

Autor: **Song I. No** (Purdue University)

Título Artículo: **Los *Sueños* de Francisco de Quevedo: Pesadillas entre las perversas y las renegadas**

Fecha de envío: 11/05/2005

Resumen:

El presente trabajo analiza los personajes femeninos en los *Sueños* de Francisco de Quevedo. Por un lado, estas obras quevedescas parecen ser un mero conjunto de diversos sucesos y tramas, careciendo de unidad temática. Por otro, al indagar los repetidos tipos de pecadores, en particular de las pecadoras, se revela una coherencia temática: la ideología misógina. A través de su crítica antifeminista, Quevedo ofrece una exhortación patriótica que reprocha los redundantes gastos en el lujo femenino y el anémico estado de energía masculina de la sociedad barroca.

Summary:

The current paper will analyze female characters in Francisco de Quevedo's *Sueños*. On one hand, this work seems to be a mere collection of diverse stories and plots, lacking a thematic unity. On the other, scrutinizing the repetitive types of sinners, in particular female sinners, one realizes that there is thematic coherence: the misogynist ideology. Through his anti-feminine criticism, Quevedo offers a patriotic exhortation that reproaches the excessive spending of feminine luxury and the anemic state of masculine energy in the Spanish baroque society.

Los Sueños de Francisco de Quevedo: Pesadillas entre las perversas y las renegadas

Francisco de Quevedo compone cinco partes de los *Sueños* entre 1606 y 1621: *Sueño del juicio final* (1606), *El alguacil endemoniado* (1607), *Sueño del infierno* (1609), *El mundo por de dentro* (1612) y *Sueño de la muerte* (1621). Más tarde se publica la obra en conjunto por primera vez en 1627.¹ Dicha obra representa primordialmente elaboraciones de viajes sómnicos al infierno, donde se encuentra y conversa con un gran número de pecadores.² Parece una colección de diversos sucesos y tramas que obstaculizan la unidad temática. No obstante, al cotejar los repetidos modelos de pecadores, uno puede darse cuenta de que ellos pertenecen a determinados grupos sociales cuyas profesiones o labores están asociadas al grado de intensidad de su hipocresía, abuso, vicio y engaño. Las redundadas referencias se dirigen a los alguaciles, jueces, procuradores, escribanos, mercaderes, sastres, taberneros, y, en particular, a las mujeres —entre ellas, dueñas, prostitutas, alcahuetas, las viejas, las feas y las hermosas. Dichas repeticiones aluden a la posibilidad de una coherencia temática. El trabajo actual propone primero reconsiderar las interpretaciones bifurcadas de la obra quevedesca: si existe una unidad temática o es una mera narrativa lúdica. Luego se indagará el análisis de los personajes femeninos que desenmascara la ideología quevedesca.

En los *Sueños* germinan dos aptitudes dispares representadas entre la narración humorística y la crítica social. Al leer dicho texto, no se pueden ignorar las ironías y los humores extravagantes. Según Fernando Lázaro Carreter, la obra quevedesca representa

¹ Carilla, 1949, p. 1130.

² Al nivel superficial los *Sueños* y la *Divina Comedia* de Dante comparten una semejanza, en cuanto a la visita al mundo infernal y a la visión del mundo invertido. En cuanto a los personajes, ambos escritores incluyen varias figuras femeninas; no obstante, Dante no manifiesta un odio ferviente al sexo opuesto sino que idealiza a su amada Beatriz al convertirla como la guía angélica en su viaje al paraíso, en tanto que Quevedo ostenta su actitud obsesiva y exageradamente misógina e, inclusive, transforma la Muerte —la única dialogante femenina que acompaña al narrador principal a lo largo de los *Sueños*— en una criatura estrambótica, cuyo cuerpo consiste en una mitad de mujer joven y otra de mujer vieja en el *Sueño de la muerte*. Además, mientras que el poeta toscano estructura el infierno según su sistema detalladamente definido por la severidad de los pecados, los *Sueños* carecen de esta organización dantesca (Durán, 1978, p. 140).

