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

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

DE LOS *SUEÑOS* A *LA HORA DE TODOS*

Como advierte Ignacio Arellano en la introducción de su edición[1], «los escritos que componen los *Sueños* se inician en 1605 cuando Quevedo tiene veinticinco años y se terminan en 1622, a los cuarenta y dos. Aún podría añadirse al ciclo [...] una coda (posterior a 1628) formada por el *Discurso de todos los diablos* y *La Hora de todos*. En este proceso de unos veinticinco años hay sin duda evolución y diferencias apreciables de estilo y estructuras». R. M. Price[2], M. L. Rovatti[3], F. W. Müller[4] han dedicado reflexiones al ciclo de los *Sueños* y a los matices diferenciales de las obras que lo componen. Ilse Nolting-Hauff[5] consagra un capítulo de su libro a la «evolución» de los *Sueños*. Me propongo poner énfasis en las características distintivas de los dos libros más tardíos. Aunque la evolución de un escritor es un proceso de inabarcable complejidad, trataré de mostrar el importante papel desempeñado por

---

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

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

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

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

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

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

Se ha observado que las obras de esta serie exhiben una escritura de creciente refinamiento. Escasean en el *Discurso de todos los diablos* y aún más en *La Hora de todos* los chistes elementales como el de los despenseros que sienten «pesadumbre» al oír «Sí son»[6], o como el de que «desastre» viene de «sastre»[7]; los juegos verbales, dilogías y equívocos son menos constantes y sistemáticos. En cambio, se desarrollan las virtudes miméticas de la narración, su capacidad de sugerir figuras y movimientos, el arte de la caricatura y de la estampa grotesca[8]; el diálogo cobra amplitud y variedad, las metáforas y los neologismos son más inventivos y frecuentes.

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

Siete sátiras menipeas

Y es que los «cambios de estilo y de estructuras» que van surgiendo en esta familia de textos se aprecian sobre un fondo común, un diseño genérico que todas comparten. Como se apuntó desde hace tiempo, y como ha establecido con meticulosa precisión Ramón Valdés[9], estas siete ficciones pertenecen al género de la sátira menipea, que se caracteriza por la transposición al registro ficcional cómico de un género serio en prosa, filosófico, oratorio, o bien científico, relato de viajes, descripción de países o costumbres. Los comienzos del género se atribuyen al cínico Menipo, y las sátiras que proceden de esta tradición censuran a menudo la conducta de las elites políticas, literarias, filosó-

---

[6] *Los Sueños*, ed. cit., p. 114.

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

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

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

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

En el Olimpo de Luciano, tejido de reminiscencias homéricas[12], Júpiter lleva la vida algo tediosa de un magistrado que cumple día a día con los menesteres de su cargo: informarse de los asuntos corrientes destapando las calderas por donde ascienden el humo de los sacrificios y el rumor de las sórdidas plegarias humanas, e ir despachando los negocios de su competencia, verbigracia, decretar el tiempo que hará en los días sucesivos. Por la inverosimilitud irónica de un relato donde el narrador adopta hacia los dioses la actitud de un etnógrafo observador de costumbres, este Olimpo y este Júpiter pierden consistencia, y revelan su naturaleza de toscas invenciones humanas. Pero también se convierten en artificios de escritura: desde el Olimpo, puede mirarse hacia una tierra empequeñecida y representarse una «humanidad condenada» en sus miembros más brillantes, en aquéllos que pretenden alzarse por encima de lo humano, espiritual o materialmente, filósofos o monarcas[13].

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

---

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

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

[12] En el diálogo titulado «Icaromenipo».

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

Quevedo construye la perspectiva satírica en los *Sueños*, en el *Discurso de todos los diablos* y en *La Hora de todos* sin dejar nunca de basarse en este principio: situarse fuera del mundo para convertirlo en espectáculo grotesco y dar cuenta de su supuesta verdad oculta. Sigue, pues, los pasos de Luciano y de la tradición renacentista por él inspirada, desde Alberti y Pontano a Justo Lipsio pasando por los erasmistas españoles[14]. Las tumbas abiertas y los cuerpos despedazados del juicio, las mazmorras del infierno, la sima y el «grandísimo llano» subterráneo de la muerte, el cuerpo del alguacil en el que habla la voz del demonio, merecen llamarse mundos descifrados, retablos del Desengaño, aunque esta calidad alegórica aparezca explícitamente sólo en *El mundo por de dentro*. Los diablos moralistas y burlones del *Sueño del Juicio*, del *Alguacil endemoniado*, del *Sueño del Infierno*, del *Discurso de todos los diablos* no son muy distintos de Diógenes y Menipo, los cínicos legendarios que acrecientan el dolor de los muertos en el Hades riéndose de lo poco que les queda, una sombra de vanagloria o de nostalgia[15].

La crítica, en los últimos treinta años, se ha ocupado mucho de *La Hora de todos*, obra literariamente espléndida e históricamente apasionante por su denso tejido de referencias a la actualidad[16]. En los *Sueños*, Quevedo se apoya en una erudición escolar, pero también en un manejo reflexivo de la lengua oral, de los giros coloquiales, de las creaciones del folklore, cuentecillos, proverbios y «chistes». En cambio, en *La Hora de todos*, aunque se siguen usando estos materiales, cobra preeminencia la cultura del «intelectual». Entiendo por ello que Quevedo se apoya en su fama de gran ingenio, en su celebridad de

---

[14] Sobre esta última relación, véase Lía Schwartz, «En torno a la enunciación de la sátira: los casos de *El Crotalón* y los *Sueños* de Quevedo», *Lexis*, IX, 2, 1985, pp. 209-27.

[15] Luciano, *Diálogos de los muertos* en *Obras*, ed. de José Alsina, Barcelona, Alma Mater, 1966, pp. 16-83.

[16] Véanse las ediciones de Luisa López Grigera (Madrid, Castalia, 1975) y de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste (Paris, Aubier, 1980, reproducida, sin la traducción francesa, en Madrid, Cátedra, 1987), los artículos de Conrad Kent, «Politics in *La Hora de Todos*», *Journal of Hispanic Philology*, I, 1977, pp. 99-119; John H. Elliott, «Quevedo and the Count-Duke of Olivares», *Quevedo in perspective*, ed. by James Iffland, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 227-50 ; Josette Riandière La Roche, «La satire du monde à l'envers et ses implications politiques dans *La Hora de todos*», , en Jean Lafond y Augustin Redondo (eds.), *L'image du monde renversé*, Paris, Vrin, 1979; William H. Clamurro, «*La Hora de todos* y la geografía política de Quevedo», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 841-47. Además, muchos de los trabajos sobre el pensamiento político de Quevedo, como los de José Antonio Maravall, Victoriano Roncero, Walter Ghia insisten sobre esta obra.

«rarísimo sujeto, universal en todo género de letras y lenguas»[17] para presentarse como un experto en asuntos políticos y para tomar partido sobre cuestiones candentes. Los *Sueños* y la *Hora* cuentan con excelentes ediciones y comentarios recientes[18]. En cambio, el *Discurso de todos los diablos e infierno enmendado*, atrapado entre los *Sueños*, en cuyo conjunto no suele incluirse, y *La Hora de todos*, que lo eclipsa en extensión y atractivo, ha gozado de menor fortuna crítica y editorial[19]. Sin embargo, pocas veces Quevedo habrá sido tan despiadado y tan ingenioso como en algunas de las páginas de esta obra enigmática y heterogénea, que irritaron en grado sumo a los redactores del *Tribunal de la justa venganza*[20].

En el *Sueño de la muerte*, el narrador vivo se convierte en gacetista burlesco de su propio tiempo para satisfacer la curiosidad del nigromántico en redoma, Enrique de Villena, que aparece en la sima donde bullen los «difuntos». La celebridad de esta página se debe a su condición de esbozo de sátira política, aislado en el conjunto de los *Sueños*. Pero esta sátira política no hace más que asomar, disipándose para ceder paso a una reverente adhesión al nuevo reinado, que comienza bajo los auspicios de una esperanzadora voluntad de reforma. Es palpable en este cómico diálogo el deseo de ganarse el favor del nuevo gobierno, finalidad común a todos los escritos del Quevedo de 1621 y 1622, cuando, desde su confinamiento en la Torre, multiplica los gestos de homenaje al monarca y al valido[21].

---

[17] Prefacio de Lorenzo van der Hammen y León a la edición del *Sueño del Juicio, Sueño del Infierno, Sueño de la Muerte*, bajo el título *Desvelos Soñolientos* en Zaragoza, Pedro Vergés, 1627. Véase la edición citada de Ignacio Arellano, p. 556.

[18] La edición de Arellano citada, muy útil por su anotación y por presentar integralmente las versiones de la *princeps* y de *Juguetes*, además de las variantes de *Desvelos soñolientos*; la monumental edición crítica y anotada de James O. Crosby (Madrid, Castalia, 1993, dos vols.); las ediciones de Felipe Maldonado (Madrid, Castalia, 1973), de Henry Ettinghausen (Barcelona, Planeta, 1984), de Mercedes Etreros (Barcelona, Plaza y Janés, 1984).

[19] He consultado las ediciones de Aureliano Fernández-Guerra (*Obras*, BAE, vol. 23, Madrid, Rivadeneyra, 1852), de Felicidad Buendía, por la que citaré el texto, de Salaverría (*Obras satíricas y festivas*, Madrid, Espasa, 1965), de Celsa Carmen García Valdés (*Quevedo esencial*, Taurus, 1990). Ninguna de ellas resulta plenamente satisfactoria. La de Aureliano Fernández-Guerra es con mucha diferencia la que aporta más información. Siento no haber podido procurarme la edición crítica y comentada de Jürgen Wahl (Rühr Universiteit / Bochum, 1975).

[20] Francisco de Quevedo, *Obras en verso*, ed. de Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932. Están dedicadas al *Discurso* las páginas 1128-44.

[21] Sobre los escritos de este período, véase el estudio reciente de Henry Ettinghausen, «Quevedo ante dos hitos de la historia de su tiempo: el cambio de régimen de 1621 y las rebeliones de catalanes y portugueses de 1640», en Lía Schwartz y

El narrador en los *Sueños* funciona como testigo, autor de preguntas y comentarios, pero carece de la capacidad de modificar lo que ve. Rara vez parece estar materialmente incluido en el espacio que representa o ser a su vez objeto de atención para los personajes que va introduciendo. La vaguedad de la topografía del infierno y de los demás espacios visitados contribuye a debilitar la cohesión del relato. Sin embargo, en el *Sueño de la muerte*, el que las locuciones comunes, los «chistes», se animen para rebelarse contra su propio uso, increpando al narrador-visionario, contribuye a dotar al texto de unidad dramática.

La estructura renovada del «Discurso de todos los diablos» y «La Hora de todos»

La continuidad con los *Sueños* resulta obvia en el *Discurso*, que, como varios de los *Sueños*, trata de condenados y diablos. La novedad formal consiste en la ausencia de narrador-personaje, como sujeto de una visión. Ya no se trata de seguir el movimiento de una mirada, lo que permite disponer en serie un conjunto de unidades descritas, sino de ir contando una serie de intervenciones, unificadas por un programa explícito. El programa es ni más ni menos que «enmendar» el infierno, recorrer sus distintas partes con intención de reformarlas. Ilse Nolting-Hauff observó que la supresión del procedimiento de la visión (con sus variantes posibles, sueño, como en el *Juicio*, o en la *Muerte*; viaje al otro mundo o a otra cara de este mundo propiciado por un guía, como en *El mundo por de dentro* o el *Infierno*; interrogatorio de un viajero venido del más allá como en *El alguacil endemoniado*) nos priva en el *Discurso de todos los diablos* de un narrador pasivo. En cambio, no vio al parecer que esta supresión permite la urdimbre de una fábula en sentido aristotélico, de una acción «una y entera». Resumiendo el argumento de esta fábula, un trío de individuos, el entremetido, la dueña y el soplón, quintaesencia del enredo, el chisme y el embuste y «chilindrón legítimo del enfado», incitan a Lucifer, en su papel de monarca de los «reinos dañados», a atender a la restauración de su infierno, donde reina el máximo desorden por obra de los mismos que lo delatan. El libro contará, pues, una «visita» o inspección del infierno por Lucifer en persona, asistido de sus tres enfadosos, que termina con una revista y examen de demonios, y con los decretos de Lucifer, que reparte beneplácitos, publica consignas y da a cada uno el cargo que le corresponde.

Antonio Carreira (coords.), *Quevedo a nueva luz: Escritura y política*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 83-110.

La Hora de todos obedece a un argumento no tan distinto. Recordemos que, en el prólogo de esta obra, un Júpiter arrufianado ordena una reforma universal: «...para satisfacción de las gentes está decretado 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»[22]. A partir de este decreto arbitrario de Júpiter, se establece la regla de construcción de los cuadros que forman el cuerpo de la obra. Cada cuadro se compone de dos momentos; uno, anterior a la Hora, a la todopoderosa intervención de la reforma justiciera, presenta un aspecto del mundo en su estado ordinario y actual; el segundo momento, posterior a la Hora, describe un mundo reformado, donde cada uno se halla con lo que merece. Poco a poco van apareciendo escenas emblemáticas de la situación política europea y mundial: en «cuadros» cada vez más complejos y extensos, en escenarios cada vez más vastos, vemos intervenir a príncipes y repúblicas, gobiernos y naciones. No por ello la obra carece de unidad, ya que un examen atento descubre en muchas de las viñetas satíricas del comienzo una inflexión política. El peso relativo de las diferentes categorías ha variado y ha perdido importancia la sátira de los oficios, con su sabor arcaizante y popular, de modo que la caricatura satírica del mundo resulta más incisiva y más moderna.

