan por burla los ignorantes.

Folio 6, pág. 1: Que echaron a los maridos que habían sido ofendidos de sus mujeres «al Jarama del Infierno». Irrisión de las penas.

Folio 11, pág. 1: «óigame vuestra diablencia». Mucho juega con los demonios. Puédese temer que han de jugar allá mucho con él. Pero si le sucede, allá verá que no es juego. [...]

Que los vengativos, invidiosos y presumidos decían que si volvieran a nacer o a la vida, se enmendarían. Es dar a entender que en el infierno hay algún género de arrepentimiento. Es error en la fe, porque ésta enseña que en el infierno no puede haber amor de Dios, ni del prójimo, sino obstinación perpetua y aborrecimiento continuo de Dios. [...]

Discurre que es mejor ser condenado que volver a nacer, y lo afirma tres veces. Parece que se ríe del infierno, o que no cree que le hay, quien tal dice. Por lo menos, ignora que dijo Cristo que es mejor no nacer que condenarse. Es discurso gentilico, asquerosamente discurrido y hablado. [...]

Desde donde comienza a hablar de Julio César hasta donde dice que Lucifer dividió el infierno en chancillerías es una sátira osada, injuriosa, escandalosa, mal sonante; ocasión al pueblo de menospreciar los superiores.

Todo el discurso de los príncipes y privados es sátira contra ellos, bañada en lisonja; lisonja torpe. Satiriza atrevido, y si bien dicho con modestia, en un tratado grave, pudiera enseñar, dicho en lengua vulgar, en unas relaciones entremesadas, es escandaloso y sedicioso. [...]

Juzgo que este autor es digno de enmienda; de que se le prohíba escribir en todas materias, que lo que ha escrito se sepulte todo; que no se admita aun después de expurgado, pues dejar correr escritos corregidos es privilegio de los que, estándolo de lo que tienen contra fe y buenas costumbres, enseñan algo de lo que se debe saber y edifican los fieles. Pero los deste autor, cuando más azarandados, siempre son ofensa de los más principales estados de la República cristiana, enseñanza de todo mal y pecar al pueblo.¹⁸

Fray Diego Niseno es sutil (excelente lector de sátira: capta todos los matices), elocuente y minucioso, y nos podría convencer de que había múltiples razones para esta reprobación, especialmente las irreverentes o sacrílegas alusiones a temas religiosos. Con todo, el grado de arbitrariedad, apasionamiento y parcialidad en estos informes era conocido y no se nos escapa hoy. Enrique Gacto llama la atención, con mucho tino, sobre la incongruencia que implica escribir esta reprobación para *El discurso de todos los diablos* de Quevedo y luego

18. Gacto (1991: 33-34).

redactar una aprobación, completamente favorable, como hizo el mismo Diego Niseno unos diez años más tarde, para una obra que, por idénticas razones, resultaría reprobable como es *El diablo Cojuelo* de Luis Vélez de Guevara.¹⁹

El propio Enrique Gacto trae a colación, después, otro parecer negativo, firmado esta vez por el doctor Bartolomé de la Fuente. Su censura parecería inicialmente que iba a ser positiva, pues destaca que se trata de una obra de ficción y todo lo que en ella se trata son cosas fingidas, sin embargo, inmediatamente a continuación objeta a propósito del título y asunto de la obra, y ofrece una serie de reflexiones que nos hacen ver hasta qué punto eran acertados, también, los juicios de Gilbert Highet; esas bromas acerca del más allá eran aceptables en «gentiles sin fe», pero no lo pueden ser en los católicos, en los que la mezcla de la sátira con cuestiones de la fe no puede más que condenarse, y especialmente en Quevedo, por su mordacidad satírica:

Cuanto al asunto del autor, me parece que es satírico y escandaloso, porque da ocasión de errar a los ignorantes y gente vulgar cerca de la materia del artículo de la de las penas del infierno, pensando que son como él las cuenta, y en lugar de poner espanto y terror, como le pone la Sagrada Escritura y los sanctas y la Iglesia católica para que sean formidables y freno para que no ofendan a Dios, pone en ellas consuelo, alivio, entretenimiento y donaires y otras cosas repugnantes al estado de los condenados.

Bien sé que Luciano, a quien imita el autor, hizo un *Diálogo* en que finge haberse abierto la tierra y por un boquerón della haber descendido al infierno y visto muchas cosas que después refirió en él, y Virgilio en sus *Eneidas* hace mención del infierno y de los tormentos de los malos, del río Flagetón y de la barca de Acherón, en que pasaba las almas; pero éstos eran gentiles sin fe, y así se tiene por fábula lo que cerca desto dicen; mas un hombre católico, que debe sentir fielmente de las cosas de la fe, diga cerca de la materia dellas cosas fingidas y donaires, no se puede excusar de la censura sobredicha, especialmente que las toma por rebozo para infamar los estados más principales de la república de graves y enormes vicios y pecados, generalmente sin exceptar a ninguno; porque aunque no usa de proposiciones universales, sino indefinitas, pero en materias morales equivalen a las universales; y así, es una sátira disfrazada, injuriosa a los dichos estados: lo que no tiene el libro de *Lazarillo* ni de *Celestina*, porque tratan de personas singulares y de defectos leves y comunes; y añádase a esto que el autor usa de palabras y sentencias de la Sagrada Escritura para estas murmuraciones y donaires, cosa prohibida por el concilio tridentino, sesión 4, llamando a los autores deste abuso *temeratores et violatores fidei*. Por todo lo cual me parece que ni este Discurso ni otros semejantes que cerca de algún artículo de la fe dicen cosas fingidas fabulosas, chistes y donaires se deben permitir, y en especial se han de vedar a este autor, porque es muy mordaz y satírico, y usa destas ficciones para infamar sangrientamente los estados de la república. Y esto me parece, salvo sem miljori censura. En Toledo, 19 de marzo, 1630.--El Dr. Bartolomé de la Fuente.²⁰