meramente «libros de ingenio», en los que «todas las lacras son sólo objetos para ser contemplados y mutados en sustancia cómica».³ Desde la primera publicación de los *Sueños*, se la ha clasificado dentro de las sátiras quevedescas⁴ de temática moral. Baltasar Gracián aprecia los *Sueños* como una composición ingeniosa y recreativa sin ningún provecho didáctico, ya que «Las hojas de Quevedo son como las del tabaco, de más vicio que provecho, más para reír que aprovechar».⁵ Siendo una obra que intercala el folklore popular, la cultura grecolatina y la erudición, probablemente gran cantidad del público coetáneo asimilaba los *Sueños* como un relato de pura diversión. Al mismo tiempo el tema argumental planteado por Quevedo se disfraza por su ambivalencia. El argumento del «juicio final» es el más popularizado por la Iglesia de la Contrarreforma. Las pinturas, los autos sacramentales y, en particular, los sermones difunden de manera sencilla y efectiva los misterios de la vida.⁶ Esta misión promovedora emerge como cohesión temática dentro del patrimonio de la cultura popular del que Quevedo forma parte. Las relaciones del autor con el duque de Osuna y con el conde-duque de Olivares aluden a la necesidad de una activa diplomacia por parte del escritor. Por lo tanto, Quevedo manifiesta un gran respeto al sistema jerárquico social del antiguo régimen y no expone excesivas ofensas o agravios contra la nobleza. Siguiendo esta perspectiva social, las clases populares, tales como criados, labradores y marginados, carecen de todo interés para el autor. Por ejemplo, se elimina al final de *El alguacil endemoniado* a los pobres del infierno porque carecen de los pecados de avaricia y materialismo que cometen los ricos. Aunque parezca un ennoblecimiento de la clase baja, en realidad se propone difundir un discurso político para justificar la pobreza existente, justificada por la Iglesia y la monarquía.

³ Lázaro Carreter, 1966, p. 200.

⁴ Aquí adopto la distinción de lo satírico y lo burlesco de Jammes, quien aclara: «La différence fondamentale entre satire et burlesque apparaît à partir du moment où l'on considère l'attitude critique de l'écrivain en relation, non avec la réalité sociale en elle-même, mais avec le système de valeurs qu'elle constitue [...]. L'auteur satirique se situe à l'intérieur de ce système de valeurs [...] et se borne à attaquer ce qui, dans l'univers social qui l'entoure est en contradiction avec ce système, c'est-à-dire, avec l'idéologie de la classe dominante [...]. Au contraire, l'auteur burlesque se situe à l'extérieur de ce système [...] il oppose des valeurs de sens inverse que l'on peut appeler [...] des antivaleurs» (Jammes, 1967, pp. 42-43).

⁵ Gracián, 1980, p. 375.

⁶ Martínez Arancón, 1987, pp. 57-132.

Franz-Walter Müller nos recuerda que el título original que llevó la primera edición de Barcelona fue (1627): *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños de todos los oficios y estados del mundo*. Considerando esta rúbrica y los prólogos, Müller subraya cierta «unidad de intención satírico-política» en todos los *Sueños*,⁷ que, en mi opinión, se refleja más evidentemente en la reiterada enumeración de las profesiones de las mujeres. No cabe duda de la posición misantrópica del autor cuyo odio se dirige a toda clase de individuo, sea hombre o mujer, pero substancialmente se enfoca con una mayor intensidad en el género femenino. Para resaltar el respeto al antiguo sistema patriarcal, las mujeres «profesionales» sirven de blanco en la crítica quevedesca. Müller sustenta que los *Sueños* figuran como «el más afilado ataque contra todo el sistema político-social que jamás se escribiera en el período de declinación de la monarquía española».⁸ Aunque parezcan obvias las invectivas de Quevedo contra el sexo femenino, varios críticos contemporáneos se oponen a politizar las obras quevedescas,⁹ y entre éstos, se destaca William Clamurro. Su estudio insiste en que los *Sueños* siguen otra tradición literaria pese a que Quevedo compusiera determinados tratados políticos, por ejemplo, *Grandes anales de quince días* y *Política de Dios*:

They [los *Sueños*] reflect a deliberate and self-conscious sense, first, of forming a coherent group and, second, of belonging to an emphatically satiric genre, one with certain capabilities and certain exclusions. For this reason, even in the fifth *sueño* [...], we do not find the direct and extensive incorporation of political and other extra-literary discourses that is already taking place in other Quevedian texts. (90)

Sería un reto intelectual rastrear la coherencia temática dispersa en los textos quevedescos, pero resultaría más eficaz estudiar independientemente cada parte sin indagar la ideología implícita que recalca en todos los *Sueños*. Por tanto, Clamurro rechaza profundizar la dimensión ideológica de los *Sueños* y descalifica la crítica misógina:

Quevedo's frequent satire of women is not an attack on women per se [...]. Nor is it exclusively an attack on some sector of womankind—i.e., those women totally absorbed in a

⁷ Müller, 1984, p. 223.

⁸ Müller, 1984, p. 223.