En el epílogo de la obra, el mismo Júpiter emite un segundo decreto que, aboliendo el anterior, restaura el inevitable desorden ordinario:

> La Fortuna encamine su rueda y su bola por las rodadas antiguas y ocasione méritos en lo cuerdos y castigo en los desatinados, a que asistirá nuestra providencia infalible y nuestra presencia soberana[23].

Las consideraciones que apoyan este decreto poco tienen que ver con lo que se había ido viendo en los «cuadros» pero apuntan a la misma tesis: nada puede esperarse de una reforma del mundo. Nada que no sea una total anarquía, una inútil lucidez, o una restauración de los mismos desórdenes en forma invertida localmente pero globalmente idéntica. Sólo a un dios «de mala muerte», a un dios rufián y mentecato como Júpiter, puede ocurrírsele emprender tal reforma, por mucho que luego la anule majestuosamente, en nombre de su «providencia infalible» y su «presencia soberana».

Observemos lo que tienen en común los esquemas que enmarcan la ficción en los dos libros que forman la «coda» de los *Sueños*. En ambos, un soberano dotado de poderes omnímodos va pasando revista a su uni-

---

[22] *La Hora de todos*, ed. de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, Paris, Aubier, 1980, p. 186.

[23] *Ibid.*, p. 351.

verso; en ambos, se propone remediar lo que no tiene remedio, ordenar lo que es por naturaleza confuso, enmendar lo que no tiene enmienda, premiar y castigar a quienes lo merecen, entre gentes que no son capaces de mérito ni de premio. Lo hace incitado por revoltosos y chismosos, gente que se mete en lo que no le importa, enredadores y soplones en el *Discurso*, «mortales» descontentos con su suerte y metidos a «juzgamundos»[24] en *La Hora de todos*. En el infierno, la tentativa se resuelve en la paradoja de un «infierno enmendado», monstruosidad teológica que indignó a los redactores del *Tribunal de la justa venganza*; en la tierra, se concluye con una retractación del soberano reformador, que se resigna alegremente a dejar ir las cosas como siempre han ido. En ambos libros alternan largos diálogos políticos con escenas donde se vuelve a la sátira de «figuras» típica de los *Sueños*, aunque con modificaciones que la vuelven menos tradicional y más corrosiva. La censura de la justicia es en ambos libros igualmente universal y toca menos a las corrupciones ocasionales que al sistema en general, tanto en el ejercicio de las causas civiles como en el de la causas criminales[25].

Las moralejas finales de ambas obras coinciden: nada hay peor para los hombres que la felicidad mundana, pues esta felicidad los hace peores, los hace demonios. Sólo desde el infortunio caben los medios de la salvación, conocer la propia flaqueza y recurrir a la gracia divina, como lo ilustra el caso de los ladrones, que, precisamente por ser perseguidos, enviados a galeras, quemados o ahorcados, se salvan[26]. He aquí la doctrina en boca de Lucifer, dirigiéndose a sus huestes:

> Mando que todos vosotros tengáis a la Prosperidad por diabla máxima, superior y superlativa, pues todos vosotros juntos no traéis la tercera parte de gentes al infierno que ella sóla trae. [...] ¡Cuántos ánimos tuvo la miseria y el apocamiento canonizados que en poder de la prosperidad fueron insolentes y formidables! ¡Ah ministros!, reverenciadla e introducidla; y las almas que se mantuvieren humildes a prueba de prosperidad, no perder tiempo con ellas[27].

---

[24] El juzgamundos es una de las figuras ridículas que aparecen en el *Discurso de todos los diablos*.

[25] Compárese el cuadro XIII de *La Hora de todos* con el episodio del diablo de los ladrones en el *Discurso de todos los diablos* (*Obras Completas. Prosa*, ed. de F. Buendía, Madrid, Aguilar, pp. 249 y 262-63).

[26] De ahí las acusaciones de incompetencia al «diablo de los ladrones», *Obras Completas. Prosa*, ed. cit., pp. 248-49.

[27] *Obras Completas. Prosa*, ed. cit., pp. 251-52.

Veamos la misma doctrina en boca de Júpiter:

> ...su flaqueza [de los mortales] es tal, que el que hace mal cuando puede, le deja de hacer cuando no puede, y esto no es arrepentimiento sino dejar de ser malos a más no poder. El abatimiento y la miseria los encoge, no los enmienda; la honra y la prosperidad los hace hacer lo que si las hubieran alcanzado siempre hubieran hecho[28].

Lucifer juzga además que no sólo la prosperidad, sino la misma paz, es un arma del diablo, cómplice de todos los vicios; sólo en guerra se mantienen las virtudes morales que los demonios tratan de desterrar.

Esta simple y demoledora doctrina, que podríamos juzgar descalificada por ponerse en boca de un demonio y de un dios pagano, no difiere de la que sostiene Quevedo en la más elocuente de sus obras morales, *Virtud militante*. No deja de ser paradójico que se proclame tal doctrina en obras como el *Discurso* y la *Hora*, en las que cobra amplitud la vena política que asomaba en el *Sueño de la muerte*. Los exégetas de *La Hora de todos* han visto en el libro un examen sistemático de la situación de la monarquía española hacia 1630, aunque disienten acerca de la amplitud y coherencia del panfleto anti-Olivares que encierra. El *Discurso de todos los diablos* tiene conexiones patentes con la *Política de Dios* y con el *Marco Bruto*, como ya apuntaba Aureliano Fernández-Guerra.

En estas dos últimas sátiras menipeas de Quevedo, más fieles que las anteriores a los grandes modelos antiguos, la sátira ya no apunta prioritariamente a los tipos plebeyos caricaturales que alimentan conversaciones y chistes, sino que se ocupa de las elites del poder y del saber, literatos y filósofos, monarcas y ministros. Entre las obras juveniles de Quevedo y las últimas, se ha reducido el espacio que separaba las veras de las burlas, la gravedad del cortesano humanista y su contrapartida, los motes y donaires. Las últimas sátiras tocan los mismos temas que las obras doctrinales: el efecto patológico que el valido tiene en las monarquías, la razón de Estado y el ateísmo, la corrupción de la justicia, la nocividad de letrados y burócratas.

Pero de esta sátira lastrada de seriedad no se desprende ningún principio constructivo: todo incita a sospechar la complicidad inevitable del bien político y el mal moral. Si paz y prosperidad, los fines más legítimos y encomiables de un gobierno, no son sino aliados del demonio y cómplices del ocio y del vicio, ¿cómo dotar de rectitud una conducta política? Si la paz es detestable, un buen monarca debe llevar a cabo una política de expansión lo más agresiva posible, como hizo Alejan-

---

[28] *La Hora de todos*, ed. cit., p. 351.

dro, al que sin embargo el *Discurso* condena duramente como un tirano enloquecido por la soberbia. Si la prosperidad es viciosa, ¿qué sentido tiene censurar a los monarcas que agobian a sus súbditos con impuestos, y que secan, por exceso de codicia, la fuente de su propia prosperidad, como lo hace Quevedo en tantos lugares y en la misma *Hora de todos*?

ESCEPTICISMO POLÍTICO Y CINISMO

Los principios ascéticos sostenidos por Quevedo en *Virtud militante*, fundamento doctrinal de las moralejas del *Discurso* y de *La Hora*, son tan radicales y furibundos que más que al estoicismo se remontan al pensamiento de los cínicos, o a su leyenda. No parece posible establecer una doctrina política viable a partir de premisas como la superioridad de la enfermedad sobre la salud, de la oscuridad sobre la gloria, de la pobreza sobre la riqueza, de la muerte sobre la vida. Quien mantenga seriamente tales premisas debe exilarse del mundo y no tomar partido en sus conflictos. No sólo los juicios contradictorios[29] de Quevedo sino también sus versátiles adhesiones[30] autorizan a sospechar que no posee una doctrina política coherente, aunque no dudemos de la constancia de su afecto patriótico y católico.

---

[29] Aunque José Antonio Maravall, en esta como en otras aportaciones, tiene la particularidad de trabajar sobre citas aisladas sin tener para nada en cuenta el contexto, lo que puede debilitar considerablemente sus conclusiones, su artículo sobre el pensamiento político de Quevedo, uno de los trabajos más completos al respecto, muestra sin duda alguna las vacilaciones de Quevedo sobre puntos esenciales: «Sobre el pensamiento moral y político de Quevedo (una revisión)», en *Academia literaria renacentista. Homenaje a Quevedo*, vol. II, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 69-131. Las contradicciones de Quevedo son tan manifiestas que se han convertido en un lugar común de la crítica, que periódicamente se trata de rebatir. En un brillante artículo, Domingo Ynduráin sostuvo la tesis de que no había tales contradicciones, sino un pensamiento fundado en la *coincidentia oppositorum*, en la complementariedad de los contrarios («Las contradicciones de Quevedo», *ibid.*, pp. 475-81). Creo que hay confusión entre dos proposiciones que son ambas verdaderas pero que no significan lo mismo; Quevedo es complejo y se complace en la paradoja y Quevedo adoptó a lo largo de su vida sobre muchas cuestiones posturas incompatibles.

[30] Desde que John H. Elliott publicara su conocido artículo «Quevedo and the Count-Duke of Olivares», cit., se ha vuelto en varias ocasiones sobre la cuestión de las relaciones de Quevedo con Olivares. Las opiniones de Quevedo acerca del ministro oscilan entre la adulación zalamera y el anatema, pasando por el elogio templado y digno, la prudente reserva, la crítica velada. No cabe duda de que ciertas razones pueden explicar estos cambios, algunas fáciles de conjeturar, como las que aduce por ejemplo H. Ettinghausen en su artículo citado, pero el hecho es que el mismo Quevedo no se explica acerca de sus cambios de opinión, no sólo no cree necesario justificarlos sino ni siquiera reconocerlos, lo que me parece corroborar el carácter pasional y sofístico de sus cavilaciones políticas.

En trabajos recientes se ha sostenido que las contradicciones de Quevedo son ilusiones ópticas debidas a una lectura ingenua que no tiene en cuenta las diferencias de actitud y estilo impuestas por los distintos géneros que practicó[31]. Ciertamente, los enunciados poéticos se eximen de responsabilidad, o de una parte de ella, gracias al ejercicio de reescritura y al libre juego de ingenio, y participan de la «polifonía» que Bajtín nos ha enseñado a ver en la ficción moderna. Los enunciados doctrinales de Quevedo son tributarios de las circunstancias y abundan en figuras donde el rigor del enunciado se sacrifica a la eficacia polémica y patética. No creo, sin embargo, que con estas consideraciones queden eliminadas las continuas contradicciones del escritor, sobre todo en materia política.

Sin duda Quevedo deseaba unificar su doctrina y tal vez por ello trató en la *Política de Dios* de escapar al vértigo de su propio pensamiento acogiéndose a la certeza infalible del Evangelio, buscando en la Verdad encarnada un hilo de Ariadna en el mentiroso laberinto de los negocios de este mundo, y regulando por ella sola los actos de un monarca ideal. Pero este gesto, tan ambiguo como todos los suyos, procede a la vez de un fervor candoroso y de cálculos tácticos: deseo de distinguirse de la masa de los escritores políticos, dejando a Aristóteles, Juvenal y Tácito por los Evangelistas, de lavarse de la fama de maldiciente y satírico, apareciendo como el más rigurosamente piadoso de los escritores sobre asuntos mundanos. A fin de cuentas, no pudo hacer otra cosa que aplicar al texto sagrado una exégesis ingeniosa que encerraba su reflexión en los mismos círculos y la abocaba a las mismas o parecidas contradicciones.

Parece contradictorio que el *Discurso de todos los diablos* escenifique una serie de debates políticos muy generales y concluya con una diatriba contra la prosperidad y la paz, valores que ninguna doctrina seria del buen gobierno puede despreciar. Parece contradictorio que *La Hora de todos* se presente como la refutación de todo programa de reforma del mundo, e insinúe sin embargo un programa fiscal o diplomático opuesto al seguido por Olivares.

Estos actos de discurso, que creo difíciles de conciliar en cuanto implican aserciones teóricas, tal vez sean coherentes como directivas propagandísticas. *El Discurso de todos los diablos* está escrito en un momento en que Quevedo forma parte del equipo de Olivares; en tales circunstancias, vituperar la paz y la prosperidad, encomendando su defensa al mismo diablo, puede ser una fisga destinada a quienes mira-

---

[31] Véase Santiago Fernández Mosquera, «Ideología y literatura: perturbaciones literarias en la exégesis ideológica de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 151-72.

ban con pesimismo la política belicosa del ministro en Italia y los Países Bajos, buscaban la paz con Holanda a cualquier precio, incluyendo la pérdida de la reputación, o a quienes achacaban la pobreza de los españoles a la creciente presión fiscal.