19. Gacto (1991: 33).

20. Quevedo, *Obras completas en prosa*, ed. Astrana Marín (1945: 262).

Entre los años 1629 y 1631 se gestaban paralelamente el nuevo índice de libros prohibidos de Antonio Zapata y la versión expurgada de los *Sueños* que se titularía *Juguete de la niñez* e incluiría también el *Discurso de todos los diablos*, ahora rebautizado, como todos los opúsculos, con el título menos comprometido de *El entremetido, la dueña y el soplón*. Es muy posible que hubiera alguna comunicación o negociación entre Quevedo y los miembros de la junta preparatoria del *Índice* (son indicios de esos contactos la coherencia entre lo que se dice en el *Índice* y algunos preliminares de *Juguete*). En Quevedo podemos percibir una mezcla de humilde defensa de su propia obra, de frustración, sumisión y resignado arrepentimiento obligado o retórico, pero, a la vez, de rebelión.

La versión expurgada: *Juguete de la niñez*

El *Index librorum prohibitorum et expurgatorum* de Antonio Zapata incluyó la siguiente prohibición respecto a nuestro autor:

DON FRANCISCO de Quevedo.

Varias obras que se intitulan y dicen ser suyas impresas antes del año de 1631, hasta que por su verdadero auctor, reconocidas y corregidas, se vuelvan a imprimir.²¹

No sabemos si la redacción de esta anotación es anterior, posterior o incluso simultánea a la preparación y publicación de *Juguete de la niñez*,²² pero desde luego la instrucción era clara, y marcaba lo que había sido o había de ser la nueva edición de los sueños (y de otras obras de Quevedo). Los opúsculos debían ser corregidos y, en su nueva edición, reconocidos por su autor como los auténticos. De hecho, éstas son las líneas de argumentación de los preliminares a los *Juguete de la niñez*, sin dejar de hacer también cierta retractación y acto de contrición:

A LOS QUE HAN LEÍDO Y LEYEREN

Yo escribí con ingenio facinoroso en los hervores de la niñez, más ha de veinte y cuatro años, los que llamaron Sueños míos y, precipitado, les puse nombres más escandalosos que propios. Admítaseme por disculpa que la sazón de mi vida era por entonces más propia del ímpetu que de la consideración. Tuve facilidad en dar traslados a los amigos, mas no me faltó cordura para conocer que en la forma que estaban no eran sufribles a la imprenta, y así los dejé con desprecio. Cuando, por la ganancia que se prometieron de lo sabroso de aquellas agudezas, sin enmienda ni mejora, algunos mercaderes extranjeros las pusieron en la publicidad de la imprenta, sacándome en las canas lo que atropellé antes del primer bozo, y no solo publicaron aquellos escritos sin lima ni censura, de que necesitaban, antes añadieron a

21. Zapata, *Index*, 399.

22. Téngase presente que tanto algunos preliminares de *Juguete* como los del propio

Index llevan fecha de 1629. Los *Juguete* se publicaron finalmente en 1631; el *Index*, en 1632.

mi nombre tratados ajenos, añadiendo en unos y dejando en otros muchas cosas considerables; yo, que me vi padecer no sólo mis descuidos, sino las malicias ajenas, dotrinado del escándalo que se recibía de ver mezcladas veras y burlas, he desagradado mi opinión y sacado estas manchas a mis escritos, para darlos bien corregidos, no con menos gracia, sino con gracia más decente, pues quitar lo que ofende no es disminuir, sino desembarazar lo que agrada.²³

Pero no acaba con estas palabras Quevedo este prólogo «A los que han leído y leyeren», sino con las siguientes:

Tanto ha podido el miedo de los impresores, que me ha quitado el gusto que yo tenía de divulgar estas cosas, que me dejan ocupado en su disculpa y con obligación a la penitencia de haberlas escrito. Si v. m., señor lector, que me compró facinoroso, no me compra modesto, confesará que solamente le agradan los delitos, y que solo le son gustosos discursos malhechores.²⁴

No sé por qué, sospecho que Quevedo apreciaba más al lector facineroso que al modesto, y que hay algo de orgullo en los delitos cometidos y discursos malhechores. De hecho, en mayo de 1628, cuando escribía *Su espada por Santiago* y ya había comenzado a sufrir la persecución por sus sueños y discursos, admitía su autoría y no se distanciaba tanto de las impresiones que se habían hecho: «[Valerio Vicencio dice que] escribí los *Sueños* y otras burlas. No niego que los escribí; libros son de mi niñez y mocedad, de apariencia distraída, mas de enseñanza y doctrina sabrosa: así lo dicen las impresiones que se han hecho».²⁵ Según Alfonso Rey, Quevedo, frente a lo que mantiene en este prólogo a *Juguetes*, participó de algún modo en las ediciones y diferentes versiones impresas de sus textos surgidas en 1627. Y de hecho, en esas ediciones y versiones, el texto ya acarrearba alguna suerte de censura o autocensura, aunque desde luego muchísimo más leve que la de *Juguetes*.²⁶