⁹ Müller declara que Emilio Carilla, Francisco Lázaro Carreter, y Segundo Serrano Poncela tratan de «excluir las sátiras de Quevedo de la conjunta intención político-moral de su obra y explicarlas como complacencia puramente estética en el juego creativo de la fantasía» (Müller, 1984, p. 221).

world of cosmetic vanity. Rather the satire of women is principally concerned, first, with the root problem of vanity itself, something which drives men as well as women, to foolish extremes, and second, the deception (engaño), a deliberate product of the triumphs of cosmetic artifice. (92)

La explicación de Clamurro exhibe una perspectiva parcial y superficial del discurso quevedesco, ya que su interpretación se genera desde una tendencia recalitrante, en la que se cree que la literatura no necesariamente refleja el contexto histórico o político de una época dada. Jameson ostenta que un texto expresa «*the ideology of form*», lo cual significa que existe determinadas contradicciones en el específico mensaje emitido por ciertos sistemas de signos que coexisten en una época artística dada.¹⁰ Asimismo, se elabora el concepto de «forma» que se constituye a base de una ideología inmanente e intrínseca al sujeto inmerso en su contexto social cuya ideología funcionalmente debe reapropiarse en una nueva forma, «When such forms are reappropriated and refashioned in quite different social and cultural contexts, this message persists and must be functionally reckoned into the new form».¹¹ Conforme a la elucidación de Jameson, se puede deducir que un texto —literario, artístico o cualquier otro— contiene cierto paradigma ideológico. Por tanto, pasar por alto la dimensión política de los *Sueños* ocasionaría un análisis impropio y, la complacida tolerancia de la visión misógina quevedesca, permitiría la perduración de la lectura antifeminista, así lo señala Paul Julian Smith:

Quevedo, arant misogynist, is acclaimed by twentieth-century liberals for the sincerity of his love; Quevedo, the poetic craftsman, is promoted as a model of unmediated self-revelation; Quevedo, the unrepentant conservative (in poetics as in politics), is hailed as a revolutionary innovator. Persona transcends poet, and each age finds the Quevedo it seeks. (177)

Es substancial cuestionar la proeza literaria o la contribución de Quevedo en la trayectoria de la literatura española, latinoamericana y europea; también es sugestivo exagerar su grandeza y forjar un Quevedo admirable que disimula cualquier falta e incorrección de este genio de las letras. No obstante, al indagar y comprender su conservadurismo y misoginia, se enriquecerá aún más nuestra lectura de las obras

¹⁰ Jameson, 1981, pp. 98-99.

¹¹ Jameson, 1981, p. 141.

quevedescas como también su trasfondo histórico. Por ende, se desarrollará la lista de las mujeres representadas en los *Sueños* que esclarecerá el rasgo político de su ideología misógina.

En la primera parte del *Sueño del Juicio Final* el narrador se topa con «muchas mujeres hermosas»¹² y más adelante ve a «unas damas alcorzadas», es decir, unas cortesanías.¹³ *El alguacil endemoniado* contiene comentarios de mujeres infernales: las mujeres del grupo de «los enamorados»,¹⁴ la Medusa y las hechiceras¹⁵ y la abundancia de «las feas» según las quejas de los diablos.¹⁶ El *Sueño del infierno* ofrece numerosas referencias al sexo femenino: «las mujeres que van tras los hipócritas»;¹⁷ «las mujeres idólatras»;¹⁸ las mujeres adúlteras;¹⁹ las mujeres que van «tras el dinero de los hombres»;²⁰ «una mujer que va a pie al infierno» —la cual espanta al narrador al verla «sin silla y coche»—;²¹ «las mujeres casadas con sus esposos»;²² «mujeres de honra postiza», o sea mujeres promiscuas;²³ una mujer casada que su «marido descuidado» la obligó a entretener a los hombres por dinero;²⁴ las dueñas;²⁵ las viejas;²⁶ las madres postizas, tías tenderas, y suegras terceras.²⁷ El cuarto *Sueño*, *El mundo por de dentro*, presenta un constante cotejo elaborado entre ambos sexos. En el comienzo, se hace una crítica precipitada de cuantiosas profesiones y se mencionan las putas, las alcahuetas,²⁸ y las pícaras.²⁹ Luego, los episodios más desarrollados contrastan un viudo de luto con una viuda,³⁰ y un hombre rico con una mujer hermosa.³¹ El *Sueño de la muerte* muestra una

¹² Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 74.

¹³ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 84.

¹⁴ Quevedo, *Sueños y discursos*, pp. 94-95

¹⁵ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 101.

¹⁶ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 101.

¹⁷ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 109.

¹⁸ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 110.

¹⁹ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 110.

²⁰ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 112.

²¹ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 112.

²² Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 113.

²³ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 117.

²⁴ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 119.

²⁵ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 126.

²⁶ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 128.

²⁷ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 158.

²⁸ Quevedo, *Sueños y discursos*, pp. 166-67.

²⁹ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 167.