La personalidad de Olivares y la imagen que cultiva de político celoso y providente, que busca (aunque con poco éxito) desembarazarse de la urgencia de los conflictos diarios para atender a reformas de largo alcance[32], para transformar en profundidad las costumbres y las instituciones, explica que en *La Hora de todos* la idea misma de reforma general, de intervención ubicua en todos los escenarios sociales y diplomáticos, pudiera referirse específicamente a su persona. En estas condiciones, crear un Júpiter prepotente y fatuo, ridículamente tonante y vanamente convencido de poder arreglar el mundo, podía ser un medio indirecto de burlarse del ministro, y del estilo megalómano y despótico que le achacaban sus adversarios. El último cuadro, que presenta una asamblea mundial de «pueblos y súbditos de príncipes y repúblicas» donde se juntan a «tratar sus conveniencias» todos los «opresos en el temor de la soberanía», redondea la lección de la obra: si es inútil tratar de arreglar el mundo por decreto, desde las alturas en las que un Júpiter estadista gobierna y planifica, no lo es menos reformarlo reuniendo en asamblea a los que están abajo, e intentando que decisiones justas se desprendan de un debate democrático. La ficción funciona como experiencia mental destinada a demostrar palpablemente el carácter falaz de las ideologías políticas. Ciertamente, la demostración no tiene nada de riguroso; y además está envuelta en la nebulosa ambigüedad del chiste y de la burla, pero no puede negársele enorme fuerza sugestiva.

La Hora de todos tal vez sea uno de los escritos más consistentes de Quevedo; pero su coherencia es puramente negativa, y la única tesis firme, en el ámbito de las generalidades doctrinales, es que «nada se sabe» de cómo debería estar organizada la sociedad, nada se puede hacer para enmendarla. La obra debe tal vez parte de su brillo a la adecuación entre el género de la sátira menipea y la crítica escéptica de toda alianza entre filosofía y poder, que hallamos en su núcleo doctrinal. Ello no impide que tome posición sobre puntos concretos, sosteniendo que es más acertado tratar de reconciliarse con el Papa que cortejar al Duque de Saboya; que es preferible que el rey en persona salga a la cabeza de sus ejércitos; que el monarca debe arrojar de sí a todos los autores de arbitrios fiscales; que es contraproducente dar

[32] Aspecto del personaje bien conocido y bien analizado en la magnífica biografía de John H. Elliott.

apoyo financiero a la oposición francesa a Richelieu[33]. Es posible buscar una estrategia óptima una vez entablado un juego, en este caso el combate de la monarquía hispánica por defender su hegemonía europea, pero vano pretender reformar a los jugadores, justificar sus actos en nombre de unos ideales de gobierno, o establecer nuevas reglas. La estrategia puede ser una práctica racional, no así la política entendida como búsqueda del bien y la justicia para «todos». El escepticismo doctrinal libera el terreno para una acción eficaz. Quevedo sólo podía adoptar esta postura, que se exponía a la acusación de maquiavelismo, de modo indirecto, en el registro de la ficción y en la modalidad ambigua de lo burlesco. A ello no se opone el que muchos de los cuadros, y especialmente la famosa junta de judíos y Monopantos, contengan violentos alegatos contra el maquiavelismo. Denunciar el maquiavelismo de los adversarios (Olivares y su equipo, en presunta connivencia con financieros judíos y marranos) era en el siglo XVII pieza clave de cualquier propaganda política y se podía perfectamente hacer aunque uno estuviese secretamente convencido de que la política funciona siempre de modo maquiavélico. Aunque no pudiera justificar la defensa de la monarquía austríaca en nombre de una moral política racional, es probable que ésta tuviese a ojos de Quevedo una justificación trascendente, de tipo fideísta, a condición de que, desprendiéndose de gobernantes impíos y manchados de judaísmo como Olivares, salvaguardara su alianza incondicional con la pureza de la fe católica.

Cuando se lee el *Discurso de todos los diablos* a la luz de *La Hora de todos* parece aflorar en la obra más temprana un complejo de pensamientos semejante. Ya hemos recordado su esquema argumental: Lucifer «viendo el alboroto forastero de su imperio, y advertido destos peligros [...] empezó la visita de todas sus mazmorras para reconocer prisiones, presos y ministros». En este enunciado del programa narrativo del libro se hace patente que Lucifer es la caricatura de un estadista, puesto que la «visita» es un acto de control administrativo de los funcionarios por el Estado. Lo confirman varios detalles descriptivos como el acompañamiento de «tudescos y alemanes» que recuerda la guarda alemana de los Habsburgo, o el hecho de que «Lucifer daba gritos y andaba por todas partes pidiendo minutas y juntando cartapeles», alusión burlesca al aparato burocrático, al creciente papeleo que caracteriza al Estado moderno. En cuanto al soplón, la dueña y el entremetido, causantes y delatores del alboroto, parecen ser la transposición jocosa de esos cortesanos sembradores de cizaña, chismosos e intrigantes, que, envenenando con sus calumnias y lisonjas los oídos

[33] Todos estos puntos quedan bastante claros tras la lectura del escrito, pero además han sido minuciosamente analizados en la edición bilingüe de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste.

y el entendimiento del monarca, le impiden irradiar su carisma como representante de Dios y figura de Cristo. En la *Política de Dios*, el rey no tiene tarea más urgente y más difícil que deshacerse de estas alimañas. En *el Discurso de todos los diablos*, veremos a Lucifer cumplir con esa obligación del monarca; pero el que su campo de aplicación se haya desplazado al infierno hace dudar de la seriedad del precepto. De la semejanza entre el buen celo de Lucifer que va por sí mismo a enterarse de lo que pasa en sus reinos, y examina y castiga a entremetidos, dueñas y soplones, y la benemérita actividad de un rey que comprueba en persona los informes de sus consejeros, se desprende una peligrosa impertinencia, que con mucha buena voluntad puede disculparse como anodina bufonada.

Muchas escenas del libro giran en torno a dos polos: una irrisión de la institución familiar, que juzga obscenos o feroces los vínculos entre hombres y mujeres, niños y madres, padres e hijos[34], y una crítica de los gobiernos y las leyes, tachados de criminales e incapaces, sin discriminación clara entre la república y la monarquía, entre monarcas y validos, entre el poder de la fuerza militar y el poder de las formas jurídicas. Las posturas adoptadas recuerdan el repudio cínico de las instituciones fundamentales de la vida civil[35]. No parece exagerado hablar de humor negro a propósito de estos textos. Verlos como meras variaciones sobre el antiguo tema del *contemptus mundi* es ignorar una diferencia esencial. Las representaciones de la miseria humana, cuando se utilizan con fines edificantes y apologéticos, no carecen de inflexiones quejumbrosas: la predicación pinta la miseria con colores patéticos para incitar a buscar refugio en un mensaje liberatorio, en una promesa de salvación. No así en Quevedo, donde la única vía de escape practicable parece consistir en la risa; risa que podemos aligerar pensando que la maledicencia de su locutor satírico es tan extravagante y extremosa que no resulta posible tomarla en serio. Sin embargo, las coincidencias con obras de tono grave y la larga cita de un texto bíblico[36] vedan considerar el conjunto como puro desahogo burlesco.

---

[34] Véanse los episodios de los «padres sin hijos», del hombre que no quiere volver a nacer, del casamentero, del testador (ed. cit., pp. 224-27 y 236-37).

[35] No me es posible aquí comparar los dos estados del texto a los que he tenido acceso, la edición de Gerona, 1628, que reproducen casi todas las ediciones citadas, y la de *Juguetes de la niñez*, que reproduce Fernández-Guerra. Los efectos de la censura que se observan en el paso de una a otra son considerables y corroboran el carácter mordaz y malintencionado de muchos pasajes del texto.

[36] Uno de los episodios políticos del *Discurso de todos los diablos*, en el que famosos monarcas y validos se arrojan mutuas acusaciones, concluye con una larga cita del profeta Habacuc, I, 4.

Creo posible concluir que tanto la *Hora* como el *Discurso* acusan un neocinismo en pugna con el neoestoicismo que profesa Quevedo en muchas de las obras cuya doctrina asume sin velos ficcionales. Este neocinismo puede ser una prolongación del estoicismo. Consiste en una radicalización de la vertiente crítica del estoicismo, en cuanto éste considera indiferentes los bienes de la Naturaleza y la Fortuna, y por lo tanto rebaja los valores que vertebran la sociedad. Un paso más y estos bienes, dejando de ser indiferentes, se convierten en males embozados, tesis incompatible con toda filosofía política y con toda ética social. El venerado Séneca aparece en el *Discurso* como un huésped más del infierno y participa en el debate sobre los validos por medio de una apología de sí mismo y una invectiva contra Nerón, que no lo distinguen fundamentalmente de un maldito como Seyano. Si embargo, por las mismas fechas en que escribía el *Discurso*, Quevedo trabajaba en la *Doctrina moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas*, de inspiración correctamente estoica.

QUEVEDO Y BOCCALINI

La nueva orientación que aparece en estas ficciones satíricas tardías de Quevedo podría deber bastante a los escritos satíricos de Trajano Boccalini. Es un hecho conocido que Quevedo fue lector de los *Ragguagli di Parnaso* de Boccalini mucho antes de que se publicara su primera traducción al castellano[37]. Sabemos que figuraban en su biblioteca[38] y él mismo se refiere a esta obra en el *Lince de Italia*, escrito hacia 1628, en *La Hora de todos*, y en la «Noticia, juicio y recomendación de la *Utopía* de Tomás Moro»[39].

---

[37] La de Fernando Pérez de Sousa, que aparece en Madrid en 1634, bajo el título *Discursos políticos y avisos del Parnaso*, y contiene una selección de avisos tomados de ambas centurias, con supresión de los más ofensivos para los españoles. Véase Robert Haden Williams, *Boccalini in Spain. A Study of his Influence on Prose Fiction of the Seventeenth Century*, Menasha, Wisconsin, 1946.

[38] Felipe C. R. Maldonado, «Algunos datos sobre la composición de la biblioteca de Quevedo», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 405-28.

[39] También aparecen referencias a Boccalini en la *Política de Dios* y en el *Epistolario*, por ejemplo en la carta a Sancho de Sandoval de 1637. No se repiten los pasajes aludidos ni el comentario que se les dedica, lo que es indicativo a mi juicio de una lectura detenida y de primera mano y de un recuerdo frecuente, tal vez reavivado en 1634 a raíz de la publicación de los *Avisos del Parnaso*, la traducción de Fernando Pérez de Sousa. Los comentarios tienen a menudo matices elogiosos: «tan grande autor» llama Quevedo a Boccalini en el prólogo de la *Utopía* y, en el *Lince de Italia*, en medio de alardes de virtuosa indignación por la «insufrible desvergüenza» de sus ataques a la monarquía hispánica, habla de «las sutilezas del Bocalino», de su «agudeza mentirosa» y de su «sutileza y elegancia» que «hacen

Es probable que leyera la primera y la segunda centuria de los *Ragguagli di Parnaso* poco después de su primera salida de las prensas venecianas, en 1612 y 1613, puesto que tuvieron de inmediato un éxito clamoroso en Italia, en donde Quevedo se estableció precisamente a finales de 1613. No hay duda de que leyó el libro póstumo *Pietra del parangone*, aparecido en 1614, de éxito aún mayor. En el *Lince de Italia* lo comenta largamente como libelo anti-español, advirtiendo a Felipe IV del peligro que revestían estas ingeniosas ficciones para la seguridad de la monarquía en Italia. Se atribuyó a Quevedo un *ragguaglio* escrito en 1618 con ásperas críticas contra Venecia, en diametral oposición a las opiniones del modelo[40]. Si Quevedo no lo escribió, como afirma en el *Lince de Italia*, es probable que conociera a su autor, ya que se trata de un panfleto de circunstancias comprometido en la defensa de la política de Osuna[41]. En cambio, no hay indicios de que conociera la obra magna de Boccalini, los *Comentarios a Cornelio Tácito*, tan admirados por Friedrich Meinecke, que no llegaron a publicarse hasta mucho más tarde.

Quevedo y Boccalini hicieron estudios jurídicos y en sus vidas, transcurridas en círculos cercanos al poder, abundan los pleitos, las persecuciones y los escándalos. Pero las diferencias entre los dos personajes son más notables que las semejanzas. Boccalini, que no es de estirpe noble, ejerce durante casi toda su vida magistraturas y cargos administrativos en los Estados pontificios, en pugna áspera y frecuente con sus

---

padecer la verdad, cuando no la contrastan» (*Obras Completas. Prosa*, ed. de F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 883-86).

[40] El texto, que reproduce la fórmula narrativa de los *Ragguagli*, se titula «La República de Venecia llega al Parnaso y refiere a Apolo el estado en que se halla y él la manda llevar al hospital de los príncipes y repúblicas que se dan por falidos». Puede leerse en la edición de Astrana Marín de las *Obras Completas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 831-34. El opúsculo, que circuló anónimamente y en forma manuscrita, fue atribuido a Quevedo en una respuesta titulada «Castigo essemplare dei calunniatori» firmada con el seudónimo de Valerio Fulvio Savoiano, y que también adoptaba la forma de un *ragguaglio* (*ibid.*, pp. 1101 y ss.) particularmente venenoso e insultante. Quevedo en el *Lince de Italia* niega ser autor del panfleto. Astrana Marín dictamina que el estilo lo delata como suyo, y Williams se inclina también por la autoría de Quevedo. Tanto el texto como la respuesta son literariamente muy inferiores a los *ragguagli* originales, y el primero no recuerda ni remotamente el vigor y la gracia de cuadros análogos de *La Hora de todos*. Reconociendo el valor limitado de estos argumentos, yo me inclinaría a no retener su atribución a Quevedo.

