

1976

Sobre algunos aspectos de la sátira en Quevedo

Américo Ferrari

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Ferrari, Américo (Otoño 1976) "Sobre algunos aspectos de la sátira en Quevedo," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 4, Article 3.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss4/3>

This Crítica is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

SOBRE ALGUNOS ASPECTOS DE LA SATIRA EN QUEVEDO

Américo Ferrari

Impresiona, cada vez que se acerca uno a los escritos de don Francisco de Quevedo, la variedad de registros, lo flexible del tono y el acento, el desfile multitudinario de los tipos, la vastedad de los conocimientos. Nos deja pensativos descubrir, a primera vista, cuántos escritores era este escritor, pero más pensativos nos quedamos al comprobar, en la coherencia y la solidaridad subyacente de la obra toda, que todos estos escritores son un solo escritor; contradictorio, sin duda y desgarrado, pero con esa contradicción que, en vez de romper y dispersar la cohesión del pensamiento, la fortifica sometiéndola sin cesar a la prueba de la tensión y del contraste. Marcel Bataillon ha visto en Quevedo a un escritor complejo en el que se alian el humanismo devoto de Francisco de Sales con el estoicismo cristiano de Justo Lipsio, y al mismo tiempo el encono del espíritu satírico más virulento. Esta alianza es, en efecto, fundamental; pero otras "alianzas" o más bien pugnas, jalonan la obra: neoplatonismo y realismo desnudo, ascetismo y apego a las bellezas del mundo, humanismo renacentista y espíritu medioeval, universalismo cultural y españolismo cerrado y xenófobo, todo un mundo de contrastes: fuerza desgarrada, ha dicho con acertada expresión Dámaso Alonso.

Fuerza desgarrada, pero también fuerza de atracción que mantiene juntos los términos opuestos, y pone todos los temas y circunstancias de la obra al servicio de la explicitación de unas grandes obsesiones que son Quevedo. Por eso los temas de Quevedo en sí mismos no nos detendrán; son tópicos que en la época andaban de mano en mano, que llegan a Quevedo desde Juvenal y Marcial, desde Séneca y Luciano, o que salpican toda la literatura satírica o ascética de la edad media, fabliaux o danzas de la muerte. Lo que suele decir Quevedo del dinero, por ejemplo, lo había dicho, y prolijamente, el Arcipreste de Hita ("Enxiemplo de la propiedad que el dinero há") y, más condensadamente, en la misma época de Quevedo, Shakespeare en *Timón de Atenas*: ". . . hace blanco lo negro, lo feo hermoso, lo falso verdadero, lo bajo noble, lo viejo joven, lo cobarde valiente": sí, *poderoso caballero es don Dinero* . . .¹ Más de una vez incluso nuestro autor — pero era costumbre en la época — se limita a traducir, metiéndolos en su obra como si fueran suyos, versos o frases y hasta estrofas enteras y párrafos, de poetas y escritores latinos. Visiblemente la originalidad, para la gente del siglo de oro, no era novedad temática. Era otra cosa. Lo que nos importa es que todos estos elementos cosechados en la tradición (y ¿quién mejor que Quevedo conocía su tradición?) se acrisolan y se trasmutan en un cuerpo de pensamiento y en un tipo de expresión que son

en su substancia radicalmente originales, estábamos por decir profundamente modernos, pues que su marca distintiva está en esa intuición de la contradicción y el contraste, en ese sentido del absurdo y de la angustia que tanto acentuaría el romanticismo dos siglos después; hiato entre la realidad y el ideal, anhelo de justicia y de belleza perennes, vértigo de la muerte y el tiempo, visión desolada y crispante, en fin, de un mundo que instante tras instante se desmorona en la muerte.