³⁰ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 171.

característica insólita en comparación con los cuatro anteriores. Quevedo personifica las figuras proverbiales, las frases hechas y las fórmulas cotidianas y les permite protestar contra sus circunstancias. Aparecen Dueña Quintañoña,³² doña Fábula, Mari-Zápalos y Mari-Rabadilla,³³ Marta,³⁴ la manceba del abad,³⁵ y la esposa de Diego Moreno.³⁶

Dicha lista cubre una considerable gama de mujeres, y a primera vista, prevalece la repetida referencia a las casadas. Asimismo, las frecuentes menciones a los cornudos que implícitamente carecen de potencia sexual pero que son deseados tanto por las mujeres como por los hombres. Estas interrelaciones las explicaremos más adelante en el análisis de la repugnancia quevedesca a las viejas y a las feas. Se sobreentiende la enumeración de las herejes (Prisilla, Maximillia, etc.) en el contexto de la sociedad española católica. Puesto que la lista es numerosa, para una detallada exposición de la meta quevedesca nos enfocaremos en tres categorías: i) las hermosas; ii) las feas y las viejas; iii) las «profesionales», tales como dueñas, alcahuetas y prostitutas. Dado al espacio social limitado para la mujer, no se pueden esperar profesiones femeninas del mismo nivel y cualidad que las profesiones masculinas.

Las hermosas constantemente aparecen en las escenas de los *Sueños* y Quevedo advierte su amenaza con un carácter dual: causarle un gran sufrimiento al sexo masculino por sus engañosas bellezas y debilitar la nación por encauzar su interés al mantenimiento de la feminidad; en otras palabras, a causa de las tramposas mujeres, los hombres persisten en la perdición y, por ende, los dos son desterrados al infierno. En el comienzo del *Sueño del Juicio Final* se exhibe una muchedumbre de las lindas frecuentemente acompañadas por los hombres. Por ejemplo, las bellas están condenadas junto a los malos

³¹ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 178.

³² Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 224. Cada personaje tiene una larga tradición y su respectivo significado. Doña Quintañoña es un personaje creado en un romancero castellano que aparece como medianera entre Lanzarote y Ginebra. Según el *Diccionario* de María Moliner «quintañoña» quiere decir centenario o muy viejo. Ese nombre significaría una anciana centenaria.

³³ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 229. De acuerdo a la lectura sobre estas mujeres, se revela que este trío representa la charlatana, la desaliñada y la ruín.

³⁴ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 232. Maldonado señala que según los estudios de Correas, se refiere al refrán, «Muera Marta, y muera harta».

³⁵ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 238. Maldonado cita a Correas para explicar que es una figura que sale con frecuencia en los cuentos de niños.

³⁶ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 242. La lectura más adelante señala que Diego Moreno es el título y el protagonista del entremés compuesto por Quevedo.

confesores y muchos letrados: «las damas», engañaron a otros «con sus caras y con sus mentirosas hermosuras y buenos pareceres, *los confesores con vendidas absoluciones* y los letrados, con buenas caras y malos pareceres». ³⁷ Luego, ellas acompañan a los poetas que alabaron la beldad femenina. En *El mundo por de dentro* se deconstruye completamente la belleza femenina, estableciendo la «hermosura» como un término vacío. ³⁸ A diferencia de los tipos de hipocresía denunciados en esta parte de los *Sueños*, la hermosura no es una acción hipócrita como el falso luto del viudo y de la viuda o la riqueza simulada del hombre rico. Son incomprensibles las causas por las cuales el narrador ve irresistible a la mujer hermosa de *El mundo por de dentro*. Sin embargo, se advierte que la hermosura de una mujer no constituye una auto-identidad sino que su concepto se define por los que consideran bella a una mujer al verla. Gonzalo Díaz-Migoyo descifra su problemática:

No es ya una hipocresía como las anteriores que hace víctima al observador sólo, o que depende de cierta connivencia entre engañador y engañado; ni siquiera es una hipocresía que comience por tener engañado al engañador: es la hipocresía totalmente independiente del individuo; es la virtud misma en lo que tiene de virtuoso y atractivo, independientemente de la intención oculta o descubierta de la persona. En última instancia, el poder de esta hipocresía no depende más que de quien se deje engañar por ella. (131)

En este caso, la engañadora no hace nada por su voluntad sino que el engañado, es decir, el hombre, anhela ser engañado. El sexo masculino se siente víctima de la lindeza femenina pero en realidad radica en su pura invención y engaño. El «viejo venerable» alecciona esta circunstancia al pronunciar, «Dame a entender de qué modo es buena, y considera ahora este animal soberbio [la mujer hermosa] con nuestra flaqueza, a quien hacen poderoso nuestras necesidades, más provechosas sufridas o castigadas, que satisfechas, y verás tus disparates claro». ³⁹ Si se interpreta de esa manera, se insinúa que la misoginia quevedesca es producto de auto-lamentación o auto-odio o camuflaje de su

³⁷ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 137-38.

³⁸ Iffland, 1978, p. 67.