Pero volvamos a centrarnos en los preliminares de los *Juguetes de la niñez*, porque en ellos vamos a encontrar nuevos indicios de disconformidad de Quevedo con el libro que está presentando. Además del prólogo que hemos mencionado, y que va seguido por la «Advertencia de las causas de esta impresión» que firma el amigo de Quevedo don Alonso Mesía de Leyva, todo ello va precedido por una dedicatoria «A ninguna persona de todas cuantas Dios crió en el mundo» que acaba proclamando lo siguiente: «Hagan todos lo que quisieren de mi libro, pues yo he dicho lo que he querido de todos. Adiós, mecenas, que me despido de

23. *Juguetes*, 412-413.

24. *Juguetes*, 412-413.

25. *Su espada por Santiago*, 498.

26. A. Rey (2000: 330): «No parece haber duda de que Quevedo envió los *Sueños* a la imprenta, lo que pone de relieve que no estuvo al

margen de las fases que he enumerado como 2) [*princeps Sueños y discursos*, Barcelona, 1627] y 3) [edición *Desvelos soñolientos*, Zaragoza, 1627], que suponen una versión más precavida en algunos aspectos, fruto de alguna suerte de censura».

dedicatoria». Y firma significativa y contundentemente: «Yo.».²⁷ Nótese que este preliminar, con estas contundentes palabras finales, es el único de todos que va firmado por Quevedo. Un Quevedo que parece querer distanciarse, desentenderse, en lo posible, de la nueva versión de su obra con una declaración que se parecería bastante a un «je m'en fous».

La pública retractación y autenticación, se supone que prácticamente obligatoria, de la versión va en cambio, curiosamente, sin firma:

Estos discursos en la forma que salen corregidos y en parte aumentados, conozco por míos, sin entremetimiento de obras ajenas que me achacaron. Y todo lo pongo debajo de la corrección de la Santa Iglesia Romana, y de los ministros que tiene señalados para limpiar de errores y escándalos las impresiones. Y desde luego con anticipado rendimiento me retrato de lo que no fuere ajustado a la verdad Católica, o ofendiere a las buenas costumbres.²⁸

Parece necesario hacer un esfuerzo por discriminar cómo introducía Quevedo entre líneas su propio discurso de rebelión frente a la palinodia obligada por sus enemigos y por la Inquisición.

El resultado de la purga, a pesar de los esfuerzos y las intenciones seguramente buenas de Mesía de Leyva, fue más bien desastroso. Según el relato que Alonso Mesía de Leyva hace en la «Advertencia de las causas de esta impresión» fue Quevedo quien tomó la iniciativa de pedir a la Inquisición que recogiera y, se entiende, prohibiera todas las anteriores ediciones —y versiones— de los *Sueños*. De hecho, dice Leyva —coincidiendo con el argumento blandido por Quevedo en su preliminar «A los que han leído y leyeren»—, si no fuera porque se habían publicado previamente fuera de todo control los *Sueños* y *discursos*, no se publicarían ahora los *Juguetes de la niñez*, que habrían de considerarse más que publicación de una obra literaria, en su conjunto *retractatio in toto* de las versiones anteriores: «no consintiera hoy esta impresión a no hallarse obligado por las muchas que destos propios tratados se han hecho en toda Europa, tan adulteradas que le obligaron a pedir al Tribunal Supremo de la Inquisición las recogiese».²⁹

En un ardid digno del mejor abogado defensor posible, Mesía de Leyva compara en humildad y prudencia a Quevedo, al pedir que se recojan sus obras, nada menos que con un Papa, Pío II, cuando mandó recoger sus obras de juventud firmadas nada más y nada menos que como Eneas Silvio Piccolomini. En fin, decía el amigo de Quevedo:

Salen enteras, como se verá en ellas, con cosas que no habían salido, y en todas se ha excusado la mezcla de lugares de la Escritura y alguna licencia que no era apacible, que aunque hoy se lee uno y otro en el Dante, don Francisco me ha permitido esta

27. *Juguetes*, 412.

28. *Juguetes*, 415.

29. *Juguetes*, 414.

lima, y aseguro en su nombre que procura agradar a todos sin ofender a alguno, cosa que en la generalidad con que trata de solo los malos, forzosamente será bien querido; sujetándose a la censura de los ministros de la Santa Iglesia romana en todo, con intento cristiano y obediencia rendida.³⁰

Nuevo toque de autoridad: si lo dice Dante, ¿no ha de permitirse a Quevedo? Y con todo, se ha limado y purgado. En definitiva, para que el libro resultara aceptable para la Inquisición, por tanto, había que descargarlo de toda referencia religiosa. De esa labor, como él mismo explica, se ocupó Mesía de Leyva con el permiso de Quevedo. El resultado, como ya decíamos, fue desastroso. La evaluación realizada por James O. Crosby parece bastante adecuada:

[el objetivo de la nueva versión, 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). El resultado es un texto híbrido que acusa contrasentidos y disparates.³¹

No es de extrañar, por tanto, el descontento que el propio Quevedo expresaba en los preliminares con la versión disparatada que *Juguete de la niñez* comportaba de sus sueños y discursos y que se veía obligado a sancionar como auténtica.

