



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Wehr, Christian
La sátira contra los letrados en la obra poética y narrativa de Quevedo
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de
Oro, vol. 9, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 163-175
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2021.09.02.13>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517569474012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La sátira contra los letrados en la obra poética y narrativa de Quevedo

The Satire of the Scholar in Quevedo's Poetic and Narrative Work

Christian Wehr

Universität Würzburg

ALEMANIA

christian.wehr@uni-wuerzburg.de

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.2, 2021, pp. 163-175]

Recibido: 24-03-2021 / Aceptado: 17-06-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.02.13>

Resumen. Desde la Edad Media, el letrado es una figura recurrente y altamente estereotipada en la literatura burlesca. En la mayoría de los casos, las representaciones satíricas de los jueces, abogados y escribanos articulan una crítica mordaz contra la corrupción de las instituciones jurídicas. En la poesía y la narrativa de Francisco de Quevedo, sin embargo, los procedimientos conceptistas, es decir, las transformaciones metafóricas y las ambigüedades semánticas tienden a dominar, incluso a neutralizar la agresividad satírica, como puede observarse con respecto al papel del letrado en algunos sonetos y en el *Sueño de la muerte*, de Quevedo.

Palabras clave. Letrado; Quevedo; sátira; conceptismo.

Abstract. Since the Middle Ages the character of the scholar has been a recurrent stereotype in burlesque literature. In most cases satirical depictions of judges, advocates and writers articulate an acrimonious criticism of corruption within juridical institutions. In the poetry and fiction of Francisco de Quevedo conceptual procedures (procedures of so called *conceptismo*) —that is metaphors and wordplays with multiple meanings— tend to dominate and they sometimes even neutralize satirical pungency. This can be noted also regarding the role of scholars in some of his sonnets and in Quevedo's *Sueño de la muerte*.

Keywords. Scholar; Quevedo; Satire, *conceptismo*.

1. TEORÍA(S) DE LA SÁTIRA: ENTRE GÉNERO Y ACTO DE COMUNICACIÓN

Apenas existe otra tradición literaria que haya provocado más definiciones e interpretaciones tan diferentes y hasta contradictorias como la sátira. Algunos la consideran un género literario que se define por un catálogo fijo de características recurrentes y que se manifiesta históricamente en varios subgéneros como la sátira en verso del siglo xvii o la menipea, que existe ya desde la Antigüedad, escrita en verso y prosa¹. Otros teóricos identifican lo satírico no por sus rasgos genéricos, sino que lo ven como un modo específico de la «comunicación insincera»². Desde esta perspectiva, la sátira viola las reglas de la transparencia retórica al extraer la verdadera intención del sujeto de enunciación y sustituirla por un mensaje falso y fingido: como en el caso de la ironía, la instancia del lector (o del público) debe descifrar la "primera intención" oculta tras las invectivas e inversiones satíricas.

Según este modelo, el sistema de normas que organiza el discurso satírico queda implícito. La sátira exige, pues, un lector competente que logre descifrar el verdadero mensaje tras la comunicación no fiable e insincera³. Por eso la agresividad como característica básica de los ataques satíricos a las instituciones, a los sistemas filosóficos o a los vicios humanos, se manifiesta, en la mayoría de los casos, de manera indirecta. En este sentido, Jürgen Brummack definió la sátira como «agresión estéticamente socializada»⁴. En las reflexiones y lecturas que siguen a continuación, intentaré tener en cuenta ambos aspectos: la dimensión genérica y comunicativa del discurso satírico. Como ejemplo me servirán algunos textos de Francisco de Quevedo dirigidos contra la figura del letrado, bien en calidad de juez o de abogado, un tema este que es recurrente ya desde la Edad Media. Dado que se trata de una figura altamente estereotipada y frecuente desde la sátira medieval, espero poder enfocar algunos procedimientos generales y paradigmáticos del discurso satírico, orientándome en los tres criterios cruciales definidos por Brummack: la agresividad, la negación estética que caracteriza el discurso indirecto de la sátira y su ética implícita⁵. Empiezo, pues, con un soneto de Quevedo que se dirige a un juez ficcional con el nombre de Batino⁶:

2. «A UN JUEZ MERCADERÍA»: REDUCCIÓN SEMÁNTICA-PROLIFERACIÓN RETÓRICA

A un juez mercadería
Las leyes con que juzgas, ¡oh Batino!,
menos bien las estudias que las vendes;
lo que te compran solamente entiendes;
más que Jasón te agrada el Vello cino.