Sobre estos cimientos se estructura, después de los primeros tanteos de las obrillas de juventud, la meditación quevediana, es este original pegamento afectivo el que soldando la obra lírica y filosófica a la sátira, da a ésta su más definida significación. Pues la sátira de Quevedo no son simples raptos de mal humor contra una sociedad torcida y decadente; su objeto es el hombre considerado en todos sus aspectos, incluyendo el social. Es verdad que ciertas obras, sobre todo de las primeras, son más festivas que satíricas, libros de burlas en los que predomina el chiste por el chiste mismo, y en que la abigarrada sociedad española del siglo XVII parece no ser sino el esmeril sobre el que el autor afila su ingenio en la descripción regocijada de figurones ridículos y caricaturescos: valentones, rufianes, prostitutas, cortesanos, estafadores, jugadores, maridillos, escribanos, taberneros, pasteleros, todos los oficios y los modos de vivir. Lázaro Carreter ha dado argumentos de peso para convencernos de que *El Buscón* está en esta línea, no en la otra de indignación moral y preocupación existencial. En efecto, el propio Quevedo presenta el libro en el prólogo como "libro de burlas aunque también dice que trata "en igual peso veras y burlas." En todo caso el sermón moral, tal como existe, por ejemplo, en el *Guzman de Alfarache*, no se encuentra en *El Buscón*, pero lo que sí aparece, y con rasgos fuertemente delineados, es la tendencia pesimista de Quevedo, su visión sombría del mundo y de la realidad, su humor negro.

Hemos de fijarnos, sin embargo, en que ya desde sus primeros opúsculos Quevedo orienta la agudeza y el ingenio hacia una crítica cargada de sentido, pese a lo desenfadado de la forma, cuyo objeto no es sólo la presentación humorística de tipos pintorescos, sino el personaje hombre, considerado en sus actos y en su lenguaje. Así las *Premáticas y aranceles generales que deben observar los doctos y tontos* (¿1604?), y el *Origen y definición de la necedad*, compilan todo un repertorio de costumbres, actos y ademanes tontos, de gestos estereotipados y sin sentido. Quevedo se encarna en la tontería humana expresada en conductas y movimientos mecánicos, faltos de pensamiento y de significación. Con intención análoga aparece ya en las *Premáticas que este año de 1600 se ordenó por ciertas personas deseosas del bien común* la crítica y la sátira del lenguaje; esta arremetida contra los vulgarismos, los idiomatismos, las frases hechas y los refranes prelude al *Cuento de cuentos*, escrito en 1626, historia enrevesada escrita exclusivamente con este tipo de frases. Quevedo se propone, según él mismo dice, "sacar a la vergüenza todo el asco de nuestra conversación"; el "asco" para el autor está en frases tan corrientes y tan arraigadas en la lengua como

"de cuando en cuando," "Fulano y Zutano," "tomar a pecho," "de esta agua no beberé," "hacer de tripas corazón," "fresca como una lechuga," etc. ² Como paralelamente nuestro poeta hace una crítica despiadada del neologismo ("se declara necio de todos cuatro costados al que por su lengua y autoridad quiere introducir nuevos modos de hablar y ser vocabulario de sus tiempos"), y en particular de los cultismos ("conceptillos de asco"), cabe preguntarse cuál era para Quevedo el lenguaje ideal, ya que parece rechazar por igual el del vulgo y el de los cultos; pues un lenguaje que no sea ni "vulgar" ni "culto" se parecería al famoso cuchillo de Lichtenberg, cuchillo sin mango al que le faltaba la hoja. Y sin embargo Quevedo sabía muy bien qué terreno pisaba. Lo que, en realidad, zahiere en esta crítica del lenguaje es, en el cultismo, su carácter pretencioso y artificial, y en los idiotismos y frases hechas, la palabra estereotipada, la expresión vacía del sentido al no ser recreada por el hablante sino mecánicamente aplicada: muletillas o bordoncillos que denotan un lenguaje cojo o cansado.

Observemos que es el mismo uso estereotipado de la lengua, el mismo hiato entre sentido vivo y palabra muerta, lo que denuncia Quevedo en los ripios de los malos poetas: "Dijo que su belleza era absoluta/y aunque era más honesta que Lucrecia/por dar fin al cuarteto la hizo puta." Lo mismo en la sátira contra Montalbán, de quien Quevedo cita los siguientes versos: "Allí un marchito Valle de este yermo (. . .)/agua pide a las peñas y a los riscos;/y aquí viene a regarle un monje enfermo." "Yo considero a V.M. — dice Quevedo — con cuidado de saber de qué estaba enfermo este monje, si de catarro, o tercianas o de jaqueca; y lo cierto es que estaba enfermo de *yermo* y de *monje*. Muchas gracias a Dios que si el Doctor (Montalbán) se halla más a la mano *desierto* que *yermo*, lo mata y dice: "Y aquí viene a regarle un monje muerto."