Veamos sólo un par de ejemplos. Las perniciosas consecuencias de la lima y enmienda de la versión original se pueden percibir desde el inicio del *Sueño del juicio final*, ahora *Sueño de las calaveras*:

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 Propercio en estos versos: *Nec tu sperne piis venientia somnia portis / cum pia venerunt somnia pondus habent*. Dígolo 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]. Y aunque en casa de un poeta es cosa dificultosa creer que haya cosa de juicio aunque por sueños, le hubo en mí por la razón que da Claudiano en la prefación al libro 2 del *Rapto*, diciendo que todos los animales sueñan de noche como sombras de lo que trataron de día.³²

Los sueños dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que

30. *Juguete*, 414.

31. Crosby (2001: 119-120).

32. Versión de *Sueños y discursos*, 89-93.

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 Propercio en estos versos: *Nec tu sperne piis venientia somnia portis / cum pia venerunt somnia pondus habent*. Dígolo a propósito que tengo por caído del cielo uno que yo tuve en estas noches pasadas, habiendo cerrado los ojos con el libro del [Dante], lo cual fue causa de soñar que veía [un tropel de visiones]. Y aunque en casa de un poeta es cosa dificultosa creer que haya cosa de juicio aunque por sueños, le hubo en mí por la razón que da Claudiano en la prefación al libro 2 del *Rapto*, diciendo que todos los animales sueñan de noche como sombras de lo que trataron de día.³³

Evitar los motivos religiosos parecía fácil. En este fragmento las intervenciones censorias, señaladas aquí entre corchetes, son mínimas y parecen eficaces. Sin embargo, el arte de la agudeza quevedesca, en el que todas las palabras, imágenes, motivos y alusiones se asocian, se puede desbaratar muy fácilmente. Era lógico soñar con el Juicio Final tras leer al Beato Hipólito, pero al cambiarlo por Dante, se debe cambiar también la inconveniente alusión al novísimo por «un tropel de visiones». Ambas intervenciones son coherentes y correctas. Pero, claro, en el chiste que viene a continuación, en que se usa el doble sentido de juicio («aunque en casa de un poeta es cosa dificultosa creer que haya cosa de juicio, le hubo en mí...»), implica un juego de palabras por dilogía (juicio, por 'Juicio Final' y por 'cordura') que pierde todo su sentido en la versión de *Juguetes*. La operación era sumamente arriesgada y la agudeza de Quevedo se va fácilmente al traste con estos retoques.³⁴

Lo cierto es que el propósito de paganizar los *Sueños* era una locura en sí mismo. Parecía razonable, coherente incluso con los modelos originales como Luciano o Séneca. Ya en esos modelos clásicos se habían tratado temas escatológicos y relacionados con divinidades. En ese sentido, había cierta coherencia; pero poco tenía que ver el cuestionamiento y la burla de los mismos mitos y creencias religiosas presentes en Luciano o Séneca con la sátira de vicios, personas y oficios que, por esos medios, había llevado a cabo Quevedo. Mesía de Leyva podía preocuparse de transformar a Dios en Júpiter, a Satanás en Plutón, los demonios en verdugos, etc., pero ¿cómo se podía paganizar la alusión a los diez mandamientos o a la persecución de los cristianos por los emperadores, por ejemplo? Los diez mandamientos, por ejemplo, son convertidos en unos abstractos «preceptos» aunque coincidan a la letra con los mandamientos del Cristianismo. Eso por no hablar de los despistes o descuidos en la expurgación, cuando aquí o allá aparece todavía de repente un demonio, o ese pasaje de *Sueños* que sobrevivió tan llamativamente en *Juguetes*, sobre el que advirtieron ya Enrique Gacto o Ignacio Arellano en su edición, en el que Judas, en la versión

33. Versión de *Juguetes de la niñez*, 416.

34. Ignacio Arellano advierte en su edición (416n) que ha señalado pasajes donde la inter-

vención censoria ha producido disfunciones, pero sólo algunos, los más llamativos, pues eran demasiados para señalarlos todos.

cenurada, se dirige a Júpiter como si fuera Cristo: «-Señor, yo soy Judas, y bien conocéis vos que soy mucho mejor que éstos, porque si os vendí remedié al mundo, y éstos, vendiéndose a sí y a vos lo han destruido todo».³⁵

Al final, como bien se puede ver, en el colmo de la ironía y la paradoja, Quevedo estaba publicando con su nombre una obra en la que, como él había criticado en los poetas de los que se burlaba años antes en su primera versión del *Sueño del Juicio Final*, se quería hacer creer a Dios que era Júpiter («lo de los poetas fue de notar, que de puro locos querían hacer creer a Dios que era Júpiter y que por él decían ellos todas las cosas»)³⁶.

La mezcla de frustración y rebelión que debió sentir al ver su obra así trastocada y maltratada, tanto en su concepción estética como intelectual, se puede percibir en los pasajes que hemos entresacado de sus preliminares y es fácil de imaginar. A eso habían quedado reducidas sus sátiras menipeas en la versión *Juguetes de la niñez* aprobada por los calificadores de la Suprema Inquisición: una sarta de sinsentidos y disparates. Cuando lo cierto es que tanto los *Sueños y discursos* como el *Discurso de todos los diablos* son una parte sustancial, medular, de su importante obra satírica en prosa y, en esa medida, de su producción literaria, porque la sátira es uno de los grandes logros de Quevedo y, salta a la vista, una de sus pasiones. Por eso, si no quería topar con la Iglesia, habría de probar otros caminos para seguir cultivando un género que tanto placer estético y creativo, así como tanto renombre, le había proporcionado.