1. Véase Hempfer, 1972 y Schönert, 2011. Véase para la burla y la sátira en la poesía de Quevedo, Góngora y Lope de Vega Arellano, 2020, pp. 13-24.

2. Véase Mahler, 1992, pp. 39-79.

3. Véase Mahler, 1992, pp. 48-49.

4. Brummack, 1971, p. 282.

5. Brummack, 1996, pp. 1723-1745.

6. Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, p. 72.

El humano derecho y el divino, 5
cuando los interpretas, los ofendes,
y al compás que la encoges o la extiendes,
tu mano para el fallo se previno.

No sabes escuchar ruegos baratos, 10
y sólo quien te da te quita dudas;
no te gobiernan textos, sino tratos.

Pues que de intento y de interés no mudas,
o lávate las manos con Pilatos,
o, con la bolsa, ahórcate con Judas.

Comparado con otras obras satíricas y conceptistas de Quevedo, el soneto no ofrece mayores problemas de comprensión textual. Ya el primer cuarteto contrasta dos campos semánticos que constituyen la oposición básica del poema: por una parte se trata del estudio y la interpretación científica de las leyes como tarea principal del juez, y, por otra, un campo semántico relacionado con la economía, el comercio y el derecho⁷. Esta estructura antitética se corresponde con el hecho de que Batino vende las leyes —y con ellas, metonímicamente, su independencia y objetividad— en lugar de estudiarlas. En consecuencia, solo los clientes que lo «compran» —es decir, que lo sobornan— cuentan con su interés y compromiso. La comparación final e hiperbólica de la primera estrofa antepone la codicia del juez a la de Jasón, el jefe de los legendarios Argonautas que emprendió la búsqueda del vellocino de oro mitológico.

A nivel semántico, el segundo cuarteto no añade nada nuevo, sino que amplifica y aumenta las isotopías ya establecidas: cuando el dicho Batino interpreta el derecho humano y divino, lo viola necesariamente al mismo tiempo, y la rapidez con la que extiende su mano para recibir el pago del soborno se sincroniza con el ritmo con el que dicta sus fallos. Así, la segunda estrofa concretiza y dramatiza a la vez la descripción más general de los primeros cuatro versos.

En el terceto que sigue, Quevedo añade una variación más del tema inicial: el juez se deja comprar por sumas importantes, y sus juicios dependen únicamente del soborno, que aparece en la forma objetivada del «trato» (v. 11), y no de la interpretación de las leyes. El final del soneto lo marcan de manera climática dos figuraciones históricas y mitológicas del juez corrupto. Por una parte aparece Pilatos, conocido en la Antigüedad por su crueldad y sus fallos imprevisibles. Como ya lo han comentado Ignacio Arellano y Lía Schwartz, que citan el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, la expresión «lavarse los manos» remite a un refrán burlesco que habla de un juez que intenta quitarse el unto de sus manos⁸. Se trata de un juego de palabras que aparece repetidas veces en las sátiras poéticas y narrativas de Quevedo sobre los letrados. En el último verso del soneto la trilogía de los sustitutos mitológicos del juez se completa y culmina con

7. Véase también el comentario de Ignacio Arellano en la edición citada arriba.

8. Véase Schwartz Lerner, 1986.

Judas, el arquetipo bíblico del traidor que, según el Evangelio de Mateo, vendió a Jesucristo y que después se ahorcó: una muerte por mano propia que el yo poético recomienda también al Juez Batino.

Si volvemos a los tres aspectos constitutivos de la sátira según Brummack —agresividad, negación estética y ética— el primer criterio parece el más evidente. Con el juez corrupto y comprable, Quevedo aborda la actualización barroca de un estereotipo transhistórico conectando de manera ingeniosa dos campos semánticos: el jurídico («leyes, juzgas», v. 1; «humano derecho y el divino», v. 5; «el fallo», v. 8; «los textos» (de las leyes), v. 11) y el económico («vendes», v. 2; «compran», v. 3; «baratos», v. 9; «tratos», v. 11). Como explica el título, añadido posteriormente por Gonzalo de Salas, la figura del juez se constituye por la interferencia de las dos isotopías básicas, como hombre de negocios que vende su producto —el fallo— al licitador que más ofrece. La agresividad retórica alcanza su clímax con el suicidio anticipado, con la muerte imaginaria del juez.