[41] No conozco ningún estudio dedicado a este texto; Henry Ettinghausen no lo menciona en su trabajo reciente sobre la «obra circunstancial» de Quevedo. Véase Henry Ettinghausen, «Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo», en *Estudios sobre Quevedo. Quevedo desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995, pp. 225-59.

administrados, explicable por su carácter activo e íntegro. Es un hombre sin gran fortuna, con protectores fieles, que cree hallar en sus últimos días un refugio acogedor en la libertad veneciana. Boccalini dirige al sistema de la justicia, a la muchedumbre de leyes y pragmáticas, a la autoridad excesiva de la multitud de glosadores e intérpretes, críticas no menos incisivas pero menos ásperas que Quevedo; en conjunto, venera las letras y respeta a los letrados, ama la paz y la tolerancia, y aborrece la brutalidad militar y la arrogancia nobiliaria. Como Maquiavelo, juzga superior el régimen republicano[42], aunque duda de su estabilidad, y las palabras *libertà* y *patria libera* significan mucho para él. Quevedo, que tiene la orgullosa conciencia de pertenecer a una antigua estirpe de hidalguía solariega y militar, no ocupa cargos estables jurídicos ni políticos, pleitea largamente contra sus propios vasallos, proclama la creencia de que los monarcas representan a Dios en la tierra, profesa una despectiva hostilidad a los letrados y barbudos de toda laya, celebra las virtudes militares y la profesión de las armas que no ha ejercido nunca. Pero estas personalidades tan distintas revelan en sus escritos una actitud a la vez polémica y sinuosa, apasionada y burlona. Estos rasgos, muy comunes entre los «intelectuales» de época barroca, no bastarían para explicar la huella dejada por Boccalini en las sátiras de Quevedo.

Boccalini se convirtió de inmediato en el gran satírico italiano de su tiempo, y el esquema global que había inventado, junto con sus felices hallazgos alegóricos parciales, fue imitado o plagiado por muchos. El libro de Robert H. Williams *Boccalini en España*, escrito hace más de cincuenta años, estudia las obras españolas que revelan la impronta de los *Ragguagli*. Este concienzudo trabajo, por su mismo carácter pionero y por el gran número de textos que examina, necesitaría una revisión que lo completase, y que interpretase las coincidencias temáticas que señala. De carácter panorámico y descriptivo, el estudio de Williams pone de manifiesto la importancia histórica de Boccalini y el prestigio que tuvo para sus lectores españoles durante todo el siglo XVII, y hasta en parte del XVIII. El placer y la admiración que provocaron los *Ragguagli* prueban que Boccalini había dado con una solución elegante para muchos de los problemas de estructura y de estilo que preocupaban entonces, y había encontrado unas fórmulas gratas y eficaces para decir lo que se juzgaba importante decir.

---

[42] Muchos lugares lo muestran pero el que no deja sobre ello la menor duda es el largo *ragguaglio* II, 6, uno de los pocos que puede pasar por un fragmento de tratado político, titulado «Le monarchie tutte dell'universo, spaventate della soverchia potenza e del felicissimo incremento delle repubbliche alemanne, in una general Dieta consultano il rimedio per assicurarsi di non essere nel tempo oppresse da esse».

Entre los émulos de Boccalini en Europa y en España, pocos lo fueron con tanta intensidad como Quevedo, que aspiraba a la gloria de máximo satírico de su tiempo, y por lo tanto al mismo tipo de fama que obtuvo Boccalini, y pretendía obviamente no serle inferior en ingenio. Además, el encuentro de Quevedo con el satírico italiano se produjo cuando la obra de Boccalini tenía, además de sus encantos intrínsecos, los atractivos de la novedad y de la actualidad; la muerte súbita y sospechosa de su autor, ocurrida en 1613, dotaba de un aura de gloria definitiva a la popularidad del libro. Quevedo, todavía joven, veía abrirse ante él la perspectiva de una carrera política como hombre de confianza de Osuna, y necesitaba afianzar su fama de docto e ingenioso en el ambiente literario del sur de Italia. Estas circunstancias hacen imaginable que Boccalini se convirtiera para Quevedo en una fuente duradera de irritación e inspiración. Boccalini, hostil a los españoles, manifestaba simpatía por Francia, veneración por Enrique IV, admiración por Venecia, y celebraba al Duque de Saboya como «máximo guerrero italiano». Posturas todas odiosas a Quevedo, ardiente patriota como lo había probado en *España defendida*, y colaborador de la política de Osuna, agresiva hacia Venecia y Francia. Como todo gran polemista, Quevedo estudiaba con atención las armas y tácticas del adversario. En una interesante serie de estudios, Josette Riandière La Roche[43] ha establecido la deuda del panfleto de Quevedo, *Visita y anatomía de la cabeza del Eminentísimo Cardenal Richeleu* (hacia 1635), no sólo con los libelos hispanófilos de la Liga y del *Parti Dévot*, sino con la literatura panfletaria antiespañola. Quevedo había leído con atención la *Satyre Ménippée*, escrita en 1593 por burgueses parisinos partidarios de Enrique de Navarra y favorables a una solución «política» del conflicto de confesiones. Por razones análogas, debió de demorarse en la lectura de Boccalini y aprender de él cuanto fuera posible.

Quevedo en ningún momento traslada exactamente los esquemas narrativos o las construcciones alegóricas de Boccalini. Tampoco reproduce su argumentación ni sus conclusiones. Lo interesante a mi juicio es que no necesita seguirlo paso a paso, no sólo porque le sobran ideas e imaginación, no sólo porque, en este caso como en los demás, prefiere combinar materiales de procedencia diversa, reelaborados

---

[43] Francisco de Quevedo, «Visita y anatomía de la Cabeza del Eminentísimo Cardenal Armando Richeleu», introducción, edición y notas por Josette Riandière La Roche, *Criticón*, 25, 1984, pp. 19-113. J. Riandière La Roche, «Quevedo y la Satyre Ménippée francesa de 1593. De la *Ligue* al *Parti dévot*, algunos elementos de una continuidad», en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, tomo III, pp. 259-69; «Aspectos de la personalidad de Quevedo: de los orígenes cantábricos a la lucha contra los franceses», en L. Schwartz y A. Carreira (coords.), *Quevedo a nueva luz : Escritura y política*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 15-44.

por él, sino porque ha asimilado en profundidad lo que podía interesarle de la escritura de Boccalini, porque su relación con él no se agota en préstamos ocasionales y literales. Trataré de indicar que el *Discurso* y la *Hora* son, entre otras cosas, una respuesta diferida y meditada a la lectura de los *Ragguagli*.

Entre las razones que podrían explicar el interés de Quevedo por esta obra, señalemos que pertenece al mismo género que los *Sueños*, escritos antes de conocer la obra del italiano. Boccalini inventa un tipo original de sátira menipea, que combina la parodia de un género serio no ficcional, la gaceta o aviso, con una ficción alegórica de carácter cómico. Esta invención entronca con una larga tradición italiana[44]. Como escribe Luigi Firpo,

> en los *Ragguagli*, el motivo central, que no pasa de ser mero esquema, es el del Parnaso, es decir el de un mundo fuera de la historia, gobernado por un Apolo humanizado y sonriente, en el que reviven y actúan personajes insignes de todas las épocas, ora haciendo renacer ideas y pasiones de su propio tiempo, ora personificando en animadas alegorías, principios, valores, ideales del autor. Este se mantiene en un rinconcillo, en hábito de menante o gacetista, que relata fielmente lo que ocurre sin tomar parte en ello, pero en realidad, bajo el ropaje de Apolo es también Boccalini quien se entroniza, omnisciente y omnipotente, y desenmascara las hipocresías, fustiga las costumbres, recompensa, castiga, sentencia, por fin liberado de los vínculos de los respetos mundanos[45].

No estamos ante un universo utópico, aunque Quevedo pretenda, no sabemos por qué, que Boccalini debe a la *Utopía* de Thomas More sus «raguallos más repúblicos»: los ciudadanos del Parnaso, designados como los «literatos» o los «virtuosos», no forman una sociedad ejemplar ni los distinguen las virtudes morales; en cambio, sí son hombres dotados de *virtù*, en una acepción pagano-maquiavélica, ilustres por sus escritos o acciones, y, por ello, identificables con los «héroes» y los «discretos» de Gracián. Viven mezclados con personajes alegóricos como las Musas, las Monarquías y las Repúblicas, que dan figura y voz a los objetos de los que han de ocuparse las letras y el gobierno.

La república parnasiana, con sus tribunales, sus tiendas, sus edificios, sus leyes, sus provincias, está poblada por la elite del mundo histórico, una vez borradas las fronteras del tiempo y de la muerte; en ella pueden coincidir y entrar en contienda Aristóteles y Torcuato Tasso, Tácito y Justo Lipsio, Julio César y Andrea Doria, el Gran Duque de Alba y Enrique IV, Carlos Enmanuel de Saboya y Tiberio,

---

[44] Véase Luigi Firpo, «Allegoria e satira in Parnaso», *Belfagor*, 1, 1946, pp. 673-99.

[45] Luigi Firpo, «Boccalini», en *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XI, Roma, 1969. La traducción es mía.

Dante y Ronsard, los inmortales que pueblan el pensamiento y los libros de un literato europeo del Seiscientos. Los acontecimientos del pasado lejano, del pasado cercano, del inmediato presente, sucesos reales, como el noviazgo de las princesas saboyanas con los príncipes de Mantua y Módena[46], o sucesos imaginarios con transparente significado alegórico, como la captura de una nave de *arcigogolanti* (inventores de arbitrios fiscales, de nuevos impuestos[47]) son materia de *ragguagli*, de «avisos» según la traducción castellana, y en todos interviene Apolo con sentencias y decretos. Este esquema ficcional permite ir montando una obra abierta que prefigura un periodismo intelectual, una tribuna crítica, cuya localización alegórica en el Parnaso indica que el discurso excluye de sus destinatarios a quienes no pertenezcan a la elite pensante.

El esquema permite movilizar diversos recursos para estimular el interés del lector; poco a poco, éste va familiarizándose con los personajes del Parnaso, va siguiendo las vicisitudes de «virtuosos» que aparecen en varios avisos, como Tácito, Justo Lipsio, Torcuato Tasso, no como seres distantes y monumentales, sino como conciudadanos a quienes pasan cosas, con frecuencia pequeños infortunios y contrariedades. Este efecto de familiaridad insólita con los grandes hombres se combina agradablemente con los de la variedad y la sorpresa; nunca se sabe, al comenzar un *ragguaglio*, de qué va a tratar en realidad, a qué aspecto del mundo va a aludir, si se va hablar del mundillo de las academias y de la erudición italiana, del gran mundo de las relaciones entre potencias europeas, de las modas intelectuales europeas, el neoestoicismo, o la *Poética* de Aristóteles, o de los grandes o pequeños valores de la poesía italiana. Estos asuntos del día alternan con cuestiones doctrinales, que forman el núcleo intelectual y emocional del libro, y que suelen abordarse a través de fábulas (la condena por Apolo de las hormigas y las tortugas) o de apólogos (la reforma del mundo es confiada por Apolo a un areópago formado por los siete sabios de Grecia). Las ficciones morales giran en torno a unas pocas ideas profundamente sentidas: la condición humillante del literato en su papel de cortesano, en un mundo dominado por el dinero y el linaje, las relaciones irracionales de fuerza y opresión que en vano pretenden disimularse bajo las razones de los discursos políticos. El Parnaso es, pues, el nombre de un

---

[46] *Ragguagli*, I, 78. Me baso para las citas de Boccalini en la edición de Luigi Firpo, *Ragguagli di Parnaso e altri scritti minori*, Bari, Laterza, 1948. El primer volumen contiene la primera centuria publicada en 1612 por Boccalini; el segundo volumen la segunda centuria, publicada en 1613; el tercero, los 29 *ragguagli* de la *Pietra del parangone*, publicados póstumamente y una serie larga de otros *ragguagli* dispersos en varios impresos y en manuscritos.

[47] *Ragguagli*, II, 57.

espacio de libertad para los hombres de ingenio y de doctrina, desde donde les es dado mirar y juzgar, con tal de que sepan que la actitud razonable consiste en inclinarse irónicamente ante el privilegio de la fuerza, y resignarse a la enfermedad incurable del siglo.