Alegorías y fantasías en la *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu* (1635)

Y efectivamente, así hubo de hacer. Conforme a su espíritu rebelde, inquieto, seguía teniendo cosas que decir y no quería callar, y la sátira menipea le pareció de nuevo vehículo más que adecuado para hacerlo con eficacia. Por eso reincidió en el género, pero, vista la experiencia, efectuó un viraje para evitar topar con los mismos problemas. Y ese viraje obligado va a resultar extremadamente creativo.

La *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Richelieu* fue la primera sátira menipea que escribió Quevedo tras la publicación del *Index* de 1632. Su editora, Josette Riandière, sitúa su composición en la fecha misma de la dedicatoria que la precede: 1635. Desde luego la *Visita y anatomía* nos sorprende a día de hoy por el grado de fantasía de su trama y su imagería. Estos planteamientos totalmente fantásticos y alegóricos alejan al panfleto de ficciones y creencias escatológicas de contenido religioso que pudieran levantar sospechas en la Inquisición o, más importante aún, que pudieran ser instrumentalizados por esa

35. *Juguetes*, 426.

36. Versión de *Sueño del Juicio Final*, 118.

vía por los enemigos de Quevedo.

El opúsculo sigue la tradición platónica y aristotélica de la alegoría y analogía del «cuerpo de la república», en la que los gobernantes son la cabeza, el ejército los brazos y manos y los campesinos los pies. Sobre esta base desarrolla su sátira del cardenal Richelieu. Francia está enferma, y el mal procede de su cabeza, pero no del Rey, sino de su privado Armand de Richelieu. Para identificar y atajar el mal, Jacques de Billy, abad de Saint Michel en Herm, convoca una junta de médicos:

Viendo que hasta ahora el peor y más contagioso y asqueroso humor que infestaba el mundo era el que llaman mal francés, y que hoy en Francia se ha derramado y que corre por todos sus miembros peor humor de otro peor francés, y sabiendo que toda la ciencia afirma que estos humores bajan de la destemplanza de la cabeza, y siendo cierto que no es la de nuestro señor el Rey de donde procede por ser bien templada y compuesta y asistida de real temperamento, buscando cuál cabeza será ésta, que es manantial de tanto veneno, he hallado que sea la del eminentísimo cardenal de Richeleu, no por conjeturas, sino por testificación ocular y experiencia mayor de toda excepción; y como para la cura sea necesario acudir al origen y reconocerle, he acudido a vosotros, doctísimos médicos, para que veáis de qué suerte se podría explorar con la anatomía de esta cabeza la raíz de tan copiosa y mortal pestilencia. Responda vuestra resolución a mi propuesta.³⁷

Localizada la cabeza, el prestigioso anatomista Andrea Vesalio (que ya estaba muerto: el panfleto utiliza el recurso lucianesco de diálogo de muertos), «se ofrece a entrarse en ella con nunca vistos pasos de anatomía y visitarla seno por seno, célula por célula y sentido por sentido».³⁸ Extrañado, el Abad pregunta a Vesalio cómo podrá «en una cabeza tan dura, estando viva, podría él entrar y después salir».³⁹ Y Vesalio replica:

me entraré en ella de rondón, pues, vistiéndome de embeleo y de embuste, luego que me vea se abrirá de par en par para admitirme; él mismo me pasará por todas sus concavidades y, después que las haya visto, con sólo darme un calorillo de advertimiento o de buen consejo, sin solicitarlo yo, él me arrojará de sí, y yo vendré a informar de todo lo que en su cerebro y cholla he reconocido para que, en su conformidad, estos señores receten. Y pues tanto importa hacer esta jornada, iré a prevenir la brevedad.⁴⁰

Tras conferir la junta médica, efectivamente parte Vesalio para hacer su visita y anatomía, y explica a su vuelta:

Salióme tan feliz mi disignio y fue tan a propósito mi disfraz que, a tiro de mos-

37. *Visita y anatomía*, 322.

38. *Visita y anatomía*, 323.

39. *Visita y anatomía*, 324.

40. *Visita y anatomía*, 324.

quete la oreja del Cardenal, sedienta de embustes, hecha Caribdis sorbedora de emblecos, con remolinos y huracanes de viento, me arrebató, dando vueltas por lo retorcido de los cartiláginos de su oído, entré, dándome de encontrones con otro innumerable concurso de marañas y quimeras que entaban, y adentro no cabíamos, y unos embustes a otros nos decíamos: «Hágase allá».
Yo, luego que me vi dentro de su cabeza, miré al techado y vi en él...⁴¹