Con respecto a los procedimientos de la negación estética quisiera recordar las profundas observaciones de Friedrich Schiller sobre la sátira desarrolladas en su ensayo *Über naive und sentimentalische Dichtung* (*Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*), publicado por primera vez en 1795. Cito el párrafo crucial: «In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken»⁹. [En la sátira el mundo de lo existente se contrapone como cosa imperfecta al ideal como realidad suprema. Por lo demás, no es en absoluto necesario que esto se diga explícitamente, con tal que el poeta sepa evocarlo en el ánimo; pero esto sí es del todo imprescindible para que haya efecto poético]¹⁰.

El argumento da a conocer la influencia del idealismo filosófico, tan importante en Alemania hacia el año 1800. Más allá de las implicaciones epistemológicas, sin embargo, Schiller identifica una estructura semiótica y retórica de la sátira que me parece fundamental. Según su observación, cada sátira compensa su agresividad explícita (incluso mortal, si tomamos el ejemplo de nuestro soneto) con la referencia implícita a un ideal. Es precisamente por esta asimetría entre un impulso destructivo y un ideal oculto lo que la sátira adquiere su potencial poético. Más allá de la dinámica crítica y negativa, pues, su sutileza está en la dialéctica entre los actos de desvelar y ocultar. Por esta complejidad la sátira se distingue de textos que son abierta y únicamente críticos y agresivos, como el panfleto.

Si volvemos al texto de Quevedo a la luz de este argumento, podemos constatar que la evocación poética de una norma implícita se articula mediante las estructuras retóricas: la operación básica consiste en la sustitución del juez por un hombre de negocios que vende los fallos como una mercadería. Este concepto básico expresa, según la definición de Baltasar Gracián, «una correspondencia que se halla

9. Schiller, 1993, p. 722.

10. Schiller, 1985, p. 96.

entre los objetos»¹¹. Tras las deformaciones satíricas se vislumbra, no obstante, un ideal que coincide con la norma implícita del texto: se trata del juez imparcial, justo e incorruptible que se apoya solo en la interpretación de las leyes. Como en el caso similar de la ironía, el verdadero mensaje de la sátira lo transmite el contrario de lo dicho o lo descrito. Esta dualidad entre la crítica explícita y un ideal implícito es posiblemente lo que causa la afinidad entre la sátira y el equívoco, la ironía o el juego de palabras. En principio, cada forma de sustitución retórica puede ser el vehículo de la negación estética.

Si vemos lo específico de la sátira en esta dualidad y en sus realizaciones lingüísticas, resulta evidente por qué la sátira, como tipo de discurso indirecto, suele manifestarse en una gran variedad de géneros dramáticos, narrativos y poéticos. En el soneto quevediano podemos constatar, incluso, una tendencia de la retórica a emanciparse, hasta cierto punto, del contenido. Como ya observamos, los conceptos no añaden casi nada nuevo a la presentación inicial del tema. En el nivel semántico, el estereotipo del juez corruptible no cambia apenas, sino que representa el punto de partida de una proliferación paulatina de varios conceptos, entre los cuales destacan las figuraciones míticas e históricas. Tales transformaciones del objeto de la agresión satírica en estereotipos y arquetipos pertenecen al repertorio fijo de las estrategias del género: el proceso de desindividualización que caracteriza la dramaturgia del soneto —empezando con el juez Batino y desembocando en sus figuraciones bíblicas y míticas— sugiere una representatividad transhistórica más allá del caso concreto. En consecuencia, la corrupción del juez aparece como un vicio omnipresente y constante desde la Antigüedad, como una inevitable deformación profesional que no cambia con los tiempos ni las épocas. Por este motivo, en el ejemplo dado, la sátira no se refiere a ningún contexto específico¹².

Ahora bien, la originalidad de la sátira quevediana no consiste en el acto de la *inventio*, sino en la *elocutio*, en la elaboración ingeniosa de un tema general. Esta relación asimétrica entre una sustancia semántica reducida y redundante, por una parte, y la abundancia retórica, por otra, se puede considerar representativo de la sátira barroca. Un caso más extremo e ingenioso es el soneto jocoso sobre el letrado barbudo¹³.

3. «LA BARBA DEL LETRADO»: SÁTIRA E INGENIOSIDAD CONCEPTISTA

¡Qué amigos son de barba los Digestos,
hircoso licenciado! Mas sin duda
de barba de cabrón intonsa y ruda,
más se presumen brujas que no textos.

11. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, t.1, p. 55.

12. Se podría pensar, por ejemplo, en las medidas de los Reyes Católicos contra la corrupción en los tribunales. El ideal del juez justo se describe detalladamente en las *Siete Partidas*, 2, 9, 18.

13. Arellano Ayuso, 2003, pp. 562-563.

La caspa es benemérita de puestos 5
la suficiencia medra por lanuda;
alegue Peñaranda la barbuda
en ciencia que consiste en pelo y gestos.

