

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

Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.)



GÉNERO LITERARIO Y DECORO EN *LOS SUEÑOS* DE QUEVEDO*

Santiago Fernández Mosquera
Universidad de Santiago de Compostela

El escritor del XVII tal vez no tuviera un concepto claro de *género literario* en el sentido moderno¹, quizá deba decir en el sentido estructuralista o formalista del concepto, pero sí sabía en dónde encuadrar su producción literaria; si era un tratado, un memorial, un discurso, un «sueño»... Esas diferencias son marcadas por los escritores y por Quevedo en diferentes lugares, siendo en el mismo título o en los preliminares los más evidentes. A partir de esa posición, escriben lo que se espera del género que adoptan²; en otras palabras, si el autor sabe desde dónde escribe, también el público tiene un horizonte de expectativas que no resulta fácil de transgredir. Es evidente que

* Esta publicación se enmarca en las actividades financiadas por el proyecto del Ministerio de Ciencia e Innovación, Proyectos I+D+i 2020, Ref. PID2020-114711GB-I00, 2020-2024, cuyo IP es Santiago Fernández Mosquera, y también en las del Grupo de Investigación Calderón (GI-1377) de la Universidad de Santiago de Compostela, financiado por el Plan Galego IDT Xunta de Galicia, GRC, 2019-2022, ED431C 2019/03.

¹ Para consideraciones teóricas sobre el concepto de *género*, véanse, por ejemplo, Fowler, 1982, en particular, «Señales o índices genéricos», pp. 106 y ss. y Mathieu-Castellani, 1984, pp. 17-34, sobre las invariantes de un género, p. 30.

² Lo mismo se podría aplicar a los géneros teatrales y Calderón: si es una fiesta mitológica, no es una tragedia de corte moral; si un entremés, no es una reflexión política ni religiosa. He reflexionado sobre este asunto en Fernández Mosquera, 2015.

Publicado en: Javier Espejo Surós y Carlos Mata Induráin (eds.), *Lienzos ficticios, fantasías oníricas. Estudios en torno a «Los sueños» de Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2023, pp. 159-173. Colección BIADIG (Biblioteca Área Digital), 70 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-755-4.

el concepto de género que subyace a esta idea es el utilizado por la perspectiva filológica, menos proclive a la deconstrucción de esta propuesta teórica y, sobre todo, alejada de la obsesión por destruir los márgenes a los que obliga o inclina el género literario para facilitar la búsqueda de significados exóticos poco conocidos o inesperados. Será difícil, por tanto, sustraerse a las afirmaciones o consideraciones que hacen los propios autores cuando señalan explícitamente que escriben lo que escriben amparados por una tradición concreta o cuando declaran, ya desde el mismo título, el ámbito donde ellos consideran que debe ser entendida la obra.

En el caso de Quevedo, como en casi todos los de su época, el poeta no deconstruye los géneros, no tiene intención de destruirlos, aunque en más de una ocasión los supere. Si escribe *El Buscón* lo hace en la línea del *Lazarillo* y del *Guzmán*; si *Los sueños*, en el mismo camino que la sátira clásica o menipea y otros precedentes inmediatos le permiten³. Es cierto que la coherencia o el respeto por el modelo se ven transgredidos en alguna ocasión. Son ilustrativas, en ese sentido, las desviaciones o incoherencias enunciativas del yo narrador en *Los sueños* cuando parece “contaminado” por el yo del escritor⁴. Es debate antiguo y se ha visto en muchas de sus obras: aquí en *Los sueños*, en *El Buscón*, también en su poesía (especialmente la moral y burlesca). Debe señalarse, además —y esto es importante— que muchas obras llevan consigo una suerte de gen de transformación del género en el que se integran, que anuncia su evolución en lo que ahora se suele denominar hibridismo, pero que esconde tal vez otros factores que van más allá de la denominada hibridación. Porque esos genes transformadores no tienen en todas

³ Afirma Ramón Valdés Gázquez (2016, p. 226): «Quevedo, pues, habría querido escribir un sueño, “su” *Sueño* al estilo de los humanistas, como bien señaló Ilse Nolting-Hauff. De hecho, en algún testimonio el título es exacta y sencillamente ese, al estilo humanista: *Sueño*. Y antes Nolting-Hauff (1974, p. 60) afirmaba explícitamente: «Parece que Quevedo también procedió originariamente de acuerdo con la tradición. De sus tres Sueños reales dos llevan la palabra “sueño” sólo temporalmente en el título [...]. El temprano título hace suponer que Quevedo tenía originariamente la intención de escribir un Sueño, “su” Sueño, siguiendo las costumbres humanistas».