En el *Parnaso*, todo es al mismo tiempo verosímil y fabuloso, actual e intemporal, real y ficticio, todo está cifrado y resulta fácilmente descifrable. Para Dante, si su infierno no es el mismo Infierno, por lo menos es un infierno posible y tal como él desearía que fuera; desde luego, el Olimpo del incrédulo Luciano no es un espacio real, pero sí es una caricatura del Olimpo de Homero y, como tal, tiene cierta consistencia objetiva; no así en el Parnaso de Boccalini, donde siempre resulta inequívoco el carácter artificial, arbitrario e ingenioso de los símbolos. A veces, los *ragguagli* están construidos sobre un concepto por correspondencia, desvelado al final como en un chiste enigmático. Gracián, gran admirador de Boccalini, clasificaría este tipo de agudeza como «ponderación misteriosa»: así, en un aviso de la *Pietra del parangone*, los franceses desean con fiebre obtener el secreto de la técnica usada por los españoles para perfumar los guantes y lo solicitan de Apolo, quien responde que la naturaleza siempre ponía los remedios al lado de los males y que había otorgado el don de perfumar los guantes a la nación a quien en grado sumo hedían las manos. El enlace que se opera aquí entre una proposición literalmente exacta –los españoles fabrican pieles perfumadas que se exportan a Francia–, y una proposición con sentido figurado –a los españoles les huelen mal las manos–, necesita la mediación de un presupuesto tácito que, por ello mismo, impone su verdad como indiscutible: los españoles tienen las manos manchadas de crímenes o infamias. La comicidad de estos avisos es de tipo epigramático: una historia que puede ser larga y complicada concluye con un quiebro inesperado, y se desploma como un decorado de cartón. Así sucede con el humorístico desenlace del vasto debate sobre la reforma del mundo: después de haber debatido las propuestas más ambiciosas y drásticas, los sabios deciden limitar la reforma, proclamada con pomposo aparato de solemnes ceremonias, a poner un justo precio a las coles y las sardinas[48].

Como observa Firpo, identificar al autor con Apolo es más satisfactorio que identificarlo con el narrador en figura de *menante*, redactor de avisos o gacetas. Este *menante* se reduce a un artificio que permite revestir de una actualidad periodística, del encanto de lo contemporáneo, a un mundo paradójico que está «fuera de la historia», y desde donde se contempla el presente histórico. Boccalini consagra al asesinato de Enrique IV un *ragguaglio* probablemente escrito en los días en

[48] *Ragguagli*, I, 77.

que corrió la sensacional noticia, pero lo que el gacetista cuenta no es el asesinato mismo, sino el dolor y la indignación del Parnaso, y la decisión de Apolo de enviar una expedición en socorro de Francia. El artificio «parnasiano» permite escribir un editorial *avant la lettre*, que enuncia un juicio sobre las perspectivas de Francia después del regicidio, asumido por Boccalini bajo la transparente máscara de Apolo. Pero lo mismo puede aparecer en los *ragguagli* una noticia imaginaria sobre Tácito, a quien Apolo ha confiado el principado de Lesbo, y que desempeña su cometido del modo más insensato[49]. Es fácil colegir la moraleja de este apólogo: no basta ser un experto teórico en asuntos de Estado, como lo es por excelencia Tácito en opinión del Barroco europeo, para desempeñar adecuadamente tareas políticas. La ficción es aquí de tipo ensayístico más que meramente periodístico, si se me permite utilizar categorías modernas que no creo inadecuadas, puesto que el anacronismo terminológico no me parece en este caso anacronismo conceptual.

La lección de los «Ragguagli»

El *Discurso* y la *Hora* como los cinco *Sueños* construyen un universo de fantasía, cuya representación total es la suma de una serie de vistas fragmentarias. El problema técnico reside en hallar un esquema narrativo que permita eslabonarlas, motivando el recorrido de las representaciones parciales. Hemos visto que las dos últimas ficciones, no incluidas en el «ciclo» de las cinco *Sueños*, sustituían el argumento de la visión y la figura pasiva del narrador-visionario por un argumento dinámico. En vez de una serie de descripciones, leemos el relato de una intervención múltiple efectuada por un agente único. Se trata de un soberano con plenos poderes, que «visita», se informa, y luego decide, decreta. La elección de ese esquema no es ajena al modelo de Boccalini, porque la unidad de la serie heterogénea de los *Ragguagli* reposa sobre la intervención de Apolo, en su papel de soberano del Parnaso.

Un indicio de esta filiación es la forma concreta que adopta la intervención del soberano; en el *Discurso*, la visita de sus «mazmorras» por Lucifer constituye el argumento; ahora bien, uno de los *ragguagli* más interesantes de la primera centuria se titula «Visita delle carceri fatta da Apollo, nella quale spedisce le cause di molti letterati inquisiti di vari delitti o carcerati per debiti»[50]. Parece probable que Quevedo se interesara por este aviso puesto que uno de los encarcelados es un

[49] *Ragguagli*, I, 29. Quevedo, en la carta a Sancho de Sandoval ya citada, habla, aludiendo a este texto, de «los disparates y locuras de Tácito».

[50] *Ragguagli*, I, 90.

arcigogolante, es decir, un arbitrista, personaje que forma parte del repertorio quevediano ya desde la redacción del *Buscón*, y que recibe un tratamiento grandioso en un cuadro de *La Hora de todos*[51]. El motivo de la visita de las cárceles, que en este *ragguaglio* sirve para enlazar varios temas satíricos, se transforma en argumento general del *Discurso*, y vuelve a elaborarse en el cuadro XIII de *La Hora de todos*, que comienza «Un gran señor fue a visitar la cárcel de su corte». Observemos, sin embargo, una importante diferencia de estructura; como el Parnaso, el infierno del *Discurso* es un mundo mítico-alegórico, «fuera de la historia», y por eso pueden dialogar en él personajes de varias épocas, como Séneca y Belisario, Aristóteles y Juliano el Apóstata; en cambio no es posible incluir en él a personajes vivos y difícilmente, por razones de prudencia, a personajes recientemente fallecidos. No tenemos por lo tanto en él esa sabrosa mezcla de la actualidad y el mundo clásico que permite el Parnaso. La solución de la *Hora* es mucho más radical y original, puesto que su diseño implica que todos los personajes son rigurosamente contemporáneos y actuales.

La fórmula de engarce narrativo aplicada en el *Discurso* y la *Hora*, afín a la utilizada en Boccalini, presenta ventajas con respecto a las de la visión y el viaje al otro mundo que prevalecían en los *Sueños*. La intervención múltiple de un agente único en una serie de situaciones permite desarrollar dramáticamente y variar libremente su representación. Las situaciones dejan de ser arquetípicas e intemporales y pueden coincidir con momentos críticos que corresponden a unas circunstancias históricas concretas[52]. Por lo tanto, estos esquemas narrativos favorecen la inyección masiva de materia de actualidad. La presencia en dosis equilibradas de sátira de costumbres y sátira política, y

---

[51] Algunos paralelismos entre el tratamiento del tema del arbitrista en Quevedo y en Boccalini han sido trazados por Jean Vilar en *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Selecta de *Revista de Occidente*, 1973, pp. 93-95 y 156 y ss. Vilar parece apoyarse únicamente en la traducción de Fernando Pérez de Sousa; tiene en cuenta el *ragguaglio* II, 57 («Per fortuna di mare nella spiaggia di Lepanto una barca carica di arcigogolanti avendo fatto naufragio... »), pero no el *ragguaglio* I, 90 («Visita delle carceri.. ») en que Apolo escucha la confesión de un arbitrista y lo castiga severamente, ni tampoco otros más en que interviene el mismo personaje.

[52] Por supuesto, el esquema de la visión y del viaje puede tener ventajas parecidas si se administra como lo hace Dante, haciendo narrar su propia historia a los personajes con quienes se encuentra. Algo así hace Quevedo con el *Sueño de la Muerte*. Pero es difícil hacer compatible este sistema con el registro satírico. Carlos Vaíllo ha mostrado convincentemente que se puede leer el *Buscón* como una sátira donde el relato autobiográfico es mero artificio sin consistencia novelística. Pero no creo que fuera posible hacer lo mismo con «autobiografías» ficcionales de personajes históricos (véase «*El Buscón*, la novela picaresca y la sátira: una introducción», en *Quevedo en Santiago entre dos aniversarios*, ed. cit., pp. 261-80).

la sutil interacción de ambas constituyen uno de los probables secretos del éxito de los *Ragguagli*. Ausentes de los cuatro primeros *Sueños*, estos rasgos aparecen en las sátiras quevedianas posteriores a la lectura de Boccalini, de modo incipiente en el *Sueño de la muerte*, de manera sistemática en el *Discurso* y con mayor eficacia en la *Hora*. Los avisos son de longitud desigual y los más extensos y más dialogados corresponden por lo general a la materia política; lo mismo sucede con los episodios o cuadros en las dos obras quevedianas. Boccalini suele desdeñar tipos, estados, oficios, y prefiere hablar de individuos históricos o de naciones, aunque sea como pretexto para tratar de generalidades. Quevedo hará lo mismo a partir del *Discurso de todos los diablos*, de modo menos exclusivo.

Observemos que la invención de un monarca omnipresente y omnisciente vuelve significativa la sátira en su conjunto, y ya no sólo en sus pormenores. Como toda sátira menipea, las de Quevedo y Boccalini despliegan el mapa total de un mundo fantástico que se proclama como la verdad del nuestro[53], pero este mapa se fracciona en caricaturas, en viñetas y en chistes, en miniaturas. Al situar estos detalles contra un fondo común, Boccalini dota su sátira de una perspectiva unificada y una idea central. A través de Apolo, el locutor satírico puede ejercer un papel crítico, no en calidad de individuo, sino como órgano presuntamente fiel de la república literaria. Sus juicios se revisten de la autoridad de esta república, como si emanaran de la ideal asamblea de cuantos poseen los recursos del saber y la elocuencia. Las intervenciones del monarca en quien se encarna su soberanía se reducen sin embargo a fábula o chiste: cuando, a raíz del asesinato de Enrique IV, Apolo decide enviar a Francia el socorro del conmovido Parnaso, lo que hace es mandar «sesenta mil asnos de Arcadia». Según él, Francia no necesita en ese momento los hermosos caballos de la nobleza en armas, sino la unión de los franceses. Para conseguir la unión, éstos deben recordar las recientes calamidades de la guerra civil. Ahora bien, los asnos, que nunca pasan de nuevo por un camino en el que estuvieron a punto de romperse la crisma, resultan en este aspecto altamente ejemplares[54].

---

[53] Como indica el título de las primeras versiones impresas, *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños*, y también el título que corresponde al segundo estado del texto impreso, *Desvelos soñolientos y verdades soñadas*.

[54] *Ragguagli*, I, 3: «Avendo Apollo avuto l'infelice avviso dello sceleratissimo assassinamento commesso nella persona del potentissimo re di Francia Enrico quarto, per l'indennità dei suoi dilettissimi franzesi, comanda che dall'Arcadia sia mandato potente soccorso in Francia».

Es como si en manos del literato, del intelectual, no hubiera otro medio eficaz de intervención que la breve sutileza del apólogo, la traducción sentenciosa o metafórica del sentido común. En cambio, el libro invita a descreer de los ambiciosos sistemas filosóficos, de las vastas doctrinas del buen gobierno, de todo cuanto suponga la ambición, por parte del hombre de letras, de guiar los pasos del soberano, de definir abstractamente sus fines y sus medios, de volver a fundar el mundo basándolo en principios éticos. El examen crítico de las sociedades y los Estados se asocia a una autocrítica irónica del intelectual, en nombre de la supremacía de los hechos y los actos sobre las ideas y las palabras, como sucede en el modelo originario de la sátira menipea, en el mismo Luciano. Ni los filósofos que se refugian en las opacidades de su latín escolástico para disimular que hablan de los nombres y no de las cosas[55], ni Aristóteles definiendo a los tiranos como «príncipes que atienden más a la propia utilidad que a la de los súbditos»[56], ni Tácito como suma autoridad en doctrina política[57], ni los siete sabios de Grecia proponiéndose la reforma del mundo[58], ni Botero definiendo la razón de Estado[59] consiguen, por diversos motivos, otra cosa que ponerse en ridículo, mostrándose serviles y zalameros o inútilmente rebeldes. Sólo los historiadores tienen acceso a la verdad, y además la obligación de decirla[60]; hay, pues, una verdad histórica *a posteriori*, pero no una verdad filosófica, si la filosofía pretende hablar de las cosas y no de los nombres. Tanto como las doctrinas políticas frente al ejercicio concreto del poder, se rebajan las doctrinas poéticas de Aristóteles o de Castelvetro frente a la práctica de un gran poeta como Torcuato Tasso[61]. Los «literatos» son libres de pensar cuanto les apetezca, con tal de que no

---

[55] *Ragguagli*, I, 26.

[56] *Ragguagli*, I, 76.

[57] *Ragguagli*, II, 71.

[58] *Ragguagli*, I, 77.

[59] *Ragguagli*, II, 87, «Alcuni prencipi di questo Stato ad Apollo avendo presentato un libro della Ragion di Stato, i virtuosi di Parnaso, che non approvarono la diffinizione che in esso si dava della ragion di Stato, ne pubblicano una nuova, a quei principi sopramodo odiosa». Este aviso hace alusión a la copiosa polémica que se produjo en Italia en torno a *La ragion di Stato* (1589) de Giovanni Botero, y que se concentró en una crítica de la definición demasiado general y vaga que Botero había dado de este concepto: «Ragione di stato si è notizia de'mezzi atti a fondare e ampliare un dominio». Véase el estudio de esta controversia en Rodolfo De Mattei, *Il pensiero politico italiano nell'età della Controriforma*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1982.

[60] *Ragguagli*, I, 54.

[61] *Ragguagli*, I, 28: «Torquato Tasso presenta ad Apollo il suo poema della Gerusalemme liberata, per lo quale Lodovico Castelvetro e Aristotile da sua Maestà rigorosamente vengono ripresi».

pretendan dictar normas generales al arte práctico del político o incluso al ejercicio inspirado de la poesía.