Son por fuerza ignorantes los rapados, 10
cortará la navaja decisiones
y deshará el barbero los letrados.

Mas, pues nunca se hallan en capones
ni se admiten lampiños abogados,
las leyes son de casta de cojones.

El soneto presenta toda una serie de transformaciones y variaciones del mismo motivo cuyo significado apenas cambia: como lo explican varios comentarios, la barba es, desde la Antigüedad, símbolo de la sabiduría¹⁴. El primer cuarteto se dirige a un licenciado anónimo, presumiblemente de derecho, como lo sugiere la relación metonímica con el Digesto. Según el *Covarrubias*, se trataba de un *corpus* de «libros de derecho que el emperador Justiniano mandó recoger a unos grandes letrados de su tiempo»¹⁵. Así pues, los «Digestos» son los letrados personificados; como «amigos son de barba», encarnan la sabiduría. El significado del motivo se convierte, sin embargo, a partir del segundo verso en su propio contrario; primero por la correlación con el hirco y el cabrón, animales «barbudos» que aparecen en los versos 2-3. Tales inversiones grotescas culminan en la segunda parte de la estrofa donde la barba se asocia con las brujas y, con ellas, implícitamente también con el diablo, cuya figuración iconográfica es el cabrón. De esta manera, el licenciado pasa, en pocos versos, por toda una serie de metamorfosis conceptistas cuya característica común es la barba. Al mismo tiempo, el símbolo del letrado y de su sabiduría se convierte en un emblema de la vulgaridad, del mal y lo diabólico. Las características del animal se refieren al letrado por lo menos en dos niveles: por una parte, por su torpeza, y por otra, por su pereza y falta de cultura, ya que, en el tercer verso, tras el adjetivo «intonsa» se esconde un concepto refinado cuyo significado es «ignorante», en referencia, también, al libro que tiene aún las láminas por cortar, por lo que se entiende que todavía no se ha leído. «Digestos» y «textos» se presentan, pues, como contrarios del letrado inculto.

El segundo cuarteto continúa con más transformaciones ingeniosas del motivo básico, recurriendo a la barba y al pelo como atributos exteriores del letrado exitoso («la caspa es benemérito de puestos, la suficiencia medra por lanuda»). Exactamente como en la primera estrofa, esta connotación se transforma en seguida en su propia contradicción: «Peñaranda la barbuda» (v. 7) era una famosa mujer con barba que se menciona también en el *Guzmán de Alfarache*. Quevedo la introduce como pariente de la bruja (por su barba), pero también como figuración del letrado: por un lado, por barbuda, y por otro, por el verbo «alegar», que se refiere a la comprobación de pruebas en un tribunal. La isotopía jurídica explica igualmente el

14. Véase Schwartz Lerner, 1982, p. 247.

15. Véase también el comentario en Arellano Ayuso, 2003, pp. 562-563.

último verso de la estrofa: «la ciencia» (de las leyes) «que consiste en pelos y gestos» (v. 4) se agota en la representación exterior de sus símbolos y actos al carecer completamente de sentido.

El primer terceto construye sobre estas constelaciones una falsa oposición ingeniosa entre los rapados, que son ignorantes (porque no tienen barba), y los letrados, cuya competencia se reconoce precisamente por tenerla. En consecuencia, la navaja del barbero puede «deshacer el letrado» y «cortar sus decisiones» (vv. 10-11).

El segundo terceto cierra el poema con un antiguo estereotipo que relaciona el pelo con la potencia sexual. La consecuencia satírica es que los letrados no pertenecen a los castrados por su barba («nunca se hallan en capones», «ni se admiten lampiños abogados»). Esta correlación lleva a la última conclusión paródica, la identificación de los letrados con la capacidad sexual: «Las leyes son de casta de cojones» (v. 14) Para resumir, casi todo el material lexemático y semántico del texto se relaciona con el paradójico motivo de la barba, el (pseudo)símbolo de la sabiduría y, al mismo tiempo, de la incompetencia del letrado.

Si comparamos estas representaciones burlescas con el primer soneto sobre el «Juez mercadería», la agresividad satírica no apunta a la corrupción, sino a la engañosa fachada del letrado y sus atributos exteriores que esconden su incompetencia y su torpeza. Como lo documentan las relaciones intertextuales, Quevedo no añade nada nuevo al catálogo de los vicios que se encuentran ya en varias fuentes antiguas y humanistas. La sustancia semántica del poema puede resumirse en pocas palabras. Una vez más, su originalidad consiste en la elaboración retórica que toma el motivo de la barba como generador de una cadena de diversos conceptos y significantes, entre ellos los digestos, los letrados, el hirco y el cabrón, la Peñaranda, las brujas (y con ella implícitamente el diablo), el barbero y, finalmente, la potencia sexual.