⁴ Aunque la bibliografía es rica en este aspecto, remito ahora sin más al trabajo clave de Lía Schwartz (1985), que plantea, con su habitual perspicacia, el asunto en las coordenadas del género de la sátira aplicadas a *Los sueños* de Quevedo. Véase sobre el asunto también Valdés Gázquez, 2016, p. 226.

las piezas idéntico peso ya que los elementos constitutivos de un género literario no son todos equivalentes, ni poseen el mismo valor, ni la misma función constructiva en su configuración.

Por otra parte, y de modo paralelo, el carácter y el contenido sin duda literario, poético, de las sátiras (*Los sueños*, *La Hora de todos*, el *Discurso de todos los diablos...*) no debe ser equiparado en su desarrollo e incluso en su significado a otras obras de tono doctrinal en las que Quevedo trata los mismos asuntos. El punto de vista en estas sátiras será siempre más abierto, menos apegado al rigor de la reflexión doctrinal y filosófica de sus tratados y, por lo tanto, menos cuidadoso en cuanto a los límites de su pensamiento. Es decir, Quevedo en estas obras escribe literatura, no lo que él denomina tratados, en los cuales, a pesar de hacerlo en una prosa prodigiosa, no se habrían de disculpar ciertas salidas de tono, ciertas “indecorosidades” que las sátiras contienen y permiten. Se trata de una distinción esencial para no malinterpretar su obra.

La obsesión por encontrar nuevas interpretaciones que algunas escuelas hermenéuticas proponen no hace más que desvirtuar el significado y la intención inicial del autor en el momento en que escribe y difunde sus textos. Otra cuestión diferente será el valor que esos textos adquieren con el tiempo y en el momento en que son interpretados. Las ya clásicas y discutidas distinciones de Umberto Eco (1992) entre *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris* podrían ayudar a entender nuestra perspectiva y proponer a la filología como la mejor herramienta para distinguir lo que la obra dice, el autor ha escrito y, en su caso, lo que el lector quiere interpretar. La visión filológica exige explicar cuáles son los valores y el significado que esconden las obras en la circunstancia en que son redactadas y transmitidas. No es el momento de seguir por la senda teórica. Mi intención es solo justificar el punto de partida de estas reflexiones sobre la importancia del género literario —o, si se prefiere, la tradición literaria— en donde el autor inscribe su creación (*intentio auctoris*), mientras que la propia obra sigue más o menos fielmente el cauce del género (*intentio operis*) para que un exégeta la interprete desde una perspectiva que puede ser interesada, en algunos ámbitos, desde una postura tan rompedora como equivocada (*intentio lectoris*).

La intención interesada y rompedora por interpretar las obras *pro domo sua* no está solo en los lectores avanzados del siglo XX empe-

ñados en ver relaciones amorosas en retratos políticos o ver política en piezas con contenido mitológico. También los censores de Quevedo, sus enemigos acérrimos, son un ejemplo evidente de enfrentamiento entre el autor, su obra y su interpretación haciéndole decir cosas que no dice o interpretando las que dice de forma torticera, aislándolas del género en las que se integran. De esa forma justifican sus escandalosos aspavientos e ilustran los gravísimos “errores” y “herejías”, todas formas indecorosas, en las que cae el poeta. Una lectura de las múltiples invectivas en su contra casi desde los primeros momentos en que hizo públicas sus obras (públicas, ya que no solo publicadas, porque desde la difusión manuscrita sus textos fueron objeto de severas críticas) ilustra esa tendenciosidad, en ocasiones tan extrema que roza el ridículo o, desde un punto de vista menos severo, muestra la inocencia de quien las redacta. Y en muchos casos, tal vez en todos, son interpretaciones que desdeñan el carácter literario de esos escritos, aunque algunos ofrezcan argumentos que eran considerados sólidos en según qué ambiente⁵.