Es fácil comprobar, por otra parte, que muchas de las expresiones censuradas como "asco de la conversación" acuden con frecuencia en la obra satírica, tanto en prosa como en verso, incluso cuando el escritor habla en primera persona, lo que permitiría descubrir que el discurso satírico, sea cual fuere el tema, contiene en sí una sátira en segundo grado que incide directamente sobre ciertas formas del lenguaje, y funciona desde el interior de dichas formas, al ser éstas el elemento lingüístico fundamental en la composición de la sátira. Ello permite al mismo tiempo trazar en cierto modo la frontera, o una de las fronteras, que separa la obra satírica de libros doctrinales y filosóficos como el "Marco Bruto" o la "Política de Dios": en estas últimas el discurso quevediano se aparta tanto del latinismo y el cultismo como de los idiotismos y vulgarismos: es en ellas donde hemos de buscar la realización de lo que hemos llamado el *lenguaje ideal* que Quevedo tiene en mente al hacer la crítica de la expresión estereotipada y del cultismo; ese lenguaje que, para decirlo con palabras de Eugenio d'Ors, Quevedo "da la impresión de estar creando a cada momento." Es que el plano del lenguaje es quizás el único en que el poeta puede actualizar lo ideal en una forma de realidad.

Volvamos al plano extralingüístico. El examen del tratamiento que el escritor da a algunos de sus temas favoritos nos permitirá ver como se superponen diversos niveles de la sátira y como se relacionan todos con las ideas de fondo que dominan la obra de Quevedo. Seguramente el aspecto en que más inmediata y manifiestamente se trasluce la tensión y el contraste del pensamiento quevediano, es el del amor y la mujer. Los sonetos amorosos pueden ser, y son a menudo, variaciones virtuosistas y ejercicios de estilo en los que el poeta reelabora tópicos del petrarquismo, del amor cortés y del neoplatonismo en boga en el Renacimiento. La mujer (Lisbel, Lisi, Doris o Aminta), podrá no aparecer sino como un pretexto para la elaboración de un texto. En cierto modo es eso; pero si no fuera más que eso la poesía de Quevedo se agotaría en los refinamientos de la expresión y en las sutilezas frías del concepto; no sería don Francisco sino un petrar-quizante más entre legiones de petrarquizantes. Hay mucho más que eso: la vibración hondamente afectiva, la tremenda carga emocional que da a esta poesía amorosa su dimensión, su densidad únicas; pero además una reflexión subterránea sobre el tiempo y la eternidad que arraiga hondo en la metafísica quevediana. El amor que canta Quevedo excluye la posesión, y sobre todo en el matrimonio, lo que está, naturalmente, en la tradición del amor cortés, pero Quevedo rebasa esta tradición en la confrontación abstracta y apasionada de la "llama que a inmortal vida trasciende" y las cenizas en que convierte el tiempo de este mundo la ilusión amorosa. Así el objeto del amor se sublimiza, eternizándose fuera de la circunstancia, en el lenguaje poético. Es cierto que el deseo tiende (tiende solamente) a satisfacerse en su objeto, pero rechaza la posesión para perdurar en tanto que deseo, cuyo objeto no es poseer a la amada sino penetrar "la alteza/de virtud soberana en mortal velo." Ello explica la insistencia de Quevedo en distinguir amor y voluntad, amar y querer: "Mándome, oh Fabio, que la amase Flora/y que no la quisiese Amar es conocer virtud ardiente/querer es voluntad interesada." El amor es fundamentalmente el tema de la poesía amorosa; el querer será objeto de la sátira. Y es que, realizado en el mundo, el amor se marchita y se corrompe en el aire deletéreo del tiempo; satisfecho el deseo se limita, se niega y decae de las alturas intactas en que perpetuamente se enciende a sí mismo; al fin el deseo se convierte en pesadumbre y desgana: "Quien no teme alcanzar lo que desea/da prisa a su tristeza y a su hartura." Así el amor, en la perspectiva platónica en que lo considera Quevedo, como deseo eterno de una hermosura abstraída al estrago de los días, es la armadura que nos hace invulnerables al hastío, y a la tristeza. El núcleo adamantino de esta concepción es la noción de eternidad; todo amor quiere eternidad: "basta ver una vez grande hermosura/que una vez vista eternamente enciende,/y en la alma impresa eternamente dura;/llama que a la inmortal vida trasciende,/ni teme con el cuerpo sepultura,/ni el tiempo la marchita ni la ofende./El cuerpo es tierra y lo será y fue nada;/de Dios procede a eternidad la mente:/eterno amante soy de eterna amada."