En el *Discurso de todos los diablos*, el programa de «enmendar el infierno» es de antemano absurdo; en la *Hora*, la vanidad de querer corregir la Fortuna se prueba por los resultados de la reforma. La postura que hemos calificado de neocínica y escéptica en materia de generalidades políticas que se desprende de estos textos no es muy diferente de la de los *Ragguagli*. Frente a vastos problemas representados con un mínimo de simplificación caricaturesca, Apolo proponía como solución que los franceses aprendieran de los asnos. En plena sesión del Senado de la serenísima, prudentísima República veneciana, la Hora propone, por boca de uno de los senadores, que Venecia reconozca haber aprendido su razón de Estado de Poncio Pilatos[62]. Son ideas completamente diversas pero que coinciden por su cariz epigramático; con ambas se cierra, de manera sorprendente, un cuadro político; sus agudas metáforas no exigen para ser comprendidas conceptos intrincados ni arduas doctrinas; no aspiran a convencer racionalmente pero sí a hacer mella al modo de un eslogan. La seducción del sofisma y de la fábula aparece en ambos escritores como la verdadera arma eficaz en manos del hombre de letras que intenta intervenir en el mundo.

Príncipes contra filósofos

Ciertos pasajes concretos muestran que no se trata de semejanzas casuales. En la primera parte de *Política de Dios*, publicada en 1626 y escrita años antes, leemos lo siguiente:

> Toda su vida y su persona fatigó [Jesucristo] por el bien de los otros; punto en que todos han tropezado, y que conforme a la definición de Aristóteles, sólo es rey el que lo hace; y, según Bocalino, nadie lo hizo de todos los reyes que ha habido[63].

Indudablemente, Quevedo hace alusión aquí al *ragguaglio* I, 76: «Aristotile, da molti prencipi essendo assediato nella sua villa, da essi è violentato a rivocar la sua diffinizione che egli ha data al tiranno». En el breve relato, los príncipes, después de haber maltratado de obra y palabra a Aristóteles, presentan querella contra él porque en su *Política* había dado una definición tan maligna del tirano que ésta incluía a todos los príncipes respetables (*ogni prencipe dabbene*):

> ...y con gran escándalo dijeron que si, como Aristóteles había osado decir, se debía llamar tiranos a los príncipes que atendían más a su utilidad que a la de

---

[62] Cuadro XXXII, *La hora de todos*, ed. cit., p. 268.

[63] Quevedo, *Obras Completas. Prosa*, ed. cit., p. 603.

sus súbditos, no sabían ver qué potentado podía encontrarse, por antiguo, por hereditario y por excelente que fuese, que no fuera salpicado por el agua de una definición tan universal[64]; como si el fin de todo pastor fuera, no la ganancia de ordeñar y tundir a sus ovejas, sino el enamorarse de ellas, hasta no cuidarse de morirse de hambre por engordarlas. Y que Aristóteles se mostraba demasiado zafio ignorantón, si no sabía que el fin de todas las mercancías era la ganancia y todo el mundo una tienda grande y pública. Y en esta ocasión añadieron los príncipes que la petulancia de los literatos, en muchos puntos de suma importancia, había traspasado tanto los límites de la honestidad, que, cegados por una soberbia presunción, no habían vacilado en poner la boca hasta en los intereses mayores de los príncipes, y en publicar incluso las reglas de la razón de Estado [...]. [Aristóteles] se retractó enseguida y dijo que los tiranos fueron ciertos hombres de tiempos remotos, de los cuales hoy en día la raza había desaparecido completamente [...]. Aristóteles, medio muerto de miedo, volvió al Parnaso, dando fe a todos los virtuosos, que los preceptos de su filosofía de poco le habían servido contra el miedo a la muerte, y dijo públicamente que los literatos atendiesen a sus estudios y dejaran estar la razón de Estado, de la que no era posible tratar sin correr evidente peligro de entrar a ojos de los príncipes en el número de los criminales[65].

La postura adoptada en este aviso no es ocasional, y otros muchos presentan variaciones de la misma tesis, como los dedicados a Maquiavelo (I, 89) y a Tácito (I, 29, II, 71), aunque con matices interesantes: mientras el filósofo Aristóteles es simplemente ridiculizado (con ese desdén del tecnicismo lógico y de la abstracción metafísica común en los moralistas barrocos), el realista Maquiavelo es condenado –no sin ambigüedad– como peligroso revolucionario. Al historiador Tácito, fabricante de «anteojos políticos», se le juzga incapaz de guiar la acción de los gobernantes, pero en cambio muy capaz de corregir peligrosamente la miopía de los gobernados, a menos que se limite sabiamente su lectura a unos pocos secretarios y consejeros.

De todo ello hay huellas en las sátiras tardías de Quevedo, que no voy a seguir en detalle. Me limitaré a observar que el *ragguaglio* acerca de Aristóteles, aludido por Quevedo en *Política de Dios*, es el origen del episodio político más desarrollado del *Discurso de todos los diablos*. Lucifer y su séquito se topan con una «tabaola», una «batalla desigual» donde unos «herían con puñales desnudos»; los otros, «viejos y caídos», se adargaban «con libros y cuadernos». Por el lado de los puñales están Nino y Yugurta, Pirro y Darío, «y siendo infinitos, todos eran majestades y altezas». En el campo de los «viejos y caídos» hombres de letras aparecen Solón, los Siete Sabios, Anaxarco, Sócrates, Aristóteles («el que detrás de todos saca la cabeza con temor»), Platón, y otros muchos que «han escrito políticas y advertimientos, diciendo en

[64] Destaco en cursiva la parte del texto a la que se refiere Quevedo en las líneas citadas de *Política de Dios*.

[65] *Ragguagli*, I, 76. La traducción es mía.

libros cómo han de gobernar». La reyerta entre «muchos príncipes» y Aristóteles se ha convertido (siguiendo la sugestión final del mismo Boccalini) en descomunal batalla entre la muchedumbre de los filósofos e infinitos «príncipes», operación que eleva la anécdota a dimensiones de pesadilla. Juliano el Apóstata toma la palabra en nombre de las «majestades y altezas», en un largo discurso del que cito algún fragmento:

> ¿Puede todo el infierno dar mayor cuartana al poder, ni más asquerosa mortificación a la grandeza del mundo, que rascándose uno de estos bribones, con una cara emboscada en la barba y unos ojos reculados hacia el cogote, con habla mal mantenida, diga: «quien mira por sí es tirano, quien mira por los otros es rey»? Pues, ladrón, si el rey mira por los otros y no por sí, ¿quién ha de mirar por él? [...] Perros, decid la verdad y escribid de día y de noche; no escribáis lo que había de ser, que esa es doctrina del deseo; no lo que debía ser, que esa es lición de la prudencia; sino lo que puede ser. ¿Y es posible, respondedme, podrá uno ser monarca y tenerlo todo sin quitárselo a muchos? ¿Podrá ser superior y soberano y subordinarse a consejo? [...] ¿Sería buena doctrina si uno dijese que el buen carnicero engorda las ovejas, y que el desollador le pone pellejo, y que el buen barbero cuando sangra cierra las venas?[66]

Estas líneas, si las sumamos a la cita de Boccalini en *Política de Dios*, determinan fuera de toda duda la filiación de este episodio. Por supuesto, la identidad de diseño acusa las diferencias de ejecución. La simbolización concreta del conflicto entre príncipes y filósofos (puñales contra libros y cuadernos), el chaparrón de soeces injurias que el tirano arroja contra los literatos, *perros*, *soplones*, *bellaconazos*, *ladrones*, *bribones*, *mendigos*, *vagamundos*, *desvergonzados*, y el tono imprecatorio despojan a los personajes de la dignidad exterior que Boccalini preserva. A la irónica ambigüedad boccaliniana, que da la razón a los príncipes sin justificarlos por máximas más elevadas que «il mondo tutto è una pubblica e gran bottega», se opone el pensamiento escindido de Quevedo. Si se desprende alguna tesis de su texto, es la de que los monarcas, por el hecho de serlo, no pueden ser otra cosa que tiranos; y la de que los filósofos (asimilados a los pícaros, y por lo tanto confundidos en masa con los asociales cínicos) incurren en ignorante insolencia cuando imponen a los reyes deberes irrealizables.

Sin embargo, quedan en este episodio del *Discurso de todos los diablos* numerosas huellas de un pensamiento contrario. La opinión que Boccalini atribuía a muchos príncipes anónimos (y que en *Política de Dios* el mismo Quevedo transfiere sin más precauciones a Boccalini mismo) es en su texto descalificada por ponerse en boca de un tirano por antonomasia, un famoso impío. Con ello se insinúa que la identidad

---

[66] *Obras completas. Prosa*, ed. cit., p. 241.

entre tiranos y monarcas es un sofisma tiránico que debe rechazarse, aunque en ningún momento sea refutado. Un pensamiento algo distinto, a su vez contradictorio con el propósito declarado del libro, es expuesto en el pasaje citado de *Política de Dios*: sólo Jesucristo se conformó con el desinterés que Aristóteles exigía del monarca; él sólo, por lo tanto, es el verdadero rey, y el modelo que se debe proponer a los reyes. Pero si Cristo fue el único verdadero rey, lo que implica que los demás monarcas fueron tiranos, ¿tiene sentido pedir al rey que no sea un tirano? Sólo a condición de no tomar al pie de la letra la premisa, punto sobre el cual Quevedo no se pronuncia de modo claro. De hecho, atribuye a Boccalini la creencia de que ningún príncipe imitó el desinterés de Jesucristo sin aceptarla ni desecharla explícitamente. Que el tirano merezca la muerte (aunque no esté justificada su ejecución por los vasallos) y el monarca deba aceptar morir en la cruz por amor a los suyos, ¿no es acaso una teoría exorbitante y capaz de desmoralizar a cualquier rey, «por muy antiguo, hereditario y excelente» que se le suponga? Estos excesos e inconsistencias de la *Política de Dios* fueron observados por los autores de libelos en su contra[67]. El discurso escéptico de las sátiras menipeas últimas, a pesar de las tensiones y oscuridades que lo envuelven, tiene mayor templanza y coherencia que la *Política de Dios*, donde Quevedo se jacta de su fervor de cristiano, sus títulos de teólogo y su cultura de exégeta, argumentos todos que aseguran de la sinceridad y la transparencia de sus aserciones. Una estructura más flexible que en los primeros *Sueños* funciona en el *Discurso* y sobre todo en la *Hora* como vehículo de un pensamiento crítico no muy apartado de los *Ragguagli*.

No pretendemos con ello que la postura del locutor satírico sea idéntica en Quevedo y en Boccalini; el soberano imaginario (Lucifer, Júpiter, la Hora) que impone en el mundo un espejismo de orden no es identificable con un representante del Parnaso, de la república literaria, que pretendiera ilusoriamente acomodar los hechos a la teoría. La sátira de Quevedo no emana del mundo de los literatos, de los discretos, ni tampoco se revuelve contra ellos. La maliciosa burla de los «poetas de los discretos» en el *Discurso* (que tiene algún lejano paralelo en los *Ragguagli*, por ejemplo en II, 18) puede interpretarse como autocrítica jocosa del Quevedo autor de entremeses, de sonetos o romances amorosos, pero no del Quevedo autor de tratados o memoriales. Sentimientos ambivalentes sobre las letras se desprenden de muchas

---

[67] Una refutación de *Política de Dios*, al parecer más pormenorizada que las ya conocidas, ha sido hallada recientemente por Aureliano Valladares Reguero. Véase su artículo «*Peregrinos discursos y tardes bien empleadas*, una obra desconocida de Pacheco de Narváez contra la *Política de Dios* de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 237-56.

páginas suyas, por ejemplo del cuadro de *La Hora de todos* en que se discute ante el Gran Turco la oportunidad de implantar en su imperio el cultivo de las letras y del derecho romano, de la ciencia jurídica[68]. No está claro que Quevedo se experimente como ciudadano de un «Parnaso», de una «república literaria», objeto imaginario que simboliza la aspiración de los literatos a regirse por leyes propias, a formar un Estado autónomo en el que serían solidarios e iguales cuantos pueden leer un libro y sostener una pluma, hasta que no se diferencien por lo que escriben y por cómo lo escriben. Es posible que Quevedo prefiriera a su prestigio literario su notoria y antigua hidalguía, sus títulos de servidor del rey y descendiente de otros servidores, de íntimo amigo del Duque de Osuna o del Duque de Medinaceli, de caballero de Santiago y de «teólogo complutense». Por ello, cuando ridiculiza a poetas o a filósofos, puede hacerlo con la frialdad de quien sólo parcialmente forma parte de esa calaña.

Otra diferencia, relacionada con la primera, reside en el carácter mucho más cerrado de las sátiras de Quevedo. Muchos literatos vieron en los *Ragguagli* una tribuna abierta a su propia intervención. De ahí la forma de «aviso» adoptada por libelos y ensayos, como lo hemos visto en el aviso contra Venecia atribuido a Quevedo y en su respuesta. De ahí la ficción de una «república literaria» adoptada por Saavedra Fajardo para establecer un mapa enciclopédico de la cultura y formular una autocrítica escéptica de los literatos y escritores políticos como grupo[69]. En cambio, nadie, que sepamos, prolongó el esquema del «infierno enmendado» o añadió cuadros a *La Hora de todos*. Son libros que, por el dogmatismo de sus conclusiones, y por la inaudita ferocidad de sus ataques, parecen excluir todo debate ulterior.