De las muchas diatribas antiquevedianas, sin duda *El Tribunal de la justa venganza*⁶ de Pacheco de Narvéz es la más conocida y de las más severas. Dedicada, además, todo un apartado a *Los sueños*, que denomina «Tercera audiencia del libro de los *Sueños*», lo que demuestra la importancia que se le otorga a esta sátira en la construcción de la animadversión quevediana. Y entre las muchas críticas desenfocadas, destaca un texto mal interpretado intencionadamente del *Sueño del Juicio Final*⁷ en el que se describe la desmembración de los cuerpos y cómo muchos de ellos no encuentran sus propios miembros. Se trata de un ejemplo paradigmático de descripción grotesca quevediana y que los autores del *Tribunal* consideran que «este hombre hace irrisión de aquello que tenemos por artículo de fe»⁸.

Si Quevedo elige la sátira da por supuesto que sus lectores, por lo menos los lectores no manipulados o aquellos que no pretenden herirlo con sus pullas, encajarán sus agudezas, sus chistes, sus inter-

⁵ Se pregunta Valdés Gázquez (2016, p. 252) «qué argumentos se utilizaron [para la censura]. En este sentido, conviene decir que la lectura de los censores podía ser inteligente y documentada». Podía serlo, cierto, pero también lo contrario en muchos casos.

⁶ Manejo y cito la magnífica edición de Victoriano Roncero, 2008.

⁷ Quevedo, *Sueño del Juicio Final*, ed. Arellano, pp. 94 y ss.

⁸ Pacheco de Narvéz, *Tribunal de la justa venganza*, p. 92.

pretaciones de todo tipo de figuras y textos (incluidos los más respetables, como los morales o religiosos) en ese ámbito de la sátira que permite cosas, incluso exige ciertas salidas de tono que en otros géneros serían totalmente censurables. No querer entenderlas es mala intención de sus censores o es, en muchos casos, incapacidad interpretativa de quienes lo insultan o denuncian; y es, como acabamos de señalar, una condición propia del género de vituperación que es elegido. Se trata de un ejemplo claro de que la intención del lector sobrepasa la de la obra y malinterpreta la del autor. Lo mismo se podría argumentar con respecto a algunas interpretaciones críticas contemporáneas de textos clásicos.

Cuando el escritor trata de cuestiones que están abiertas a interpretaciones de corte más político que moral —por lo tanto, más inestables e incluso peligrosas— bien que se cuida de no dejar dudas sobre su posición. En otras palabras, deja bien claro cuál es su intención y cuál la de la obra. El lector podrá darle la vuelta, pero lo tendrá más difícil para justificar dicha interpretación. En otras palabras, cuando Quevedo se mete en política directamente, con referencias claras y no edulcoradas o emborronadas por el género literario en donde las inscribe, su cuidado es mayor porque el peligro es real y sobrepasa el campo literario en el que se mueve. Cuando se intuye o se declara una ácida crítica a Olivares o a la monarquía, las consecuencias biográficas son evidentes, mucho más claras que las literarias o morales. Bien conocida es su biografía en este aspecto. Precisamente en ese ámbito se percibe una clara evolución en la actitud y la obra de Quevedo con respecto a *Los sueños*. Su otra gran sátira, *La Hora de todos*, bastante posterior a los primeros *sueños*, contiene innegables críticas y pullas de carácter político, bien poco disfrazadas en la sátira.

¿Qué sucede en *Los sueños*? Son algunas las alusiones directas al rey de España en *Los sueños* y las pocas variantes generadas, no numerosas, tienden, como siempre, a suavizar las alusiones, muchas veces reforzando el valor inicial aparente en las versiones autorizadas por Quevedo. No se trata de una cuestión baladí ya que, a pesar del estatuto de sátira literaria, cualquier apelación directa o indirecta al más alto grado de poder de la monarquía podría servir para una censura y castigo llamativo, como sucedió con otras obras del propio poeta.