Si volvemos en este punto a las observaciones de Schiller con respecto a la sátira y el procedimiento de la negación estética, podemos deducir de nuevo que el ideal implícito es el contrario de la crítica explícita: los conceptos quevedianos presentan al letrado como un estafador pretencioso, superficial, perezoso, infame e incluso diabólico, dominado por sus afectos y pulsiones. El ideal implícito tras esta serie de negaciones sería el letrado —abogado o juez— controlado, objetivo, diligente y competente. A diferencia del primer soneto, este poema se caracteriza por una asimetría profunda: el nivel semántico se agota en estructuras repetitivas y redundantes, mientras que la *elocutio* genera toda una serie de conceptos sorprendentes e ingeniosos relacionados a través del motivo de la barba. Tales estructuras se corresponden con los argumentos de Baltasar Gracián, que definió el concepto en una terminología neoescolástica como proliferación de los accidentes, es decir, de los aspectos contingentes y secundarios de un objeto, cuya sustancia semántica se oculta tras los substitutos retóricos:

Es el sujeto sobre quien se discurre y pondera —ya en conceptuosa panegiri, ya en ingeniosa crisis, digo alabando o vituperando—, uno como centro, de quien reparar el discurso, líneas de ponderación y sutileza a las entidades que lo rodean; esto

es, a los adjuntos que lo coronan, como son sus causas, sus efectos, atributos, calidades, contingencias, circunstancias de tiempo, lugar, modo, etc., y cualquiera otro término correspondiente; valos careando de uno en uno con el sujeto, y unos con otros, entre sí; y en descubriendo alguna conformidad o conveniencia, que digan, ya con el principal sujeto, ya unos con otros, exprímela, pondérala, y en esto está la sutileza¹⁶.

Por lo tanto, la ingeniosidad conceptista genera sus impulsos en un centro semántico que queda poco diferenciado, redundante y reducido a lugares comunes. Esta dialéctica asimétrica es la que domina también en el soneto quevediano: por una parte, el contenido apenas trasciende los estereotipos de la tradición satírica; por otra, el motivo de la barba sirve como catalizador de una proliferación de sus metamorfosis y transformaciones. El hecho de que los excesos retóricos neutralicen hasta cierto punto su propio mensaje crea un efecto paradójico y típicamente barroco. Finalmente, la ingeniosidad artística se emancipa de la dimensión crítica: más allá de la repetición, variación y confirmación de algunos tópicos, la agresividad satírica no apunta a ningún contexto concreto. En los *Sueños*, sin embargo, como quiero mostrar para concluir, las representaciones satíricas del letrado alcanzan una forma y una función más específicas.

4. EL SUEÑO DE LA MUERTE: SÁTIRA Y MEDITACIÓN

La figura del letrado está presente en casi cada texto de la colección, sobre todo en *El alguacil endemoniado* y en el *Sueño de la muerte*, donde se encuentra un diálogo entre el narrador y un nigromante que contiene una invectiva extensa contra los letrados:

—No estoy dos dedos de volverme jigote —dijo el nigromántico— para siempre jamás. No sé qué me sospecho. Dime, ¿hay letrados?

—Hay plaga de letrados —dije yo—. No hay otra cosa sino letrados, porque unos lo son por oficio, otros lo son por presunción, otros por estudio (y destos pocos), y otros (estos son los más) son letrados porque tratan con otros más ignorantes que ellos (en esta materia hablaré como apasionado), y todos se gradúan de doctores y bachilleres, licenciados y maestros, más por los mentecatos con quien tratan que por las universidades, y valiera más a España langosta perpetua que licenciados al quitar.

—Por ninguna cosa saldré de aquí —dijo el nigromántico—. ¿Eso pasa? Ya yo los temía, y por las estrellas alcancé esa desventura, y por no ver los tiempos que han pasado embutidos de letrados me avecindé en esta redoma, y por no los ver me quedaré hecho pastel en bote.