La amada eterna, eternizada en el verso, aparece como un objeto

absoluto, por siempre separada del tiempo que indefinidamente nos disgrega, objeto inalcanzable de un amor irrealizable si no es en la realización del poema mismo. Es el poema el que crea ese espacio privilegiado, intacto en que el amor se preserva del tiempo y del hastío de la cotidiana realidad. Ese amor absoluto, no puede, pues, realizarse sino como imagen que se perpetúa en el verbo poético, como ausencia que se presenta, intangible, en la palabra nutrida de deseo.

Ahora bien, la obra satírica nos da como la contraprueba de esta visión del amor. En impresionante contraste, Quevedo enfoca no ya a la amada eterna invulnerable al tiempo en un ámbito ideal, intacto a imaginario, sino el polo opuesto: la mujer real en la vida cotidiana, y las relaciones, no ya de amor sino de apetencia (voluntad y querer) que inevitablemente conducen a la tristeza y al hastío. El tiempo y la grisalla de lo cotidiano, de la costumbre, degradan el amor y marchitan el deseo: "Eso de ser marido un año arreo/aun a los azacanes empalaga;/todo lo cotidiano es mucho y feo;/mujer que dura un mes se vuelve plaga./aun con los diablos fue dichoso Orfeo/pues perdió a la mujer que tuvo en paga." *A la mujer que tuvo*: objeto, pues, de la voluntad que quiere poseer. De ahí que en la obra satírica, que enfoca exclusivamente esta relación posesiva, no se hable nunca de amor, sino de apetito, gusto o deleite, tres aspectos de la "voluntad," o bien de codicia, su forma más degradada. De ahí también la visión caricaturesca de la mujer: prostituta franca o encubierta, ávida de dinero, esperpento grotesco y repelente cuando es vieja y fea, agente favorito del diablo en la tierra cuando joven y bella. Este concepto negativo de la mujer ha llevado a muchos a hablar de la "misoginia" de Quevedo, pero es preciso observar que, frente a la mujer, en la sátira, el hombre no sale mejor parado: "soltero sigue todo perendeca/casado se convierte en mala cuca"; de putaño a cornudo, de comprador a comprado el hombre no es menos zaherido que su compañera, pues lo que Quevedo satiriza es sobre todo la relación hombre-mujer que en la sociedad se presenta no como amor, sino como guerra entre los sexos que por diversos modos afirman su voluntad. Más que de misoginia se trata, pues, de misantropía³: la voluntad que se manifiesta en las relaciones amorosas es en sus raíces una *mala voluntad* presente en todo ser humano, voluntad "interesada" de posesión y de poder que no aspira a la "virtud ardiente" sino a la captura de su objeto por lascivia, ambición o vanidad. Emulos en la degradación del amor espiritual, hombre y mujer se equivalen: ambos enajenan el amor en el ciego apetito en el mejor de los casos, y, en el peor, lo degradan y lo niegan ante el altar del dinero.

La presencia del dinero en las relaciones amorosas es una constante en la obra de Quevedo. La voluntad interesada por obra del dinero deja incluso de interesarse en su objeto propio que sería la posesión del otro en tanto que tal, para alienarse definitivamente en el oro que, ajeno a toda cualidad, nivela indiferentemente a su rasero todas las cualidades. En el *Discurso de todos los diablos* encontramos "un haz de diablos viejos y llenos de telarañas y

mohosos: preguntáronles qué demonios eran (...) y cómo no hacían su oficio, y respondieron bostezando que eran los diablos de los enamorados; y que desde que el dinero cayó más en gracia a las mujeres que el amor ni los requiebros, se habían venido allá, porque la moneda suplía sus faltas, y que antes embarazaban, pues una tentación de talego vale por mil de diablo, y caen muchas antes en una dádiva que en una tentación ..." Y como haciendo eco a esta representación satírica, asevera el Quevedo doctrinario en *Virtud militante*: "La avaricia hace mercancía la fe conyugal en el adulterio, la virginidad en el estupro; hace los cuerpos venales en las rameras."