La primera muestra la encontramos en el *Sueño del Infierno* ya en su tradición manuscrita. Se trata de una referencia a los reyes españoles, con clara salvaguarda de malas interpretaciones:

Dime prissa a salir de este çercado, y pasè a vna galeria donde estaua Luzifer çercado de diablas, que tambien ay henbras como machos. No entrè dentro porque no me atreuì a poder sufrir su aspecto disforme: sòlo dirè que tal galeria ni tan bien adornada no se ha visto en el mundo, porque toda estaua colgada de Emperadores y Reyes viuos, como acà muertos. Allà vi toda la casa Otomana, los de Roma, por su orden. Mirè por españoles, y de no ver corona ninguna española quedè contentissimo⁹.

Y se repetirá casi en la misma formulación, sin variantes significativas, en la tradición impresa (*Sueños y discursos*, 1627):

Dime prisa a salir deste cercado y pasé a una galería donde estaba Lucifer cercado de diablas, que también hay hembras como machos. No entré dentro porque no me atreví a sufrir su aspecto disforme; solo diré que tal galería tan bien ordenada no se ha visto en el mundo, porque toda estaba colgada de emperadores y reyes vivos, como acá muertos. Allá vi toda la casa otomana, los de Roma por su orden. Miré por los españoles y no vi corona ninguna española; quedé contentísimo *que no lo sabré decir*¹⁰.

La versión impresa añade «que no lo sabré decir», la cual parece enfatizar el contento del narrador al comprobar la ausencia de reyes españoles en el *Infierno*. Es decir, mantiene y confirma la afirmación, sea la variante de autor o ajena.

Por si hubiese duda, en la versión expurgada de *Juguetes*, la alusión a los reyes de España fue eliminada, lo cual demuestra el picajoso cuidado con que fue leído este párrafo, probablemente para eliminar cualquier duda sobre la conveniencia de la alusión:

⁹ Quevedo, *Sueño del Infierno*, ed. Crosby, p. 188. Las pequeñas variantes que anota Crosby en su edición de las versiones manuscritas no afectan al significado del texto, es decir, a la salvaguarda de los reyes españoles en esta crítica.

¹⁰ Quevedo, *Sueño del Infierno (Sueños)*, ed. Arellano, p. 265.

Allá vi toda la casa otomana, los de Roma por su orden. Vi graciosísimas figuras, hilando a Sardanápalo...¹¹

En otras ocasiones, las variantes de *El alguacil endemoniado* traslucen o bien un empeño poco disimulado de lisonja facilona o una crítica muy velada presente en algunos manuscritos:

Dichosos uosotros que sin merecello, sois uasallos y gouernados de un rey tan uijilante y católico como Filipo tercero, a cuya imitación os uais al cielo¹².

Esta versión no es la editada por Crosby¹³ porque sigue, como es sabido, la versión del ms. de París (D. Nationale, 354) que no contiene esa alusión. Esta sí aparece en la versión impresa de *Sueños y discursos* (Barcelona, 1627) aunque sin la alusión directa a Felipe III, tal vez porque ya había muerto en el momento de la publicación:

—¿Hay reyes en el infierno? — le pregunté yo, y satisfizo a mi duda diciendo:

—Todo el infierno es figuras, y hay muchos... [...]. Dichosos vosotros, españoles que sin merecerlo sois vasallos y gobernados por un rey tan vigilante y católico, a cuya imitación os vais al cielo (y esto si hacéis buenas obras, y no entendáis por ellas palacios sumptuosos, que estos a Dios son enfadosos, pues vemos nació en Betlén en un portal destruido), no cual otros malos reyes que se van al infierno por el camino real, y los mercaderes por el de la plata¹⁴.

Por su parte, *Juguete*¹⁵ deshace cualquier posible insinuación rehaciendo el párrafo para evitar la referencia a Felipe III y a los reyes españoles y añade una vaga alusión a los reyes «gentiles»¹⁶.

En resumen, ni por mucho, ni por poco. Sea o no de Quevedo esta variante, la intención final de eliminarla en las versiones supuestamente más autorizadas por el poeta subraya la necesidad de guardar el decoro, y la inhabitual prudencia de Quevedo aconseja dejar clara

¹¹ Quevedo, *Las zahúrdas de Plutón (Juguete)*, ed. Arellano, p. 481.