Repliqué:

—En los tiempos pasados, que la justicia estaba más sana, tenía menos doctores, y hale sucedido lo que a los enfermos, que cuantas más juntas de doctores se hacen sobre él, más peligro muestra y peor le va, sana menos y gasta más. La justicia, por lo que tiene de verdad, andaba desnuda; ahora anda empapelada

16. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, t.1, p. 57.

como especias. Un *Fuero Juzgo* con su *maguer* y su *cuerno* y *conusco* y *faciamus* era todas las librerías, y aunque son voces antiguas suenan con mayor propiedad, pues llaman sayón al alguacil, y otras cosas semejantes. Ahora ha entrado una cáfila de Menochios, Surdos y Fabros, Farinacios y Cujacios, consejos y decisiones y responsiones y lecciones y meditaciones, y cada día salen autores, y cada uno con una infinidad de volúmenes: Doctoris Putei *In legem* 6, volumen 1, 2, 3, 4, 5, 6, hasta 15; Licentiati Abtitis, *De usuris*; Petri Cusqui, *In codigum*; Rupis, Bruticarpin, Castani, Montoncanense, *De adulterio & parricidio*; Cornarano, Rocabruno... Los letrados todos tienen un cimiterio por librería, y por ostentación andan diciéndolo: «Tengo tantos cuerpos», y es cosa brava que las librerías de los letrados todas son cuerpos sin alma, quizá por imitar a sus amos. No hay cosa en que no os dejen tener razón; solo lo que no dejan tener a las partes es el dinero, que le quieren ellos para sí. Y los pleitos no son sobre si lo que deben a uno se lo han de pagar a él, que eso no tiene necesidad de preguntas y respuestas; los pleitos son sobre que el dinero sea de letrados y del procurador sin justicia, y la justicia, sin dineros, de las partes¹⁷.

Una vez más Quevedo presenta a los letrados incompetentes, corruptos y sin escrúpulos, como un fenómeno transhistórico que tiene dimensiones de una fuerza natural: el narrador les llama una «plaga», manifestándose en enjambre, como una «langosta perpetua». La mejor estrategia para dañar a los enemigos es apoyar a sus abogados: «que pague los letrados a su enemigo, para que lo embelequen y roben y consuman». Los letrados, y entre ellos particularmente los jueces, son los responsables de crímenes, pleitos, cárceles, y esconden siempre sus chanchullos tras la barba, como sugiere una cadena satírica de causas y efectos:

Que si no hubiera letrados no hubiera porfías, y si no hubiera porfías no hubiera pleitos, y si no hubiera pleitos no hubiera procuradores, y si no hubiera procuradores no hubiera enredos, y si no hubiera enredos no hubiera delitos, y si no hubiera delitos no hubiera alguaciles, y si no hubiera alguaciles no hubiera cárcel, y si no hubiera cárcel no hubiera jueces, y si no hubiera jueces no hubiera pasión, y si no hubiera pasión no hubiera cohecho: mirad la retahíla de infernales sabandijas que se producen de un licenciadito, lo que disimula una barbaza y lo que autoriza una gorra¹⁸.

Como reacción a tales *vituperationes* el nigromante repite varias veces que no saldrá de su redoma de vidrio hasta que los letrados desaparezcan de la tierra. En general, las características básicas atribuidas al retrato satírico del letrado en el *Sueño de la muerte* apenas se distinguen de las versiones líricas ya comentadas. A nivel lingüístico y formal, sin embargo, la agresividad satírica y los procedimientos de la negación estética se articulan de manera más directa y más transparente que en lenguaje conceptista de la poesía. Por una parte, la sátira se individualiza al apuntar a un grupo de personas concretas, en general a juristas conocidos en su tiempo; por otra, como quisiera argumentar a continuación, los retratos satíricos se vinculan también con la dinámica específica de una imaginación que se manifiestan al principio del texto:

17. Quevedo, *Los sueños*, pp. 353-354.

18. Quevedo, *Los sueños*, p. 356.

Entre estas demandas y respuestas, fatigado y combatido (sospecho que fue cortesía del sueño piadoso más que de natural) me quedé dormido. Luego que, desembarazada, el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió desta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro. Fueron entrando unos médicos a caballo en unas mulas que con gualdrapas negras parecían tumbas con orejas¹⁹.

El párrafo marca la transición de los textos introductorios a la visión interior del sueño. Quevedo la describe como el momento en el que la percepción se emancipa de los sentidos exteriores, dando lugar a una visión imaginativa que se inicia al activarse las potencias del alma. El efecto paradójico es una disociación del narrador, siendo productor y simultáneamente espectador de sus propias visiones, que las designa como «teatro» y «comedia». No puedo profundizar la analogía detalladamente, pero el breve párrafo describe de manera específica y precisa todos los elementos básicos de una meditación según las técnicas descritas por Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*. Ya Ilse Nolting Hauff y Eberhard Müller-Bochat subrayaron la influencia de la literatura religiosa y de las visiones medievales en los *Sueños* de Quevedo²⁰. En los *Ejercicios espirituales* concebidos por san Ignacio cada meditación empieza con la famosa «composición viendo el lugar», es decir, con la evocación del lugar donde se sitúa el objeto de la percepción interior y su siguiente dinamización y transformación en un escenario casi-teatral:

El primer preámbulo es composición viendo el lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible, [...] la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo donde se halla la cosa que quiero contemplar²¹.