Y así sigue relatando su visita y anatomía en la que todas las afecciones y la morfología del cerebro del Cardenal que va describiendo Vesalio adquieren un valor alegórico y, por supuesto, un efecto satírico, además de ser un análisis de la política francesa reciente. Las alusiones religiosas son puntuales y no sirven para llevar adelante la sátira; no son su armazón y de ninguna manera tienen el carácter que tenían en las menipeas anteriores. Aunque Quevedo varió su rumbo, en el nuevo camino no perdió en absoluto efectividad satírica respecto a sus opúsculos anteriores y podría decirse que al lector actual le pueden producir incluso más sorpresa algunas de estas imágenes y alegorías, como el momento en que Vesalio entra por la oreja del Cardenal, aunque lo cierto es que para esas ficciones y motivos el señor de la Torre de Juan Abad contaba con algunos predecesores. En otro lugar, y con otros estudiosos, hemos coincidido en señalar los distintos modelos y fuentes que utilizó Quevedo para la redacción de este opúsculo; cabe destacar a François de Rabelais con su *Gargantúa y Pantagruel*, así como a Traiano Boccalini y otros autores que a éste y sus *Raguagli di Parnaso* imitaron.⁴²

Final: dioses y motivos paganos en *La hora de todos* y la *Fortuna con seso* (1636)

Quede claro que la fecha que aparece en el epígrafe de la línea anterior no es más que la de la dedicatoria y orientativa en cuanto a las fechas de composición, que Lía Schwartz data «hacia mediados de la década de 1630».⁴³ La redacción o concepción de la obra, por tanto, podría ser anterior incluso a la *Visita y anatomía*, aunque una redacción anterior a 1630, tal como alguna vez se propuso, parece ir descartándose con el paso del tiempo y el conocimiento más profundo de la obra y la vida de Quevedo.

Conocido es el planteamiento de *La hora de todos*, cuyo marco narrativo inicial (el que Bourg, DuPont y Geneste titularon como «prólogo» en su edición) es sin duda el pasaje más lucianesco de todas las sátiras menipeas de Quevedo.

41. *Visita y anatomía*, 330.

42. Imprescindible citar para esta obra, claro está, a su editora y estudiosa Josette Riandière, y centrados más en modelos y fuentes, Blanco

(1998), Valdés (1998), E. Fernández (2003) y Arranz Lago (2009).

43. En la Introducción a la edición de Schwartz de *La hora de todos* y la *Fortuna con seso*, 19.

Lía Schwartz ha repasado con detenimiento los diálogos de Luciano que están en el origen del fragmento. El planteamiento de los temas y la situación, incluso el estilo con el que se expresan los personajes, que son dioses y héroes del Olimpo, pueden encontrarse ya en los diálogos del samosatense (*Asamblea de los dioses, Zeus confundido, Zeus trágico...*). Como ya he señalado en otro lugar, no sólo cabe mencionar como modelo a Luciano, sino también a los autores que a su vez lo imitaron y que precedieron a Quevedo, como Leon Battista Alberti con su *Momus* o Antonfrancesco Doni con *I mondi*.⁴⁴

Júpiter convoca a los dioses a asamblea y pide a Mercurio que traiga a la Fortuna, que al llegar se encara con el dios alardeando de su poder. Júpiter le recrimina que con su inicuo modo de actuar ya los hombres piensan que no hay dioses y que él es «un dios de mala muerte». Y es que la Fortuna, piensan los hombres, reparte arbitrariamente, méritos, premios y castigos, dando «las dignidades a quien habías de quitar las orejas, y que empobreces y abates a quien debieras enriquecer».⁴⁵

La Fortuna no se queda callada, responde descaradamente, y acude en su defensa también la Ocasión, pero, con todo, Júpiter le dice que «está decretado irrevocablemente que en el mundo, en un día y en una propia hora, se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece».⁴⁶ Y así sucede: en cinco minutos la Fortuna prepara los mecanismos de su rueda y entre las cuatro y las cinco de la tarde todo el mundo recibirá su merecido y cambiarán las tornas. En este marco de ficción,⁴⁷ se presentan todos los cambios que se producen uno por uno, cuando llega la hora, cuando dan las cuatro, y que ocupan el cuerpo del libro;⁴⁸ todos los personajes y situaciones que son sometidos a escrutinio y sátira van experimentando el vengativo castigo a sus pecados o vicios o el desvelamiento de sus verdades y vergüenzas. En este marco de ficción, en este contexto mitológico pagano, es en el que se desarrollan las ficciones y sátiras que se presentan a lo largo de toda la obra.

De este modo, encuentra Quevedo una nueva formulación para realizar la sátira menipea. Esa nueva formulación, esa nueva obra literaria es producto de diferentes impulsos, precedentes y circunstancias. Por supuesto, ahí están las obras de Luciano y lucianescas como modelo. Pero, por otro lado, es conveniente observar los paralelismos estructurales con la versión completa de *El mundo por de dentro* que aparece en *Juguetes de la niñez*. Recordemos que *El mundo por de dentro* incluye todo un nuevo pasaje en *Juguetes de la niñez* que tiene gran trascendencia estructural: presenta un contraste antes/después de pasar «bajo cuerda» que comporta a su vez un contraste de carácter satírico apariencia/esencia. Esta estructura bimembre de contraste es la misma que se

44. Véase Valdés (2010).

45. *La hora de todos y la Fortuna con seso*, edición de Schwartz, 88.

46. *La hora de todos y la Fortuna con seso*, 96.