¹² Quevedo, *Sueño del Infierno*, ed. Crosby, Variantes, mss. XZ, p. 418.

¹³ Quevedo, *El alguacil endemoniado*, ed. Crosby, p. 151.

¹⁴ Quevedo, *El alguacil endemoniado (Sueños)*, ed. Arellano, pp. 157-160.

¹⁵ Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, pp. 435-436.

¹⁶ Véase sobre este aspecto las notas de Arellano y su introducción, p. 31.

la intención política de las primeras aseveraciones y no lisonjear en vano, de una manera facilonamente cortesana, como sucede en la primera edición barcelonesa, que en el fondo tal vez esconda una pulla improcedente, como podría ser la referencia indirecta e incómoda al portal de Belén. Por eso en *Juguetes* se elimina sin más.

Otras alusiones directas a los reyes Felipe III y Felipe IV están presentes en todas las tradiciones en el texto del *Sueño de la Muerte* y no contienen variantes significativas entre la tradición manuscrita, la impresa, ni en la versión de *Juguetes*¹⁷ ni siquiera en *Desvelos soñolientos*¹⁸:

Muriò Philipo tercero, dixe yo. Fue santo Rey de virtud inmemorable (dixo el Marques) según le vi yo en las Estrellas pronosticado. Reina Philipo quarto dos días a, dixe yo. Ello pasa? Asi que hay ha dado el tercero quarto para la ora que yo esperaua?¹⁹

—Murió Filipo III —dije yo.

—Fue santo rey, de virtud incomparable —dijo el nigromántico— según leí yo en las estrellas pronosticado.

—Reina Filipo IV días ha —dije yo.

—¿Eso pasa? —dijo—; ¿que ya ha dado el tercero cuarto para la hora que yo esperaba?²⁰

Tal vez la neutralidad de la alusión o su relativa importancia a la hora de situar la redacción del texto haya facilitado la estabilidad del pasaje. Pero ello demuestra que las intenciones políticas del autor, sea en la versión que sea, quedan claras e incluso ni las distintas manos de las correcciones y censuras, incluyendo la suya propia, quisieron intervenir en este párrafo.

Si en algo destaca Quevedo a lo largo de su vida es por su voluntad, casi necesidad, de intervención política. Que no quiera hacerlo en *Los sueños* implica que las alusiones a la vida pública coetánea no encajaban en su intención, al menos en ese momento que fue, por cierto, dilatado en el tiempo, ya que conocemos el largo proceso de escritura y reescritura de las piezas que componen *Los sueños*. Tal vez más tarde, en *La Hora de todos*, tenga otro deseo y proponga

¹⁷ Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, pp. 526-527.

¹⁸ Quevedo, *Los sueños*, ed. Arellano, p. 591.

¹⁹ Quevedo, *Sueño de la Muerte*, ed. Crosby, p. 235.

²⁰ Quevedo, *Sueño de la Muerte (Sueños)*, ed. Arellano, p. 360.

una sátira con elementos claramente políticos, pero recordemos que no fue impresa hasta después de su muerte, en 1650, y que se considera una fecha probable de redacción a mediados de los años treinta del siglo, muchos después de la composición de *Los sueños*. La actitud del Quevedo de *La Hora de todos* es diferente; su compromiso o su adscripción política es más abierta y su enfrentamiento con las políticas de Olivares es ya muy evidente, al menos desde 1633, si no antes, como el memorial *Execración contra los judíos* ha confirmado. En ese sentido, *La Hora de todos* contiene alusiones políticas más evidentes y demuestra que el umbral del decoro de Quevedo había evolucionado; él mismo quizá se hubiese radicalizado políticamente, como puede entreverse de las alusiones poco disimuladas de *La isla de los Monopantos*, por ejemplo. Esta evolución no hace más que confirmar el cuidado con que discurre en asuntos políticos y con la monarquía en *Los sueños* o en piezas en la mayoría de los casos anteriores a ellos.

Quevedo aplica en este momento, en un asunto tan delicado y que a la postre le llevó a prisión en varias ocasiones, un deseo manifiesto de mantenerse dentro del decoro, de guardar el decoro para con su rey. No lo hará en otros casos, pero esas son otras obras, otros géneros u otros momentos.