Según las prescripciones de san Ignacio, la visión se constituye por una activación sucesiva de las potencias del alma: primero, la memoria, que recuerda los temas de la meditación; después, el intelecto, que interpreta y analiza lo visto; y, finalmente, la voluntad como potencia más alta que, mediante la visión, estimula los afectos como en una tragedia aristotélica. Por la técnica de la *evidentia*, el ejercitante se crea la ilusión de ser parte de una historia real, es decir, de transformarse en un mártir en el sentido literal de la palabra: la meta es convertirse en un testigo inmediato de las historias imaginadas, por ejemplo de la pasión de Cristo, de las torturas del infierno o de la propia muerte. Evidentemente estos sujetos tradicionales de la meditación cristiana (y parcialmente también de las contemplaciones de la Antigüedad pagana) son idénticos a algunos títulos de los *Sueños* quevedianos, que no solamente se inspiran en las técnicas, sino también en los temas de la meditación ignaciana. Quevedo entró en contacto con los *Ejercicios* durante su formación en el colegio de los jesuitas, en Ocaña, y probablemente también en las universidades de Valladolid y de Alcalá de Henares.

19. Quevedo, *Los sueños*, p. 312.

20. Véase Nolting-Hauff, 1968, pp. 48-58; Müller-Bochat, 1993, pp. 73-82.

21. San Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*, p. 209.

A la luz de tales analogías, los *Sueños* pueden leerse como parodias de la meditación ignaciana. Algunos elementos paradigmáticos serían: los temas (en particular, las postrimerías), la vista imaginativa que se constituye por la activación de las tres potencias del alma, el carácter sumamente teatral y escénico de la visión, su dramatización mediante una percepción sinestésica, y, sobre todo, la estimulación afectiva del ejercitante por su propia imaginación, como en la famosa meditación del infierno, que se tematiza también en el *Sueño de la muerte* durante el mencionado diálogo con el nigromante:

Con esto nos fuimos más abajo, y antes de entrar por una puerta muy chica y lóbrega, me dijo:

—Estos dos que saldrán aquí conmigo son las Postrimerías.

Abrióse la puerta, y estaban a un lado el Infierno y al otro el Juicio (así me dijo la Muerte que se llamaban). Estuve mirando al Infierno con atención y me pareció notable cosa. Díjome la Muerte:

—¿Qué miras?

—Miro —respondí— al Infierno, y me parece que le visto otras veces.

—¿Dónde?—preguntó.

—¿Dónde? —dije—. En la codicia de los jueces, en el odio de los poderosos, en las lenguas de los maldicientes, en las malas intenciones, en las venganzas, en el apetito de los lujuriosos, en la vanidad de los príncipes, y donde cabe el Infierno todo sin que se pierda gota, es en la hipocresía de los mohatrereros de las virtudes, que hacen logro del ayuno y del oír misas²².

La gran invectiva contra los letrados ya comentada sigue poco después, en la misma conversación con el nigromante. ¿Cuál podría ser, entonces, la función de una sátira contra los letrados en el contexto de una parodia de la meditación ignaciana? Para dar una primera respuesta hipotética a esta pregunta, hay que tomar en consideración que las representaciones satíricas están integradas en una visión teatral de la muerte y del infierno. En la tradición jesuita, tales contemplaciones tienen el objetivo de hacer tomar conciencia de la propia finitud y de los propios pecados. La meta de la meditación del infierno, por ejemplo, es la de causar miedo ante el castigo divino para provocar la contrición, que es, según la teología contrarreformista, la condición necesaria para la absolución. En este aspecto podríamos ver la norma implícita y teológica de la sátira quevediana que hay tras la serie de negaciones estéticas. En el *Sueño de la muerte*, el narrador, horrorizado, confirma y subraya repetidas veces que su experiencia interior tiene este efecto.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

A la luz de tales analogías, los letrados —entre otras figuras y criaturas que aparecen en el *Sueño de la muerte*— se sitúan en una serie de ejemplos negativos y casi didácticos al crear, por sus pecados, un infierno metafórico en la tierra, como dice el narrador, para sufrir después las consecuencias en el infierno metafísico.