³⁹ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 180. D. Gareth Walters señala una semejante crítica misógina en la poesía de amor de Quevedo, donde se representa a una mujer como la causa del sufrimiento extremo, como un agente de la muerte (Walters, 1985, p. 78).

debilidad masculina por no ser capaz de resistir la belleza femenina: o sea, su propio engaño. Ante esta cuestión, José Antonio Maravall nos ofrecería una respuesta poética:

El hombre, según se piensa en el XVII, es un individuo en lucha [...]. En primer lugar, se encuentra el individuo en combate interno consigo mismo, de donde nacen tantas inquietudes, cuidados y hasta violencias que, desde su interior, irrumpen fuera y se proyectan en sus relaciones con el mundo y con los demás hombres. El hombre es un ser agónico, en lucha dentro de sí, como nos revelan tantos soliloquios de tragedias de Shakespeare, de Racine, de Calderón. «La vida del hombre es guerra consigo mismo», dirá Quevedo. (328)

Al imaginar el amor como una batalla tenaz, se concibe que la hermosura femenina estimula la desesperación de los hombres. Esta suposición enmascara una gran ironía, en la que dicha pena masculina es auto-infligida; son idénticamente culpables el causante y el atormentado del dolor. La aflicción amorosa no se origina de la lindeza femenina sino del deseo sexual del hombre mismo. En este esquema de pasión masculina, la beldad se convierte en un mero subterfugio que ayuda a imaginarse al hombre en el sufrimiento.

Además de esta reflexión psicológica, Quevedo intensifica su aborrecimiento de las hermosas al repudiar la belleza por ser culpable de la declinación económica española. En *El mundo por de dentro*, hay una comparación sugestiva entre un hombre rico y una mujer hermosa. Como ya se ha mencionado, la organización esquemática de esta cuarta parte de los *Sueños* incluye varios cotejos de hipocresía del sexo femenino y masculino. Dicha persona opulenta, en realidad vive de préstamos y de vanidad, y el «viejo venerable» le enseña al narrador que «el rico se ríe con el bufón, y el bufón se ríe del rico, porque hace caso de lo que lisonjea».⁴⁰ Justo después de este comentario, el narrador ve a una bella y permanece absorto ante ella. De nuevo, el viejo ascético reclama que la belleza femenina personifica la propia hipocresía:

[S]abeté que las mujeres lo primero que se visten, en despertándose, es una cara, una garganta y unas manos, y luego las sayas. [...] Las cejas tienen más de ahumadas que de negras; y si como se hacen cejas se hicieran las narices, no las tuvieran. Los dientes que ves y la boca era, de puro negra, un tintero, y a puros polvos se ha hecho salvadera. [...] ¿Qué cosa es ver una mujer, que ha de salir otro día a que la vean, echarse la noche antes en adobo, y verlas acostar

⁴⁰ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 177.

las caras hechas cofines de pasas, y a la mañana irse pintado sobre lo vivo como quieren?
(179-80)

Sobresale la auscultación de la cosmética, la que resulta de una observación grotesca microscópica. Esta advertencia antifeminista no nace de un mero reproche de las mujeres vanidosas, sino de una misoginia profundamente arraigada. En otra obra política y patriótica, *España defendida y los tiempos de ahora* (1609)⁴¹ —compuesta entre 1605-1622, durante el mismo período que los *Sueños*—, Quevedo lamenta tanto el gasto enorme de las mujeres que afecta a la economía nacional como la feminización de los hombres:⁴²

Las mujeres inventaron excesivo gasto a su adorno, y así, la hacienda de la república sirve a su vanidad. Y su hermosura es tan costosa y de tanto daño a España, que sus galas nos han puesto necesidad de naciones extranjeras, para comprar, a precio de oro y plata, galas y bujería, a quien sola su locura y devaneo pone precio; de suerte que nos dejan los extranjeros el reino lleno de sartas y invenciones y cambrary y hilos y dijes, y se llevan el dinero todo, que es el nervio (sic) y sustancia del reino. Y lo que más es de sentir es de la manera que los hombres las imitan en las galas y lo afeminado, pues es de suerte, que no es un hombre ahora más apetecible a una mujer que una mujer a otra. Y esto de suerte, que las galas en algunos parecen arrepentimiento de haber nacido hombres, y otros pretenden enseñar a la Naturaleza cómo sepa hacer de un hombre mujer. (524)

En este fragmento, hiperbólicamente se pretende echarles la culpa del fracaso económico español, en parte, a las mujeres y a los afeminados, y sugiere que es justo y patriótico despreciar a las que quieren ser hermosas y a los hombres que imitan a estas mujeres.⁴³ Su preocupación por la riqueza nacional sirve como una justificación práctica de la misoginia y de la homofobia insinuada.

De manera muy similar, la segunda categoría de las mujeres quevedescas nos llama la atención por la fealdad y por la vejez. En los *Sueños*, el autor lanza ataques crueles y virulentos a las repugnantes y a las ancianas, y la innecesaria repetición manifiesta de que

⁴¹ Según Doris Baum, es una obra fundamental para comprender el conservadurismo patriótico de Quevedo (Baum, 1970, pp. 144-45).