QUEVEDO GUARDA EL DECORO

En ese sentido, la apelación al decoro, a guardar el decoro, cobra una gran importancia, sobre todo en una de las acepciones de su significado: la adecuación, la coherencia genérica, en este caso de la sátira; es decir, en palabras de Quevedo: «¿Qué importa que sepas dos chistes y dos lugares si no tienes prudencia para acomodallos?»²¹. El decoro no es censura, es acomodación prudente a las circunstancias sociales, políticas, ideológicas y también personales. Ni siquiera es autocensura, aunque se le parezca, porque el decoro es un comportamiento no tanto exigido externamente como asumido por el autor y la persona con respecto a sí mismo y a quien se le debe el decoro.

Pero el decoro, por su carácter circunstancial y en ocasiones funcional, también puede ser entendido según la conveniencia de emisor y receptor, que aplicarán distintos umbrales para reconocer su

²¹ Quevedo, *El mundo por de dentro (Sueños)*, ed. Arellano, p. 292.

vigencia. Es claro que Quevedo, en algunas de sus obras o escritos personales, ha tenido una conciencia del decoro que no encajaba en la percepción de su adecuación con los poderosos de la corte, incluido el propio Felipe IV.

Ya he expuesto en otro lugar alguna reflexión sobre el concepto de decoro y su uso en la obra de Calderón. Baste ahora recordar una cita esencial en la definición y aplicación del término de Maxime Chevalier que resume, aunque no completamente, el significado y el valor del término en el siglo XVII:

Se nos ofrece, pues, la palabra *decoro* como de triple sentido. Puede significar cierta inclinación virtuosa que impulsa al hombre a conducirse con arreglo a unos valores esencialmente morales: «el decoro / que debe a ser quien es», dice excelentemente un personaje de *Los baños de Argel*. Refleja por otra parte, de manera más específica, el concepto horaciano de conformidad con la naturaleza y verosimilitud de los caracteres. Puede remitir por fin al respeto, deferencia o miramientos que conviene demostrar a varias personas o cosas por diversos motivos²².

Que a Quevedo le preocupa este asunto se demuestra en los mismos preliminares de dos de sus *Sueños* y lo hace sin variación en la doble tradición manuscrita e impresa. Esta circunstancia puede resultar significativa porque tal vez demuestre la “intención” del autor cuando difunde obras manuscritas o cuando tiene pretensión de imprimirlas. Son vías diferentes, con consecuencias distintas. Parece indudable que la tradición manuscrita de sus obras, sean las que fueren, estará siempre menos atada a los compromisos de todo tipo (políticos, morales, religiosos, de difusión...) que las obras publicadas impresas. Es una obviedad, pero conviene no olvidarlo. Y las críticas, las invectivas anti-quevedianas, ya se producen con la difusión manuscrita, como bien demuestran *Los sueños*²³.

Volvamos, ahora, a *Los sueños*, en donde el decoro también tiene un protagonismo explícito y que no debe soslayarse.

La primera referencia al decoro aparece en *El alguacil endemoniado* (1606) en su versión manuscrita:

²² Chevalier, 1993, p. 5.

²³ Véase, sobre este punto, el interesante trabajo de Ettinghausen, 2010.

Sòlo e querido aduertirte en la primera oja que este papel es sòlo vna reprehension de malos ministros de justia, *goardando el decoro* a muchos que ay loables por uirtud y nobleça, poniendo todo lo que en èl ay de uajo la correction de la Yglesia Romana y ministros de buenas costumbres, etz.²⁴

Como acertadamente señala su editor:

El texto de referencia del *Alguacil endemoniado* era manuscrito, y como tal, circulaba de manera particular entre los lectores y aficionados, fuera del alcance de los censores de otras destinadas a la imprenta. Por lo tanto, las palabras de Quevedo denuncian la intromisión en la tradición manuscrita de materia ajena que pertenecía a la tradición impresa. Cuando Quevedo escribió dichas palabras, todavía no había publicado ninguna sátira en prosa, pero parece que por el carácter de sus obras y por su recepción pública, sentía la amenaza de la censura²⁵.