Causa inmediata y visible del trastrueque y la confusión de todos los valores, del engaño, el fraude y la prostitución, el dinero corrompe a quienes lo tocan, deforma todo lo que toca, y antes que todo las relaciones entre los sexos que, ya que no amor en el sentido ideal del que hemos hablado, podrían por lo menos, si no interviniese el dinero, estar hechas de sano deseo y franco apetito. Pero la acción del dinero se extiende más allá; corrompe todos los oficios, toda actividad o sentimiento o valor humano en general. De ahí que los mercaderes (otro de los blancos favoritos de las flechas quevedianas) aparezcan como los verdaderos alquimistas: transforman todo en oro. "La verdadera piedra filosofal — dice humorísticamente el poeta — es comprar barato y vender caro." No obstante, Quevedo reconoce que la existencia del dinero en sí, como medida de cambio para los bienes materiales, no es un mal, antes afirma y fortalece las bases de una nación; criticando el mercantilismo y a los genoveses y franceses que lo practicaban en España, dice el escritor: "se llevan el dinero todo que es sustancia y nervio del reino." Guardémonos, pues, de interpretar la moral quevediana en el sentido de un idealismo nebuloso y sin contacto con la realidad. No es el dinero, patrón de compra y venta para mercancías, lo que escandaliza a Quevedo; es, de nuevo, la mala voluntad del hombre que escandalosamente mercantiliza lo que jamás debiera ser mercancía: su vida, su alma, el alma y la vida del prójimo. En este sentido, como instrumento de una voluntad corrompida, el dinero reúne en sí a los tres enemigos del alma, el mundo, el diablo y la carne, como lo dice explícitamente el autor en el *Sueño de la muerte*.

Y es que el dinero aparece en su extensión más general como el instrumento fundamental de la voluntad de poder; es el servidor y el defensor del poder al mismo tiempo; ambos van juntos en el infierno del mundo. Pero no es originalmente el dinero el que funda y sostiene el ansia de poder, sino al contrario, el ansia de poder engendra la avidez de dinero. En la sátira de los *Monopantos*, en la *Hora de todos*, la camarilla del Conde Duque de Olivares, y sobre todo el propio Conde Duque, no representa el dinero sino, como lo dice Quevedo con vigorosa expresión, "el poder limpio"; pero este poder limpio se alimenta de dinero; Phylargyros, el amigo de la plata, es el primero de los secuaces de Olivares que es la representación misma del poder y utiliza para los fines del poder a los ricos; así la infernal

jerarquía queda claramente definida por Quevedo: "los poderosos se engullen a los ricos . . . que devoran a los mendigos y a los pobres."

La reflexión sobre los estragos del poder pertenece al pensamiento más maduro de Quevedo e íntimamente se relaciona con la visión ascética y cristiana del mundo que, fundida con elementos estoicos, domina en las obras filosóficas y morales. La idea fundamental de Quevedo es que prácticamente no hay límites entre el ejercicio del poder y el abuso del poder; insensiblemente se pasa del uno al otro. ¿Porque el poder corrompe al hombre? No: porque *la voluntad del hombre es corrompida*. Quevedo, igual que Mateo Alemán, tiene un concepto profundamente pesimista del ser humano en cuanto se le considera como ser natural; el hombre natural no es "natural," es diabólico; en cuanto vuelve las espaldas a Dios cae en las garras del diablo, y el principal instrumento del diablo en la tierra es el ansia de poder. No hay, pues, poderosos buenos y poderosos malos; el poder es malo en el hombre, pues el hombre hará el mal si puede, salvo, quizás, el monarca ideal; pero la monarquía es de origen divino y, por consiguiente, el poder del monarca es un caso aparte. En todos aquellos que no tienen su poder de Dios, lo único que podría salvarlos de los estragos del poder sería no tenerlo. La diabla Prosperidad lo enuncia bien claro en el *Discurso de todos los diablos*: "Cuántos ánimos tuvo la miseria y el apocamiento canonizados, que en poder de la prosperidad fueron insolentes y formidables," aseveración a la que hace eco uno de los sonetos morales: "Mucho le debo al poco poder mío/pues cuanto debo no querer, no puedo." De poder, querría lo que no debe. En esta dialéctica del querer, el deber y el poder se cifra, nos parece, lo esencial.