⁴² Quevedo toma este asunto con profunda seriedad en *La Hora de Todos y la fortuna con seso*, en la que el maquillaje femenino es reducido a «una nueva fachada que oculta el horror de la verdad esencial del personaje: su condición de ser demoníaco» (Artal, 1990, p. 759).

⁴³ Quérillacq, 1987, p. 69.

su odio no se basa en su gusto particular estético sino que se origina de una causa más recóndita o quizá de una fobia o síntoma aún inexplorado. Al final de *El alguacil endemoniado*, el narrador hace una pregunta al diablo, si hay más pecadoras feas o bellas en el infierno. «Feas», responde el demonio sin vacilación, «seis veces más»⁴⁴ y ofrece la razón:

[P]orque *como* los pecados, para *conocerlos* y *aborrecerlos*, no es menester mas de hacerlos; y las hermosas [...] hallan tantos que las satisfagan el apetito carnal, hártanse y arrepíentense; pero las feas, como no hallan nadie, allá se nos van en ayunas y con la misma hambre rogando a los hombres; y después que se usan ojinegras y cariaguileñas, hierve el infierno en blancas y rubias y en viejas más que en todo, que de envidia de las mozas, obstinadas, expiran gruñendo. (101)

Las feas no están condenadas por su deficiencia estética sino por su deseo insatisfecho por «ayunas» y por «hambre» y, de semejante modo, las viejas sufren la misma suerte. Este comentario implica que las mujeres feas y viejas mantienen su apetito sexual inclusive en el infierno y sus deseos carnales parecen un peligro amenazador a los habitantes infernales. En el *Sueño del infierno*, surge una directa burla a las viejas, en la que el autor curiosamente agrupa en una parte del infierno a los cornudos, los putos y las viejas:

En todo el infierno [los cornudos, los putos y las viejas] están, que esa es gente que en vida son diablos [...]. De los *putos* y viejas, no sólo no sabemos de ellos, pero ni querríamos saber que supiesen de nosotros. Que en ellos peligran nuestras asentaderas; y los diablos *por* eso traemos colas, porque, como aquéllos están acá, tenemos menester mosqueador de los rabos. De las viejas, porque aun acá nos enfadan y atormentan, y, no hartas de vida, hay algunas que nos enamoran; muchas han venido acá muy arrugadas y canas y sin diente ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir. (129)

El autor se percata que el demonio no difama a los cornudos, pero existe una razón intrínseca por la cual se los ha incluido en esta sección. El planteamiento de la voz narrativa revela su particular preocupación por la perpetua insatisfacción carnal. Es un infierno de frustración sexual. Los cornudos representarían a los que carecen del apetito erótico por su impotencia, por lo que sus mujeres buscan sustituto para saciar su deseo;

⁴⁴ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 101.

los homosexuales y las viejas tienen ansias libidinosas pero entre ellos no se pueden consumir por la diferencia de orientación sexual. Desde este punto de vista, los tres grupos de individuos nunca lograrían ni la paz ni la satisfacción deseada. Asimismo, en la previa cita se manifiesta que la apetencia lasciva amenaza e intima no sólo a los seres humanos sino también a los diablos. La incontrolable pretensión homosexual peligraría las «asentaderas» de los demonios, así que ellos llevan colas y «mosqueador[es] de los rabos» para protegerse. En una lectura subversiva, se podría sugerir que la misoginia quevedesca no se arraiga en su estricta preferencia estética sino que se convierte en una cierta inseguridad u homofobia ante el poder sexual desmedido.

El último grupo de las mujeres quevedescas se distingue por sus oficios lucrativos y el autor degrada a estas profesionales como pecadoras por sus intereses pecuniarios. Mientras que muchos hombres están condenados por su gusto monetario, numerosas pecadoras femeninas están castigadas por su avaricia materialista: las mujeres que se casan por dinero, las madres que se aprovechan de las hijas por ganancia financiera, las mujeres que cobran a los hombres por su servicio sexual y otras más. En el nivel superficial, la enumeración y la repetición de los pecados por codicia indudablemente afirma el desprecio quevedesco por el dinero y en el *Sueño de la muerte* se destaca su denuncia vehemente en boca de la propia Muerte: «el dinero es diablo».⁴⁵

No obstante hay una dimensión más compleja. En uno de sus inventarios vertiginosos sobre las profesiones pecaminosas, el autor emplea al personaje del «viejo venerable» para enseñar que las cosas difieren de lo que parecen o disimulan:

El mozo de mulas, gentilhomme de camino. [...] El fullero, diestro; el ventero, huésped; [...] la putería, casa; las putas, damas; las alcahuetas, dueñas; los cornudos, honrados. Amistad llaman *al amancebamiento*, [...] burla a la estafa, [...] cortesano al vagamundo, al negro, moreno; [...] señor doctor al platicante. [...] A toda pícara, señora hermosa; a todo hábito largo, señor licenciado; a todo gallofero, señor soldado; a todo bien vestido, señor hidalgo; [...] a todo escribano, secretario. (166-7)

Müller ejemplifica que Quevedo no edifica un sistema de castigos de la justicia divina como Dante sino que la previa lista exterioriza, «el afán del dinero y de la riqueza que periódicamente llegan a la metrópoli, procedentes de las colonias, en cargamentos de

⁴⁵ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 197.

plata», por lo que «[e]s el dinero el poder diabólico que conmueve el antiguo orden estamental de España, destruye el sistema feudal agrario y disuelve las leyes, la moralidad y la familia».⁴⁶ Esta enumeración curiosamente omite la murmuración contra los nobles de la sociedad española, puesto que todos los referidos anteriormente pertenecen a la clase media o baja. John H. Elliott explica la discrepancia financiera entre la aristocracia y el resto de la sociedad:

It is precisely this absence of ‘people of the middling sort’ [...] which tended to differentiate the Spain of Philip III from other contemporary societies in western Europe [...]. In Spain, these people [...] had committed the great betrayal. They had been enticed away by the false values of a disorientated society [...]. The contempt for commerce and manual labour, the lure of easy money from investment in *censos* and *juros*, the universal hunger for titles of nobility and social prestige —all these [...] had persuaded the *bourgeois* to abandon its unequal struggle, and throw in its lot with the unproductive upper class of society. (310-11)

En vez de reconocer el fracaso económico y la miseria nacional de su época, Quevedo dirige su agudo reproche a la clase burguesa decepcionada y desesperada, y recalca su conservadurismo reaccionario, como un intento vano de volver a un feudalismo mesurado y religioso.⁴⁷ Arraigado al conservadurismo, nuestro autor reprueba su época contemporánea desde la morriña del pasado —cuando el parecer y el ser concordaban y cuando la estirpe demarcaba rotundamente la condición y la función social de cada individuo. Con una aguda crítica social, se escudriñan las transformaciones sociales y la merma de los signos de la vestimenta estamental, mediante las cuales el engaño y la hipocresía podrían convertirse en dispositivos para ocultar la verdadera

⁴⁶ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 234. Alina Sokol distingue la influencia del dinero en la propia vida del autor: «A prescient observer witnessing the dawn of the market economy era, Quevedo was exquisitely situated at the cross-roads between the political and intellectual life of early modern Spain to perceive money’s imminent intrusion into all spheres of life [...]. If Quevedo’s courtly practices exposed him to the integration of money into society, his personal activities enabled an understanding of the ways in which money exercised its power over the individual. [...] In Quevedo’s texts, money becomes a heuristic device. A prism through which to view the global changes occurring in the society that embraces money as its new concept of value: the fall of the aristocracy, the collapse of the monarchical state, the formation of the capitalist production that operates with global networks of power and exchange» (Sokol 2000, pp. 16-17).

⁴⁷ Ruiz de la Cuesta, 1984, pp. 20-21. Surge en ese período lo que se llama «price revolution». El aumento violento de precios en los productos paralizó económicamente el país. Para mayor información sobre este fenómeno en España recurrir al estudio de Hamilton *American Treasure and the Price Revolution in Spain*.

identidad de cada ser. De esta forma, Quevedo quiere volver al tiempo pasado, reivindicar la jerarquía feudal y restablecer el orden social perdido.

A través de su creación literaria, desde una escritura satírica y burlesca en sus obras políticas, el autor personifica «don Dinero» como una fuerza superior que conquista el mundo.⁴⁸ Quevedo desafía a la sociedad rendida a sus principios y acoplada a sus ganancias materiales. Su frustración se exhibe por el pasado añorado que no se ha restaurado ni en la realidad ni en las ficciones quevedescas. En su lucha contra el olvido y el paso del tiempo, Quevedo recuerda a su lector la «normalidad» tradicional basada en la jerarquía antigua, mientras vehemente denuncia los malos modelos de su sociedad coetánea, en particular las perversidades causadas por las mujeres. Esta colección de los cinco *Sueños* contiene materiales heterogéneos y ostenta la proeza literaria del autor. Es difícil descifrar un tema manifiestamente unificador, pero los ataques lanzados a ciertos grupos sociales, en especial, las constantes burlas y críticas a las mujeres, implícitamente revelan el principal objetivo del autor. Quevedo conscientemente busca incluir en su sátira ciertos problemas filosóficos y teológicos, como él mismo indica en la introducción del *Sueño de la muerte*: «Ni entre la risa me he olvidado de la doctrina».⁴⁹ Su antifeminismo radica no en el mero resentimiento al sexo femenino sino en la exhortación patriótica que recrimina los innecesarios gastos de lujo de las mujeres y el anémico estado de energía masculina en la sociedad española. El mejor exponente de la ideología quevedesca lo representa la propia figura de la muerte:

En esto entró una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, vestida y desnuda de todas colores; por un lado era moza y por el otro era vieja. (*Sueño de la muerte*, 222)

En la figura femenina de la muerte se sintetiza la filosofía del autor que muestra su frustración e inquietud frente a su sociedad decadente, fundada en el placer y en el lujo. La misoginia quevedesca no surge de una caprichosa «doble-personalidad» que puede

⁴⁸ Borges, 1978, pp. 23-24.