El carácter formulario del párrafo viene matizado por estar incluido en una versión manuscrita que en principio no necesitaba de dicha fórmula. Existe, por lo tanto, un deseo manifiesto por parte del escritor de subrayar esa circunstancia y porque seguramente ya se sintiese amenazado.

De nuevo, más o menos un año más tarde, escribe en el *Sueño del Infierno*, 1608:

Sòlo te pido, Lector, o te conjuro por todos los Prologos, que no tuerzas las raçones ni offendas con malizia mi buen çelo. Pues lo primero *guardo el decoro* a las personas, y sòlo reprehendo los viçios, murmuro los descuydos y demasias de malos offiçiales, sin tocar en la pureza de los offiçios: y al fin si te agradare el discurso, tù te olgaràs, y si no, poco importa, que a mì ni de tí ni de èl se me da nada. Vale²⁶.

Recordemos una vez más el carácter formulario de estas expresiones²⁷, pero no su automatismo lexicalizado porque no en todos los

²⁴ Quevedo, *El alguacil endemoniado*, ed. Crosby, p. 146, líneas 47-51.

²⁵ Crosby, en su edición de *Sueños y discursos*, p. 8.

²⁶ Quevedo, *Sueño del Infierno*, ed. Crosby, pp. 159-160.

²⁷ Señala Crosby (en su edición de *Sueños y discursos*, p. 8): «La “repreñión de lo malo” y la revelación de los vicios (‘conocer los vicios’), formaban parte del léxico de las aprobaciones de la época».

preliminares de *Los sueños*, por ejemplo, emplea el término *decoro* que ahora nos interesa.

De hecho, la alusión al decoro, entre otras, puede ser un reflejo del enfado del escritor por las críticas recibidas de sus censores, como opina Henry Ettinghausen²⁸:

Resulta más que evidente que las «malas lenguas», a las que se refería en el prólogo anterior, se han multiplicado y que ahora —¡estamos todavía en 1608!—, ya empiezan a molestar de verdad, pues Quevedo habla en términos de una auténtica persecución: «Eres tan maldito que ni te obligué llamándote pío ni benévolo ni benigno lector en los demás discursos, para que no me persiguieses». Su denuncia de maliciosas calumnias se concreta ahora en una petición: «Sólo te pido, lector, [...] que no tuerzas las razones ni ofendas con malicia mi buen celo». Finalmente repite, generalizándola, la defensa que ya había ostentado en su prólogo al *Alguacil*: «guardo el decoro a las personas, y sólo reprendo los vicios, murmuro los descuidos y demasías de malos oficiales, sin tocar en la pureza de los oficios», un argumento que luego blandirá durante muchos años más.

Es significativo comprobar que el enfado y la alusión al decoro aparece en el segundo sueño, cuando ya hubo de haber recibido las críticas. Es entonces cuando acude al concepto de ‘decoro’ para justificar su texto, supuestamente menospreciando su obra y también, sin supuestos, menospreciando a sus lectores críticos.

Y si la apelación al decoro está ya en las versiones manuscritas, con más razón se conserva en las impresas, sin mayor variación. En *El alguacil endemoniado (Sueños y discursos, 1627)*²⁹

Solo he querido advertirte en la primera hoja que este papel es sola una reprehensión de malos ministros de justicia, guardando el decoro que se debe a muchos que hay loables por virtud y nobleza.

Idéntico párrafo se mantiene en la versión de *El alguacil alguacilado de Juguetes*³⁰.

Lo mismo sucede en la otra referencia explícita al decoro que aparece en los preliminares del *Sueño del Infierno* y que se repetirá

²⁸ Ettinghausen, 2010, p. 301.

²⁹ Quevedo, *El alguacil endemoniado (Sueños)*, ed. Arellano, p. 138.

³⁰ Quevedo, *El alguacil alguacilado (Juguetes)*, ed. Arellano, p. 429.

sin más cambio en *Las zahúrdas de Plutón de Juguetes*³¹, como tampoco apreciamos variantes de interés en la versión de *Desvelos*, manteniéndose, por lo tanto, la coherencia de la alusión al decoro en todas las tradiciones:

Pues, lo primero, guardo el decoro a las personas y solo reprehendo los vicios³².