El que puede quiere lo que no debe. Por eso el rey ideal, el que imita el dechado de Cristo, "debe poder contra sí conocer que no puede lo que no conviene." Contra sí, esto es contra su natural voluntad radicalmente pervertida, incluso en un rey; y por respeto a la ley, que no puede ser en este caso sino ley divina: en una palabra, contra su humano apetito y por el amor de Dios. "Sólo se puede lo lícito," afirma Quevedo, tajante. *Se puede* significa *se debe querer*, y el objeto de este *querer* está (ello es patente en la *Política de Dios y gobierno de Cristo*) en la ley divina, en un modelo metafísico y sobrenatural, en una moral que no se puede deducir de la naturaleza, de la historia ni de la sociedad: de nuevo, pues, el hiato entre un modelo absoluto y una realidad que nos ofrece la imagen invertida del modelo.

Ello da a la gran sátira quevediana su más definida dimensión: la sátira emerge en el hiato que se abre entre el ser y el deber ser, entre el mundo empírico y la trascendencia de la Ley. La realidad es siempre confrontada con un modelo ideal, que no es de este mundo. Y aquí surgen dos Quevedos: Quevedo metido en la historia hasta el cuello, cortesano, servidor del poder a la vez que su impugnador, español de su época que padece todas las contradicciones de la época; Quevedo ascético, vuelto hacia Dios en un movimiento que lo desapega del mundo y del torbellino del poder. Mira la

realidad y la encuentra mala; mira al hombre y lo halla perverso, corrupto; anhela (seguramente sin gran esperanza) una España cristiana y justa ^ y más allá de España y de la historia, aspira a Dios y a la eternidad: "De nosotros no podemos esperar sino muerte y condenación."

Al comprobar que en la tierra reina el mal, es evidente que Quevedo se propone un modelo del bien. Este modelo aparece con frecuencia en la obra como la visión de una España del pasado, de una humanidad del pasado. ¿Donde situarla? ¿En los tiempos antiguos? ¿En la edad media? ¿En la época de Carlos V? No; esa humanidad buena, esa España buena con la que el poeta compara la España, la humanidad mala de su tiempo, no es situable históricamente; la España imaginada en la epístola al Conde Duque de San Lúcar, donde "tan bien como el señor comió el esclavo" no ha existido, es evidente, nunca, en la historia. Quevedo se la representa en un pasado mítico, *in illo tempore*, en la edad de oro, igual que don Quijote en el discurso a los cabreros. Esta edad de oro es evocada explícitamente en un famoso romance en el que Quevedo expresa el sentimiento de haber llegado al mundo *demasiado tarde*:

Tardóse en parirme mi
madre, pues vengo cuando
ya está el mundo muy
cascado y viejo

Tristes de nosotros,
dichosos de aquellos que el
mundo alcanzaron en su
nacimiento. De la edad del
oro gozaron sus cuerpos;
pasó la de plata, pasó la de
hierro y para nosotros vino
la de cuerno

Pero por otra parte, el modelo que contempla Quevedo es nada menos que la Ciudad de Dios, el reino del bien que, si no realizarse, debe por lo menos reflejarse en la tierra; si no sucede así no es porque sea imposible, sino porque nosotros *no queremos*: "No es impracticable la milicia de Cristo: nosotros no queremos practicarla." Es preciso recalcar la importancia de este *no queremos*, que da la clave de la meditación quevediana sobre el querer y el poder: ambos son dependientes de un acto de voluntad en que se juega el destino del hombre. El poder humano, y su instrumento, el dinero, parecen hallarse en la base de todo lo que Quevedo considera "malo"; pero en realidad el mal emana originalmente de la *mala voluntad*; y la mala voluntad consiste en no querer lo que Dios quiere, en querer poder contra

Dios. Resulta curioso comprobar lo mucho que se acerca esta doctrina de la voluntad del pensador católico español del siglo XVII, a la del filósofo alemán de formación pietista en el siglo de las luces: "De todo lo que es posible concebir en el mundo, e incluso en general fuera del mundo, no hay nada que pueda considerarse bueno sin restricción sino solamente una buena voluntad." En este aspecto preciso de su doctrina Quevedo hubiera podido suscribir la máxima de Kant. Es la mala voluntad del hombre lo que engendra el ansia desordenada de poder, la codicia, la degradación del amor, la venta y corrupción de los oficios, la injusticia y la miseria; la inversión, en suma, de todos los valores, el mundo al revés: "Satanás, gobernador de la tiranía del mundo, ordena al revés estas cosas en los príncipes de las tinieblas de este mundo." En el otro mundo las cosas han de estar al derecho.