22. Quevedo, *Los sueños*, pp. 331-332.

Así, la agresividad satírica trasciende las representaciones burlescas de los letrados en la poesía y gana una nueva dimensión por sus efectos recíprocos: en el sueño, la visión estimula el desprecio, la indignación, el miedo y el furor en el sujeto que contempla. Incluso el nigromante prefiere quedarse en su redoma de vidrio para evitar confrontarse con la infamia de los letrados. La individualización de la sátira, que menciona una serie de abogados reales y conocidos en su tiempo, aumenta este efecto.

Desde esta perspectiva, los letrados anticipan y evidencian las consecuencias de una vida pecaminosa. Si tomamos en cuenta, pues, la afinidad metonímica y paródica entre el sueño y la meditación, la representación extensa, hiperbólica y cuasiteatral funciona como un medio de autoestimulación.

Más allá de esto, la sátira y la visión imaginativa de los *Ejercicios espirituales* comparten un repertorio estilístico específico: algunos elementos y procedimientos típicos serían la sermonicatio, la dramatización escénica y la representación hiperbólica. La escena final podría sostener esta hipótesis. Cuando el narrador se despierta *in media res* de una pelea con Diego Moreno, apenas logra distinguir entre realidad e imaginación —como en la meditación, que crea la ilusión de que se trata de hechos reales mediante las técnicas retóricas de la *evidentia* o *enargeia*. El texto cierra con una breve reflexión sobre una dimensión instructiva de sus experiencias interiores que va, en este sentido, decididamente más allá de la mera burla:

Con todo eso, me pareció no despreciar del todo esta visión y darle algún crédito, pareciéndome que los muertos pocas veces se burlan, y que gente sin pretensión y desengañada, más atiende a enseñar que a entretener²³.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1, Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, New York, IDEA, 2020.
- Brummack, Jürgen, «Zu Begriff und Theorie der Satire», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 45, 1971, pp. 275-377.
- Brummack, Jürgen, «Satire», en *Fischer Lexikon Literatur*, 3, ed. Ulfert Ricklefs, Frankfurt am Main, Fischer, 1996, pp. 1723-1745.
- Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1981.
- Hempfer, Klaus, *Tendenz und Ästhetik. Studien zur französischen Verssatire des 18. Jahrhunderts*, München, Fink, 1972.
- Ignacio de Loyola, san, *Ejercicios espirituales*, en *Obras completas*, ed. Ignacio Iparraguirre, S. J. y Cándido de Dalmases, S. J., Madrid, Biblioteca de Autores cristianos, 1963, pp. 161-273.

23. Quevedo, *Los sueños*, p. 405.

- Mahler, Andreas, *Moderne Satireforschung und elisabethanische Verssatire. Texttheorie, Epistemologie, Gattungspoetik*, München, Fink, 1992.
- Müller-Bochat, Eberhard, «Meditación und Sueño: Terminologische Exponenten eines Wortfelds?», en *Textüberlieferung – Textedition – Textkommentar. Kolloquium zur Vorbereitung einer kritischen Ausgabe des Sueño de la muerte von Quevedo* (Bochum, 1990), ed. Ilse Nolting-Hauff, Tübingen, Fink, 1993, pp. 73-82.
- Nolting-Hauff, Ilse, *Vision, Satire und Pointe in Quevedo's «Sueños»*, München, Fink, 1968.
- Quevedo, Francisco de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. Lía Schwartz Lerner e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Madrid, Cátedra, 1999.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*, ed. Ignacio Arellano Ayuso, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- Schiller, Friedrich, *Erzählungen. Theoretische Schriften*, ed. Gerhard Fricke y Herbert G. Göpfert, Sämtliche Werke 5, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.
- Schiller, Friedrich, *Sobre la gracia y dignidad. Sobre la poesía ingenua y sentimental*, trad. de Juan Probst y Rosa Lida, Barcelona, Icaria 1985.
- Schönert, Jörg, *Theorie der (literarischen) Satire: ein funktionales Modell zur Beschreibung von Textstruktur und kommunikativer Wirkung*, *Textpraxis*, 2.1, 2011.
- Schwartz Lerner, Lía, «Barbas jurisconsultas-jurisjueces: traslaciones de un signo cultural», *Sur*, 350-351, 1982 (Homenaje a María Rosa Lida de Malkiel y Raimundo Lida), pp. 241-253.
- Schwartz Lerner, Lía, «El letrado en la sátira de Quevedo», en *Centro Virtual Cervantes*, 1986 [en línea].