47. Con su prólogo, 75-96, y epílogo, 373-379.

48. *La hora de todos y la Fortuna con seso*, 97-373.

aplicará, episodio por episodio, en *La hora de todos*, y en ella antes/durante la Hora implicará la oposición Fortuna inmerecida, vida cotidiana, falsedades, iniquidades/Fortuna merecida, castigo, verdades, justicia. El embrión de *La hora de todos* estaba, pues, en esa segunda versión o versión completa de *El mundo por de dentro*.⁴⁹

Sin embargo, mientras que la ambientación de *El mundo por de dentro* es esencialmente alegórica, con la figura del viejo Desengaño, la calle de la Hipocresía y esa cuerda descubridora de engaños bajo la cual pasan los personajes, el escenario de *La hora de todos* es mitológico, pagano. Quevedo habría variado significativamente su criterio respecto a esos ataques a la poesía de motivos paganos. Es más que posible que el impulso para tomar esta decisión proviniera precisamente de sus agrias experiencias con la censura. De hecho, así como decimos que la estructura de *La hora de todos* está de forma embrionaria en *El mundo por de dentro*, podríamos decir que en conjunto *Juguete de la niñez*, sátira menipea paganizada a la fuerza, funciona también como una indicación del camino que podía tomar. Claro está, ahí tenía Quevedo a Luciano, y no hacía falta más, pero si después de 1631, gracias a la publicación y aprobación de *Juguete de la niñez*, sabía que plantear una sátira menipea en esos términos estaba aceptado, podía luego tomar con más seguridad ese camino, como hizo.

¿Implicaba esta ambientación pagana una renuncia a sus principios estéticos? ¿Un total sometimiento a la censura y la Inquisición? ¿Una derrota ante sus enemigos? ¿Lograron que se callara? Son varias preguntas a las que procuraremos dar respuestas matizadas.

Recordemos que precisamente en 1635 Francisco de Quevedo se sentía en la obligación de escribir una «Prevenición a la pluralidad de los dioses» para su traducción de Epicteto, que comienza diciendo:

En nuestro Epicteto se lee esta palabra dioses, entre los católicos herética, entre los idólatras frecuente; empero tan repugnante a la razón y al discurso, que me persuadiendo no creyeron pluralidad de dioses algunos de los antiguos

Así pues, sus recelos respecto a la gentilidad seguían vivos, y por ello se ve compelido a escribir esta *Prevenición* donde ofrece algunos argumentos filológicos en apoyo de interpretaciones teológicas monoteístas y apologéticas de los antiguos. No parece que sea un escrito para satisfacer a terceros sino propio de un humanista cristiano que pretende defender la verdad subyacente en los clásicos. Y para ello argumenta:

49. A pesar del juicio de desastre que merece la versión expurgada *Juguete de la niñez*, es también cierto que hay algún pasaje, excepcional,

en ella, que parece provenir de manos quevedescas e implica una innovación de interés; véase A. Rey (2000: 331).

Con estos fundamentos conjeturo que algunos gentiles griegos y romanos observaron un Dios, con diferentes nombres. Tiene esta opinión, entre los modernos, Juan Baudoín, en el hermoso y docto libro que imprimió en París el año 1631, de las *Fábulas de Esopo* traducidas suavemente, y con buen juicio y varia enseñanza comentadas. En la fábula 74, Del hombre y del ídolo: «Esta fábula ha puesto en mi espíritu la opinión que yo tenía días antes acerca de los antiguos; es á saber: que los más sabios de ellos no creyeron la pluralidad de los dioses sino por burla, y á fin de acomodarse á la brutalidad del pueblo». Esto fortalezcó con las palabras de un fragmento de Marco Varrón, que dice: «Hay tres Teologías: una de la república, otra para las cosas, otra para el teatro. La seria era la primera, la popular la segunda, la licenciosa la tercera».⁵⁰

Así pues, en la rigurosa concepción estética quevediana, la misma que le llevaba a ambientar los *Sueños* en un infierno cristiano y condenar a quienes querían hacer creer a Dios que era Júpiter, se admitía que existía una teología licenciosa, la cómica, y que entre los antiguos se creyó en la pluralidad de los dioses sólo como burla. Por eso, también como burla, había de ser lícito utilizarlos en la literatura, como él hizo en *La hora de todos*. Y es que de hecho, a poco que se piense, sólo en un ambiente pagano y olímpico es concebible esta obra si pensamos en sus contenidos y en el momento en que se escribió. Se estaban poniendo en solfa cuestiones como la predestinación, el libre arbitrio... sólo eso le faltaba a Quevedo, abordar estas cuestiones desde ficciones cristianas mezclándolas con sátiras y burlas. Ni siquiera a él le debía parecer oportuno. Por el contrario, el abordaje desde la mitología clásica le permitía no sólo un tratamiento satírico de las distintas materias, sino de los mismos dioses...

Y así llegamos al otro impulso o precedente que pudo pesar en la composición de esta obra. Otro terreno sobre el que Quevedo, como sus contemporáneos, pisaba ya seguro era precisamente el de la mitología burlesca. Desde principios de siglo había tratado a los dioses desde una perspectiva paródica y burlesca en el campo de la poesía. Ahora se trataba de trasladar esa experiencia a la prosa. La obra ofrecía así, podríamos decir, mayor cohesión interna y, por otro lado, mayor coherencia con el modelo. Júpiter, Marte, Mercurio, la Fortuna hablan y se comportan como jaques, con un fuerte efecto cómico, y por lo tanto con una cohesión mayor entre los personajes utilizados y su modo de expresión con los contenidos satíricos que se querían tratar.