El mundo al revés constituye propiamente el objeto de la sátira, que no es sino una manifestación de la concepción ética y metafísica que el poeta tenía de la realidad.⁴ En el fondo la obra satírica dice lo mismo que la obra ascética y moral. Los elementos burlescos, el chiste, la caricatura son procedimientos de expresión, pero hay en la sátira más *rietus* que risa, el tono humorístico deja traslucir el dolor y la angustia. El mismo Quevedo insiste en que no se propone hacer reír: "Yo no he prometido risa," dice en la introducción al *Sueño del infierno*; y en *El Chitón de la Taravilla*: "parecen donaires y son dolores" "Hablemos algo con nota regocijada cuando el intento es tanto dolor." De ahí que, incluso en el plano de la expresión, lo serio y lo burlesco suelen mezclarse; el tono sentencioso y doctrinal irrumpe con frecuencia en la sátira (y la invade casi totalmente en obras como el *Discurso de todos los diablos* y *La hora de todos*, mientras que a veces afloran rasgos de humor y de ingenio burlesco en las obras más graves.⁶

Si un libro de ingenio como *El Buscón*, manteniéndose en el plano de la realidad cotidiana, practica la caricatura y da rienda suelta a la burla sin plantear ningún problema moral trascendente, es el planteamiento de ese problema, y la referencia constante a un modelo ideal o sobrenatural lo que encontramos en la poesía seria, y en las obras religiosas y filosóficas de la madurez. La obra propiamente satírica enlaza los dos extremos; si en los escritos morales Quevedo apunta al deber ser, en su obra satírica anda por el infierno que es este mundo y muestra *como no es lo que debiera ser*. La raíz común de estas dos maneras nos parece estar, como lo hemos expuesto, en la reflexión sobre la voluntad humana.

NOTAS

1. Marx cita por lo menos dos veces el pasaje de Shakespeare en su obra, una vez en sus escritos de juventud, otra en *El capital*. Igual hubiera podido citar a Quevedo de haberlo tenido más a mano. Lo que muy bien veía Marx es que el poeta al denunciar el dinero, denuncia su poder de alienación del hombre, lo que es también la intención de Quevedo.
2. Hallamos otra variante de este tipo de sátira en los personajes proverbiales que aparecen en el *Sueño de la muerte*: el Rey que rabió, Perico de los Palotes, Trochimoche. Cochitehervite, etc.
3. Véase, por ejemplo, la curiosa escena feminista, entre la mujer y el catedrático (*Obras completas*, Prosa, Ed. Aguilar, Madrid 1958, p. 273).
4. Pero también, contradictoriamente, una España militar, vencedora, *poderosa*. No es una de las menores contradicciones de Quevedo esta alternancia entre la impugnación del poder y de la injusta violencia, y la apología y el anhelo de una "edad, si mal hablada, vencedora." Por una parte afirma que la guerra y el poderío militar sustentan la virtud, mientras las letras y la paz corrompen y debilitan; por otra parte abomina de todo poderío y ensalza los libros "que al sueño de la vida hablan despiertos."
5. En la realidad deformada tiene también su origen el esperpento de Valle Inclán: "Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas. Sólo que para el escritor gallego el modelo original parece encontrarse en la civilización europea, de la que España es una "deformación." (v. "Luces de bohemia," Escena XII).
6. Por ejemplo en la *Política de Dios*: "Malos ministros, ciegos para el gobierno, mudos para la verdad y sordos para el mérito; sólo tienen dos sentidos libres, que son olfato y manos." Ciertos pensamientos y sentencias de la obra política o filosófica se repiten casi idénticos en la obra satírica. Dice Quevedo en el *Marco Bruto*: "Pocas leyes saben convencer de delincuente al que hurta con consideración. Consideración llamo hurtar tanto, que habiendo para satisfacer al que envidia, y para callar al que acusa, y para inclinar al que juzga, sobre mucho para el delincuente que hurtó para todos. De aquél tiene noticia la horca que hurtó tan poco, que antes de la sentencia faltó qué le pudiesen hurtar." La misma reflexión se encuentra en términos muy parecidos, en *La Fortuna de todos* y en el *Discurso de todos los Diablos*.