⁴⁹ Quevedo, *Sueños y discursos*, p. 216.

mantener dos rasgos contradictorios tales como componer sonetos de amor cortés⁵⁰ y escribir poemas satíricos o burlescos contra las mujeres. Quevedo es un misógino arraigado a su ideología conservadora, por lo que insiste a las mujeres a volver atrás, al pasado perdido, donde los valores morales eran los principios de la añorada patria.

⁵⁰ El amor cortés también se funda de la distinción entre la inferioridad de la mujer y la superioridad del hombre. Pero, como ya Artal nos aclaró, puede ser la otra cara de la misoginia donde se alaban los valores positivos del género femenino, a pesar de que se mantenga su apoyo basado al sistema jerárquico patriarcal (Artal, 1990, p. 755). En esencia, Quevedo conserva su filosofía antifeminista en los sonetos de amor cortés y los satíricos o burlescos, así que no parece contradictorio. Lo paradójico del autor se halla en las actitudes discordantes: la alabanza de las mujeres en la poesía de amor cortés vs. la evidente misoginia en sus otras obras.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARTAL, Susana G. “La mujer que se pinta en *La hora de todos* y en *El mundo por de dentro*.” *Bulletin Hispanique* 92.2 (1990): 749-759.
- BAUM, Doris L. *Traditionalism in the Works of Francisco de Quevedo y Villegas*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. “Quevedo.” *Francisco de Quevedo*. Ed. Gonzalo Soberano. Madrid: Taurus, 1978. 23-30.
- CARILLA, Emilio. *Quevedo: Entre dos centenarios*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1949.
- CLAMURRO, William H. *Language and Ideology in the Prose of Quevedo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1991.
- DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo. “Semántica de la ficción: El vacío de *El mundo por de dentro*.” *Quevedo in Perspective*. Ed. James Iffland. Newark: Juan de la Cuesta, 1982. 117-137.
- DURÁN, Manuel. *Francisco de Quevedo*. Madrid: EDAF, 1978.
- ELLIOTT, John H. *Imperial Spain, 1469-1716*. Nueva York: Penguin Books, 1990.
- GARCÍA, Baltasar. *El Criticón*. Ed. S. Alonso. Madrid: Cátedra, 1980.
- HAMILTON, Earl. *American Treasure and the Price Revolution in Spain*. Nueva York: Octagon Books, 1977.
- IFFLAND, James. *Quevedo and the Grotesque*. Londres: Tamesis, 1978.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.
- JAMMES, Robert. *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*. Bordeaux: Féret et fils, 1967.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid: Anaya, 1966.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco: Análisis de una estructura histórica*. 2ª ed. Barcelona: Ariel, 1980
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana. *Geografía de la eternidad*. Madrid: Tecnos, 1987.

- MÜLLER, Franz-Walter. “Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo.” Trad. Gonzalo Sobejano. *Francisco de Quevedo*. Ed. G. Sobejano. Madrid: Taurus, 1984. 218-241.
- QUÉRILLACQ, René. *Quevedo: de la misogynie á l’antifeministe*. Nantes: Université de Nantes, 1987.
- QUEVEDO, Francisco de. *Sueños y discursos*. Ed. Felipe C.R. Maldonado. Madrid: Clásicos Castalia, 1972.
- . *España defendida y los tiempos de ahora. Obras completas*. Ed. Felicidad Buendía. 2 Tomos. Tomo 1. Madrid: Aguilar, 1958. 488-526.
- RUIZ DE LA CUESTA, Antonio. *El legado doctrinal de Quevedo: Su dimensión política y filosófico-jurídica*. Madrid: Tecnos, 1984.
- SMITH, Paul Julian. *Quevedo on Parnassus: Allusive Context and Literary Theory in the Love-Lyric*. Londres: The Modern Humanities Research Association, 1987.
- SOKOL, Alina. *Poderoso Caballero. Money, Coins, and Value in Francisco de Quevedo’s Poetry*. Diss. Yale U, 2000. Ann Arbor: UMI, 2001. 9991235.
- WALTERS, D. Gareth. *Francisco de Quevedo, Love Poet*. Washington: Catholic U of America P, 1985.