En definitiva, al redactar *La hora de todos* no renuncia Quevedo a sus principios estéticos o ideológicos. No hubo de callar por más que le avisaran silencio o le amenazaran miedo. Y tal vez por eso prácticamente acabó sus días en la cárcel. Es cierto que las primeras sátiras menipeas que escribió Quevedo las situó *motu proprio* en el otro mundo cristiano. La persecución que por ello sufrió por parte de sus enemigos y de la censura implicó un obstáculo para el libre desarrollo de su arte literario, pero también una evolución y una variación. La evolución y va-

50. *Epicteto y Phocilides*, fol. 8v.

riación que se observa a lo largo de los años en las sátiras menipeas de Quevedo, especialmente por lo que se refiere al paso de unos ambientes, motivos y personajes cristianos a otros de carácter pagano, fue indiscutiblemente condicionada por la censura. Paradójicamente, la versión expurgada de *Juguete de la niñez*, que debe evaluarse en su conjunto como un engendro literario, pudo actuar como indicación para tomar un nuevo camino. Podía escribir una sátira menipea pagana, pero bien; concibiéndola como tal desde el principio. En ese desvío Quevedo salió victorioso: en la obra, los motivos y personajes paganos son perfectamente coherentes con los planteamientos satíricos, adquiriendo tal vez por momentos un tono más burlesco (en el prólogo mitológico) que los primeros *Sueños*. En cuanto a sus contenidos no se sometió, siguió arriesgando, ahora fundamentalmente en el terreno político, lo que probablemente le costó la libertad casi hasta su muerte. Dijo lo que sintió, sí, pero también sintió lo que dijo.

Bibliografía

- ARRANZ LAGO, David Felipe, «Quevedo contra Richelieu: *Visita y anatomía*, sátira menipea y aguja de navegar cabezas cardenalcias», *Perinola*, 13 (2009), 167-182.
- ASENSIO, Eugenio, «Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones. Decadencia», *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional* (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986), M^a L. López-Vidriero y P. M. Cátedra (eds.), Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, etc., 1988, 21-36.
- BLANCO, Mercedes, «Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini», *Perinola*, 2 (1998), 155-193.
- CROSBY, James O., «Introducción» a su edición de Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 199), 1993.
- , «‘Más he querido atreverme que engañarme’: Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en *Los sueños*», *La Perinola*, 5 (2001), 109-124.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Enemigos e inquisidores: los Sueños de Quevedo ante la crítica de su tiempo», en *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, ed. Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo, Universitat Autònoma de Barcelona – Universitat de Girona (*Studia Aurea Monográfica*), Bellaterra - Gerona, 2010.
- FERNÁNDEZ, Enrique, «La interioridad de Richelieu anatomizada por Quevedo», *Bulletin Hispanique*, 105 (2003), 215-229.
- GACTO, Enrique, «Sobre la censura literaria en el s. XVII: Cervantes, Quevedo y la Inquisición», *Revista de la Inquisición*, 1 (1991), 11-61.
- HIGHET, Gilbert, *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton University Press, 1962.
- LUCIANO DE SAMÓSATA, *Obras*, introd. J. Alsina Clota, trad. y notas, varios eds., Madrid, Editorial Gredos, 4 vols.
- QUEVEDO, Francisco de, *Epicteto y Phocilides en español con consonantes*, Barcelona, Sebastián y Jaime Matevad impresores, a costa de Juan Saperas, 1635.
- , *Obras completas en prosa*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1945.
- , *Los sueños. Versiones impresas: Sueños y discursos. Juguetes de la niñez. Desvelos soñolientos*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- , *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- , *Visita y anatomía de la cabeza del cardenal Armando de Richeleu*, ed. J. Rian-dière La Roche, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2005, vol. III, 307-45.
- , *Discurso de todos los diablos*, ed. de M. Marañón, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- , *La hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. Lía Schwartz, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 300), 2009.

- REY, Alfonso, «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *Perinola*, 4 (2000), 309-344.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano, *El humanismo de Quevedo. Filología e Historia*, Pamplona, Eunsa, 2000.
- SCHWARTZ, Lía, «Golden Age Satire: transformations of Genre», *Modern Language Notes*, 105 (1990), 260-282.
- VALDÉS, Ramón, «Quevedo, metáforas tópicas, motivos y modelo de la *Visita y anatomía de la Cabeza del Cardenal Richelieu*», en *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 1 (1998), 129-142.
- , «Rasgos distintivos y corpus de la sátira menipea española en su Siglo de Oro», en C. Vaíllo y R. Valdés (eds.), *Estudios sobre la sátira española del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 2006, 179-207.
- , «La historia en las sátiras menipeas de Quevedo», en *Narrazione e storia fra Italia e Spagna nel Seicento*, ed. Clizia Carminati y Valentina Nider, Trento, Università di Trento, Dipartimento scienze filologiche e storiche, 2007, 327-366.
- , «La historia en la sátira menipea: de Séneca y Luciano a Alfonso de Valdés y los modelos humanistas», en *Letras humanas y conflictos del saber. La filología como instrumento a través de las edades*, ed. Ana Vian y Consolación Baranda, Madrid, Editorial Complutense, 2008, pp. 127-181.
- , «Fantasía, risa y sátira en las menipeas de Quevedo», en *Expresiones del humor desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Vitoria, Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 2010, pp. 161-185.
- ZAPATA, Antonio, *Novus Index Librorum Prohibitorum et Expurgatorum*, Sevilla, imprenta de Francisco de Lyra, 1632.