---

[68] La ambigüedad de este cuadro, como sucede muchas veces en Quevedo, deriva de una disputa entre dos opiniones contrarias que predominan por razones distintas: la opinión favorable a las letras tiene mayor peso por ser finalmente adoptada por el narrador y por los personajes positivos, los cristianos. La opinión desfavorable tiene mayor peso por ser la única argumentada, y con argumentos impresionantes que tienen paralelos en otras obras del autor. Por supuesto, la personalidad y la obra de Quevedo no permiten dudar de que él vivía para el estudio y que las letras eran su vocación y su pasión; sin embargo, hay indicios de que algo en él protestaba contra este destino.

[69] El segundo objetivo predomina en la primera redacción de esta obra; el primero, en la segunda, pero no los creo incompatibles, como opina Alberto Blecua en su importante artículo en el que parece inclinarse por la hipótesis de dos autores distintos («Las *Repúblicas literarias* y Saavedra Fajardo», *El Crotalón*, 1, 1984, pp. 67-97). La *República literaria* no imita de modo evidente a los *Ragguagli* y su diseño general puede proceder de una tradición humanista más antigua y más amplia. Ciertos detalles, indicados por Williams en su libro *Boccalini in Spain*, hacen sin embargo muy probable que su redacción haya sido al menos estimulada por la lectura de Boccalini.

Hermanos enemigos

La huella de Boccalini en Quevedo es oblicua y borrosa, no sólo en estos aspectos generales, sino en los muchos detalles donde podemos entreverla. Es la relación con un hombre del partido opuesto, al que uno no puede impedirse juzgar admirable y del que uno disiente ruidosamente, aunque no sin disimuladas vacilaciones. Boccalini es uno de los difusores del mito de Venecia como república ideal. Quevedo aborrece ostentosamente a Venecia. Con todo su aborrecimiento, Quevedo deja adivinar en alguna ocasión su admiración por la Serenísima República. En el *Lince de Italia*, defiende ante Felipe IV la idea de limpiar el puerto de Brindis para transformarlo en una gran metrópolis mercantil que compita con Venecia[70]. En el acento entusiasta y visionario del proyecto se entrevé el inmenso atractivo de la riqueza veneciana[71], de su colorido oriental, de su cosmopolitismo. En cuanto a las instituciones y los hábitos políticos de Venecia, tal vez no haya en toda la propaganda veneciana un pasaje más impregnado de la convicción de su grandeza y sapiencia, más pomposamente elegante en la exaltación de una orgullosa y disciplinada soberanía, que estas líneas de *La Hora de todos*:

> La Serenísima república de Venecia, que por su grande seso y prudencia, en el cuerpo de Europa hace oficio de celebro, miembro donde reside la corte del juicio, se juntó en la grande sala a consejo pleno. Estaba aquel consistorio encordado de diferentes voces, graves y leves, en viejos y en mozos, unos doctos por las noticias, otros por las experiencias: instrumento tan bien templado y de tan rara armonía que, al son suyo, hacen mudanzas todos los señores del mundo. [...] El silencio desparecía a los ojos tan grande concurso, excediendo en tal manera

---

[70] «Señor, Brindis es la frente del mejor mundo y el regazo de todas las riquezas del Oriente: yo sé que si Brindis se navega, que Venecia se ahoga. No trato en si a vuestra majestad le es a propósito hacer paces con el Turco (como el rey de Francia que las tiene y se queda cristianísimo); sólo digo que si no obsta la ley, que lo hallo para confederación más dispuesto que a los herejes, porque él es de otra ley, y esotros son de la nuestra y contra ella. Si es por el trato, de Inglaterra se trae peltre y cuchillos, y azófar y polvos, y pellejos y medias; y de Holanda estaño, y lienzos, y tejidos viles; y de Turquía perlas, oro, plata, ámbar, medicinas y drogas, y todo cuanto precioso saben producir el sol y el cielo; y por lo menos se enflaquecía Venecia por el lado que tiene más poderoso; y podía desasosegarla vuestra majestad con imitarla en algo» (*Obras Completas*, ed. cit., pp. 897-98).

[71] Riqueza que negaba ruidosamente el panfleto en forma de *ragguaglio* al que nos hemos referido antes. La idea central de este libelo es que la Serenísima República está arruinada y tiene que mendigar de Génova y Saboya los medios de proseguir con sus infames manejos y locas ambiciones. La intención manifiesta del panfleto es mostrar la posibilidad de vencer a Venecia y el poco interés de pactar con ella. Para ello, es indispensable rebatir el postulado de su inagotable riqueza.

el de un lugar desierto, que se persuadían los ojos era auditorio de escultura, tan sin voz estaban los achaques en los ancianos y el orgullo en los mancebos[72].

Boccalini, que suele personificar a Venecia en una soberbia matrona, como Veronés o Tintoretto en los frescos del Palazzo Ducale, no compuso, que sepamos, ninguna escena de este tipo, representación a la vez concreta y sublimada por la hipérbole, la metáfora ingeniosa, la antítesis y la prosodia. Los motivos que intervienen en esta página pueden proceder de numerosas fuentes. Sin embargo, el *ragguaglio* más elaborado de todos los que tratan de Venecia privilegia temas idénticos a los que afloran aquí, la admirable disciplina de la nobleza veneciana y, sobre todo, el increíble secreto de las deliberaciones de su Senado[73], transformado por Quevedo en ese prodigioso silencio de un auditorio de escultura.

Leyendo desde Boccalini *La Hora de todos*, uno se encuentra con múltiples ecos, a veces muy desdibujados y dudosos. Con frecuencia, no sólo la anécdota o el motivo simbólico recuerdan algún aviso, sino que en el fondo de la cuestión debatida puede percibirse una réplica, una glosa, una confirmación o una refutación de la opinión sostenida o insinuada en los *Ragguagli*. Como he dicho, no se trata nunca de calcos sino de reelaboraciones sofisticadas, de modo que lo que era pormenor en Boccalini puede volverse en Quevedo la base de toda una escena, o al revés, la escena sólo se recuerda a través de un detalle. Sería fatigoso y quizá vano seguir los hilos de esta maraña y me contentaré con un par de ejemplos.

En uno de los *ragguagli*[74] Boccalini convierte el «caballo de Nápoles», icono heráldico del *Seggio di Cnido* y antiguo símbolo de la ciudad, en fundamento de una alegoría política alusiva al pasado y al presente, y dirigida tanto contra los españoles como contra los napoli-

---

[72] *La Hora de todos*, ed. cit., p. 264.

[73] *Ragguagli*, I, 5: «La contesa nata tra molti letterati, quale nella floridissima Republica di Vinegia fia la più preclara legge Politica, quale il più prestante costume degno di legge straordinaria, della stessa Serenissima libertà Venetiana dai medesimi letterati concordemente eletta arbitra, è decisa e terminata». Famosos humanistas y escritores proponen su solución, pero es Ermolao Barbaro quien formula la mejor respuesta, afirmando que la mejor ley de Venecia es la que impone la comunicación de los secretos de Estado a todos los senadores, lo que impide la tiranía; y que el hábito político más admirable es que esta multitud de senadores sepa guardar silencio sobre estos secretos: «che cosa gli pareva cosa degna di stupor grande, che la Repubblica Venetiana in cosi gran numero di Senatori trovasse quella segretezza, che con tante diligenze, e con tanti buoni trattamenti di liberalissimi doni, i Principi molte volte indarno cercavano in un solo Segretario, in un paio di Conseglieri».

[74] *Pietra del parangone*, I.

tanos[75]. Probablemente inspirándose en este texto, Quevedo elabora veinte o treinta años después una alegoría aún más brillante, destinada a glorificar a Osuna, criticar a Monterrey y Olivares, y desenmascarar la política francesa. No insistiré en ello, porque el episodio fue magistralmente analizado por los editores de *La Hora de todos*[76] y ha vuelto recientemente sobre el tema un artículo de Jean-Pierre Étienvre[77]. Observemos que de un texto a otro las cosas se han vuelto del revés; el caballo alegórico de Nápoles, rocín martirizado y hambriento en manos de los españoles del aviso de Boccalini, se convierte, por obra del virrey Osuna, en corcel glorioso, «primogénito de Neptuno», que, enjaezado y cubierto de trofeos, recorre los pastos del Mediterráneo oriental; la francofilia se ha invertido en francofobia y la hispanofobia en orgullo hispánico. Pero notemos también la continuidad en la táctica retórica; de modo sutil y retorcido, junto a la caricatura del enemigo (los crueles y torvos españoles para Boccalini, los furtivos franceses para Quevedo) y dominándola, se formula una crítica del mal amigo: para Boccalini, los sediciosos napolitanos, al fin y al cabo italianos; los virreyes españoles pacíficos y negligentes, para Quevedo. Más agudo que su antecesor, Quevedo, no contento con apuntar a enemigos y malos amigos, se propone, tras la vana apariencia de imaginarios enemigos, Roma y el Papado, desenmascarar a los verdaderos, los «monsiures que se visten manteo y sotana».

Posiblemente un recuerdo apagado y una réplica rencorosa pueda discernirse en la relación entre un aviso titulado «Le monarchie tutte dell'universo, spaventate della soverchia potenza e del felicissimo incremento delle repubbliche alemanne, in una generale Dieta consultano il rimedio per assicurarsi di non essere nel tempo oppresse da esse»[78], y un cuadro de *La Hora de todos* que concluye: «Los alemanes no tienen en su enfermedad remedio, porque sus dolencias y achaques solamente se curan con la Dieta, y en tanto que estuvieran abiertas las tabernas de Lutero y Calvino, y ellos tuvieran gaznates y sed y no se abstuvieren de los bodegones y burdeles de Francia, no tendrán la dieta que necesitan»[79]. No tienen estos textos otra cosa en común que el uso del término «dieta», con el significado que tiene en el ámbito germáni-

---

[75] Vuelve Boccalini al mismo tema de la miseria de Nápoles bajo el gobierno hispánico en varios avisos de la *Pietra del parangone*, y en el XI con la misma metáfora del caballo heráldico.

[76] *La Hora de todos*, ed. cit., pp. 64-74 y 444-45.

[77] Véase Jean-Pierre Étienvre, «Quevedo, les cavaliers de l'Apocalypse et le coursier de Naples», *Il potere delle imagini. La metafora politica in prospettiva storica*, Bologna-Berlin, Il Mulino-Duncker Humbolt, 1991, pp. 183-94.

[78] *Ragguagli*, II, 6.

[79] *La Hora de todos*, cuadro XXXIV, ed. cit., p. 276.

co de «asamblea, reunión», la idea de que algo va mal en Alemania o por culpa de Alemania, y de que su «remedio» reside en una Dieta. Todo ello, que puede ser mera coincidencia, acusa el contraste entre las dos representaciones, que es también el foso entre dos épocas: una época de esplendor para los protestantes germánicos, a la que asistió Boccalini, y una época en que Alemania yace postrada después de sostener la guerra en su propio territorio durante casi veinte años, con enfermedad que Quevedo cruelmente metaforiza como «mal francés». Al asombro dichoso de Boccalini por los éxitos de las repúblicas alemanas[80] que le reconfortan en sus acariciados sueños republicanos, responde en Quevedo una maligna satisfacción por el abatimiento presente de los alemanes, «en quienes son tantas las herejías como los hombres».

El caso de los *arcigogolanti*-arbitristas es muy distinto, porque ambos satíricos comparten en este caso una intensa aversión por la misma categoría de personajes. No me propongo desarrollar aquí una comparación ya esbozada por Jean Vilar, y que necesitaría bastante espacio. En el cuadro de *La Hora de todos* «Arbitristas en Dinamarca» hay ecos probables de varios *ragguagli* donde aparece la figura del *arcigogolante*. Pero es posible que haya también un recuerdo indirecto de uno de los «avisos» de la *Pietra del parangone*, que no trata en modo alguno de arbitristas, sino de un incendio que prendió en el palacio de la monarquía francesa. Se descubre que los mismos españoles que fingían acudir en auxilio de sus vecinos con agua, en realidad vertían pez, aceite o trementina, «propria carità spagnola»[81]. Quevedo, con sus arbitristas que pretenden atajar el incendio del palacio real de Dinamarca destrozando su mobiliario y sus techos, tal vez recupere aquí la injuria sufrida por los españoles para orientarla en otra dirección completamente neutral.

Los dos últimos cuadros de la *Hora*, que son los más extensos, tratan respectivamente de «Judíos y Monopantos» y de «Pueblos y súbditos de príncipes y repúblicas». Algunos de sus componentes, como el virulento antisemitismo, son perfectamente ajenos a Boccalini. Sin embargo, el planteamiento general de estos cuadros recuerda ciertos *ragguagli*, como el que trata de la reforma general del mundo[82] y el que cuenta

---

[80] La retorsión, si es que la hay, es muy tosca y aproximativa; para Boccalini, como para los italianos en general, Holanda forma parte de Alemania (del ámbito germánico), y es una de las repúblicas que considera en su texto; para Quevedo, Alemania coincide con el Imperio, y su cuadro deja completamente de lado el caso de Holanda.