Se puede pensar que estas alusiones al decoro obedecen a un uso casi obligado para la difusión del texto. Pero resulta llamativo que, en aquellos textos manuscritos no destinados en un primer momento a la edición impresa, sea en donde primeramente son introducidas. El decoro es un concepto asumido por todos, emisor y receptor, y puede variar circunstancialmente. De hecho, en Quevedo, escritor de tantos géneros, varía grandemente y en más de una ocasión parece no tenerlo en cuenta o aplica un concepto tan personal que choca con el de sus receptores. Quevedo traspasa el umbral del decoro de muchos de sus coetáneos, particularmente de los poderosos no afines a su pensamiento.

Más coherencia tendría que se incluyesen esas prevenciones de *Los sueños* como párrafos de compromiso en los preliminares de *Juguetes* en donde se retracta de sus errores de juventud, en esa aparente palinodia de su mala praxis anterior. Sin embargo, los párrafos tienen un valor preciso, al igual que los anteriores en los que se alude al decoro debido a su escritura y público. Y, por supuesto, son alusiones anteriores a *Juguetes*, como queda anotado.

El género literario ampara y justifica el decoro: no es lo mismo un memorial firmado por el escritor, difundido bajo su supuesta aquiescencia y dirigido a una persona concreta, que una sátira, con su contexto literario, que admite según qué posiciones o expresiones que en otro literario serían indecorosas. El umbral del decoro en los distintos géneros es diferente. Y, aun así, Quevedo es tachado de indecoroso, y por ello un texto como *Los sueños* ha sufrido tantísimas correcciones y enmiendas, variantes de autor y reescrituras ajenas y propias que han generado el sinnúmero de testimonios en dos caminos diferentes de su tradición textual. Las bases de estas invectivas podrían ser las interpretaciones desajustadas del contexto, del género

³¹ Quevedo, *Las zahúrdas de Plutón (Juguetes)*, ed. Arellano, p. 442.

³² Quevedo, *Sueño del Infierno (Sueños)*, ed. Arellano, p. 171.

literario empleado por el escritor. Pero no debemos olvidar que los enemigos de Quevedo buscaban un descrédito mayor y general: impedir que el poeta utilizase materiales impropios para ilustrar su prosa grotesca.

Dos conceptos que tal vez resulten poco atractivos actualmente como son el género literario y el decoro están profundamente vinculados porque el género matiza el decoro debido y el decoro elige el género necesario para la comunicación. Género y decoro entablan, por lo tanto, una relación de dependencia que explica muy esclarecedoramente el significado de la obra en el momento de su composición, así como la intención inicial del autor.

BIBLIOGRAFÍA

- CHEVALIER, Maxime, «Decoro y decoros», *Revista de Filología Española*, 73.1-2, 1993, pp. 5-24.
- ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Enemigos e inquisidores. Los Sueños de Quevedo ante la crítica de su tiempo», en Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo (eds.), *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro*, Barcelona, Univeristat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 279-318.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «Reescritura y cambio de género en Calderón», en Antonio Sánchez Jiménez (ed.), *Calderón frente a los géneros literarios*, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 17-26.
- FOWLER, Alastair, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, «La notion de genre», en Guy Demerson (dir.), *La notion de genre à la Renaissance*, Genève, Editions Slatkine, 1984, pp. 17-34.
- NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- PACHECO DE NARVÁEZ, Luis, *El Tribunal de la justa venganza*, ed. de Victoriano López Roncero, Pamplona, Eunsa, 2008 (Anejos de *La Perinola*, 20).
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. de James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993, 2 vols.
- SCHWARTZ, Lía, «En torno a la enunciación en la sátira: los casos de *El cóctalon* y los *Sueños* de Quevedo», *Lexis*, IX.2, 1985, pp. 209-227.

VALDÉS GÁZQUEZ, Ramón, «Francisco de Quevedo por las sendas de la sátira menipea», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 20, 2016, pp. 221-270.

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

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

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



Universidad
de Navarra

GRUPO DE
INVESTIGACIÓN
SIGLO DE ORO