[81] *Pietra del parangone*, IV, «Essendosi attacato fuoco nel palazzo della Maestà francese e scopertasi la causa del incendio, Apollo punisce i malfattori».

[82] *Ragguagli*, I, 77.

la dieta de las monarquías del universo para poner freno al progreso de las repúblicas alemanas, ya citado[83]. En los dos avisos y en los dos cuadros se narra una conferencia o junta cuyos miembros representan al universo y tratan de cuestiones que tocan a la política mundial. En todos los casos, el texto es un tejido de suasorias y refutaciones, de aspecto brillante y sofístico, y concluye de modo sorprendente e irónico.

El aviso II, 6 contiene una lección política destinada a las repúblicas, y una disertación sobre la restauración de las presuntamente amenazadas monarquías. Ambas tienen ecos en el programa político presentado por el «letrado bermejo» en el cuadro XL de *La Hora de todos*, dominado por la idea de una legítima defensa de los «sujetos» frente a los poderosos, de una solución negociada y moderada al conflicto que opone los gobiernos a los súbditos. Pero la argumentación de Boccalini tiene una trabazón sólida; el discurso del «letrado bermejo» es, en cambio, revuelto y caótico, aunque racional en cada una de sus partes.

La conclusión irónica de los dos avisos y de los dos cuadros invita a desconfiar de la utilidad de las juntas, asambleas y conferencias; la montaña de la reforma discutida por los sabios, en el aviso I, 77 de Boccalini, acaba pariendo el ratón de una ridícula pragmática sobre el comercio de verduras; en el aviso II, 6, los monarcas concluyen que deben, para frenar el progreso de las Repúblicas, abstenerse de sostener a los holandeses frente a España. Todos convienen en ello, pero se separan secretamente decididos a hacer lo contrario. En la *Hora*, la asamblea mundial de los revolucionarios desemboca en una discordia tal que la «del campo de Agramante en su comparación, era un convento de vírgines vestales»[84]; la conferencia de «Judíos y Monopantos», grupos con programas casi idénticos, se dispersa sin decisión alguna; la verdadera decisión se tomará a espaldas de la junta oficial, en los conciliábulos en que «unos y otros» entre sí tratan de «juntarse, como pedernal y eslabón, a combatirse y aporrearse y hacerse pedazos hasta echar chispas contra todo el mundo, para fundar la nueva secta del dinerismo, mudando el nombre de ateístas en dineranos o dineristas»[85].

En el *Discurso de todos los diablos*, donde Quevedo ensaya la nueva fórmula, con menos destreza y menos fortuna que en *La Hora de todos*, los efectos de la lectura de los *ragguagli* están menos integrados en el conjunto, y son por lo tanto más palpables. Lo hemos visto en el caso del episodio de los príncipes frente a los filósofos y literatos, tercera de las tres grandes escenas políticas que contiene el libro. Creo

---

[83] *Ragguagli*, II, 6.

[84] *La Hora de todos*, ed. cit., p. 348.

[85] *La Hora de todos*, ed. cit., p. 326.

que es verdad también del primer episodio, el que opone a César, a Marco Bruto y a un grupo de senadores. Uno de los *ragguagli* de Boccalini[86] discute la cuestión de por qué Lucio Bruto, matador de Tarquino, logró su empresa y fue glorificado por la tradición romana, mientras Marco Bruto, asesino de César, fracasó. Sobre ese cotejo de ambos tiranicidas gira la reflexión de Quevedo en la *Vida de Marco Bruto*, y la tesis es en parte la misma[87]. Según Quevedo, Marco Bruto fracasó porque era un «mal leal» y porque César era un «buen tirano». Según Boccalini, menos profundo y lacónico pero más claro, Marco Bruto fracasó porque César era un buen militar y un buen demagogo, lo que no era Tarquino.

En la escena del *Discurso de todos los diablos*, Quevedo recuerda probablemente no este *ragguaglio*, sino más bien otro en que también interviene Julio César: «Apollo per inanimire i Senatori delle patrie libere a coltivar la libertà senza affettar la Tirannide delle Republiche, nell'amphitheatro di Melpomene fa rappresentare un sopra modo lacrimevole spettacolo»[88]. El relato, más didáctico y palabrero de lo habitual, contrapone por un lado el sangriento asesinato de Julio César y el destino trágico de su familia; por otro lado, la gloria y felicidad de Andrea Doria y de sus descendientes. Ambos destinos son merecidos porque Andrea Doria supo usar el poder ganado con sus triunfos militares en beneficio de las instituciones republicanas de su patria, respetó al Senado y fundó en Génova una «perfecta aristocracia». César, en cambio, alentó la confusa democracia de la plebe ignorante para abatir la autoridad del Senado y establecer la tiranía. La figura de César en el *ragguaglio* es un pretexto para celebrar los méritos del régimen ideal, la república aristocrática al modo de Venecia o Génova, y para adular a los Doria. El gran militar es enaltecido si somete a la disciplina republicana y defiende la autoridad de leyes y senadores; condenado, en el caso contrario. En el pasaje del *Discurso de todos los diablos* que evocábamos, las figuras de César, de Bruto y de los senadores soportan de modo análogo un debate sobre los deméritos respectivos de la república aristocrática y la tiranía; también aquí se barajan tres cartas, el gran militar ambicioso encarnado en César, el republicano leal encarnado en Bruto, los senadores como miembros de una aristocracia de leguleyos (tanto si son senadores propiamente di-

---

[86] II, 30: «Marco Bruto chiede a Luzio Bruto che voglia mostrargli le perfezioni ch'ebbe la congiura ch'egli felicemente consumo contro i Tarquini e le imperfezioni della sua, che tanto miseramente eseguì contro Cesare».

[87] Podría explicarse por fuentes comunes, puesto que la comparación se esboza ya en Plutarco, pero es significativo que ambos satíricos retengan esta antítesis entre los dos tiranicidas como especialmente importante.

[88] *Ragguagli*, I, 21.

chos como consejeros de una monarquía). A la inversa de lo que ocurría en Boccalini, no se defiende ningún gobierno ideal. Queda claro, en cambio, que son aborrecibles el poder de los letrados y la pseudolibertad de la república aristocrática, tesis que contradicen directamente a Boccalini:

> ¿Libertad es obedecer la discordia de muchos, y servidumbre atender el dominio de uno? ¿A muchas cudicias y ambiciones juntas llamáis padres y al valor de uno tiranía?[89]

Y en boca de Bruto dirigiéndose a los senadores:

> Si en las repúblicas, multiplicando dominios, ejercéis la soberanía, la cudicia de repetir la primer dignidad os hace negociar y no regir, o la consideración de la suerte alternativa os amedrenta, para disgustar al que puede tener alguno capaz del mismo puesto por pariente y amigo[90].

Invectivas contra la aristocracia republicana argumentadas de modo idéntico reaparecerán en el cuadro final de *La Hora de todos*, pero esta vez en boca de un genovés y dirigidas contra la república de Génova, lo que confirma la probable procedencia boccaliniana de esta problemática, o de su tratamiento por Quevedo.

Política y concepto metafórico

Con este puñado de ejemplos he intentado dar una idea del parentesco y el antagonismo de las opiniones de los dos satíricos. Ambos desacreditan los grandes sistemas políticos y sin embargo rumian obsesivamente conceptos abstractos como libertad y tiranía, armas y leyes, república y monarquía, plebe y nobleza, impuestos legítimos o ilegítimos. Ambos piensan que las cosas no tienen remedio, o por lo menos no tienen un remedio global y racional, y buscan incansablemente remedios particulares. No es tanto este escepticismo combativo y atormentado lo que los une, como su costumbre de encarnar sus conceptos en un juego de personajes antiguos o modernos (ya sean personas o Estados), que en parte coinciden, César, Bruto, España, Francia, Génova, Venecia, Nerón, Séneca, Maquiavelo, el caballo de Nápoles, los arbitristas, Turquía o Moscovia como paradigma de imperios bárbaros. Por supuesto, esta coincidencia es sólo parcial. Para Boccalini, son capitales las referencias a Enrique IV o al Duque de Alba, personajes de segunda fila en Quevedo, que en cambio eleva a la condición de mitos al héroe Osuna y al villano Richelieu. Estas y otras diferencias se expli-

---

[89] *Obras completas. Prosa*, ed. cit., p. 223.
[90] *Ibid.*, p. 224.

can obviamente por las circunstancias distintas de ambas vidas, y el tiempo transcurrido. Lo mismo podría decirse de la obsesión quevediana por el tema del valido. En cambio, el que formen parte de la mitología política de Quevedo el «execrable estadista» Pilatos o el despensero Judas, figuras inconcebibles en el satírico italiano, se explica por la gravitación teológica y bíblica de su pensamiento, ajena a Boccalini. Tal vez esa diferencia esté relacionada con la de sus estilos: Boccalini nunca abandona el registro agudo, sutil, urbanamente irónico del estilo ático. En el *Discurso de todos los diablos* y en *La Hora de todos*, Quevedo usa el léxico de las jácaras[91], el insulto soez y el diálogo entremesil[92] pero también frecuenta el estilo grande, una vehemencia borrascosa y sublime cuyo modelo hay que buscar en los profetas y los Salmos. Boccalini habla para los amigos, en voz baja; Quevedo puede vociferar como un orador callejero[93], imitar la vibración bélica de las trompetas[94] y la solemnidad del órgano[95], aunque también sabe usar de un templado sarcasmo revestido de formas corteses[96]. Su interés por la política a veces parece pasatiempo cortesano, a veces vocación profética, como si en el horizonte de los conflictos de España con sus adversarios se perfilasen la sombra abominable del Anticristo y las llamas del Apocalipsis. Boccalini tiene bellas cualidades literarias; además de una prosa siempre fluida y límpida, un sentido agudo del pequeño detalle cómico, y una ironía que se desprende no tanto de los comentarios del narrador cuanto de las situaciones que cuenta, un poco al modo de Cervantes. Quevedo no se distingue por estas cualidades aunque su versatilidad y destreza son tan grandes que puede manifestarlas a veces.

---

[91] Especialmente en el prólogo y el epílogo de *La Hora de todos*.

[92] En muchos cuadros de *La Hora de todos* pero notablemente en el XVIII, «Alcahuetas y chillonas», en el XXX, «Alquimistas», en el XXII, «Embestidores que piden prestado»; en el *Discurso de todos los diablos*, en los episodios de la «mujer tapada que dice todas las cosas» y el poeta de los pícaros y sobre todo en el examen de varios demonios que cierra la obra.

[93] Por ejemplo en *La Hora de todos*, en el discurso del español contra los franceses del cuadro XXI, o en la invectiva contra los tiranos del cuadro XL, o en el discurso de Juliano el Apóstata contra los filósofos del *Discurso de todos los diablos*.

[94] Por ejemplo, en *La Hora de todos*, en el elogio del coraje de los españoles en boca del renegado Sinan Bey en el cuadro XXXV, o en los elogios de Osuna en el cuadro XXIV y en el cuadro XXV.

[95] En la descripción de las maravillas hechas por Dios en favor de los judíos y de su ingratitud (*La Hora de todos*, ed. cit., p. 313); en el elogio por el capitán holandés de las luchas a favor de la libertad de holandeses y araucanos (*ibid*, p. 293); en el pasaje del discurso del renegado en que niega el valor de la inmortalidad lograda por las letras (*ibid*, p. 284).

[96] En *La Hora de todos*, en el discurso del Dux al embajador francés en el cuadro XXXIII, el discurso del tramposo en el cuadro XXVII, el de los litigantes en el cuadro XIX.

Pero el colorido prodigiosamente intenso y variado de su escritura hace que resulte hoy de lectura más amena y que veamos en él uno de los mayores artífices de las letras hispánicas.

Quevedo pudo aprender en los *Ragguagli* una manera ingeniosa de configurar la sátira menipea mediante argumentos que se prestaban a engastar cuestiones más variadas y más actuales; el tratamiento sutilmente cómico de los conflictos más graves y complejos; la posibilidad de presentar cuestiones políticas candentes a través de breves ficciones alegóricas o verosímiles pero siempre dotadas de la sutileza del apólogo; y un manejo conceptuoso de la metáfora política, que permitía a Boccalini transformar los guantes perfumados de España en alusión a sus crímenes políticos, y permitirá a Quevedo transformar el telescopio holandés en emblema de sus ambiciones planetarias, los vidrieros de Venecia en símbolo de su razón de Estado que «con el soplo da las formas y hechuras a las cosas», y los alfileres, peines y muelas de aguzar de los pequeños emigrantes transpirenaicos en símbolos del parasitismo traicionero de los aristocráticos «malcontentos» franceses[97]. En estas creaciones, un atributo concreto y axiológicamente neutro de una entidad política genera, por obra de la metáfora, un concepto por correspondencia de valor emblemático que revela la supuesta verdad de la gran Historia. Más que ciertas inconfesadas afinidades entre el pensamiento político de ambos satíricos, importa a mi entender lo que el Quevedo escritor pudo aprender de Boccalini. Esta lección, integrada en una escritura de inmensos recursos como fue siempre la de Quevedo, contribuyó a producir unas obras de fuerza no superada en la literatura del Siglo de Oro.

---

[97] *La Hora de todos*, cuadros XXXVI, XXXII, XXI.