

Los incorregibles: La humanidad condenada en los Sueños de Quevedo

En *La Quimera del oro*, Chaplin aparece como un millonario que desde la ventanilla trasera de su Rolls Royce descubre una colilla de cigarro que un vagabundo se dispone a recoger de la acera en esos momentos, le ordena parar a su chofer y desciende apresuradamente del auto para recoger la colilla ante los ojos asombrados del vagabundo. Este acto no concuerda con el status del personaje que Chaplin representa; para entenderlo, es necesario situar la escena en el contexto de la historia de la que forma parte. El espectador que presencia el acto aparentemente absurdo de Chaplin ya sabe que éste, antes de llegar a ser el millonario del Rolls Royce, se había dedicado durante años a aplanar el pavimento de Nueva York. Esa costumbre de buscar y agenciarse colillas de cigarro en las calles concordaba con el status del personaje; éste, sin embargo, se convierte en un millonario capaz de comprarse todas las cajetillas de cigarro que se le ocurran. Desafortunadamente, el cambio de fortuna no le ha permitido deshacerse de los hábitos adquiridos en la pobreza, que ya constituyen una segunda naturaleza en él; al ver la colilla ha reaccionado de una manera mecánica, impulsado por la inercia de la costumbre. En cierto modo, la escena puede verse como una sátira de los nuevos ricos.

Algo semejante ocurre en *La metamorfosis*, de Kafka, porque el protagonista despierta una mañana y se encuentra convertido en un enorme insecto, pero esto le preocupa menos que la imposibilidad de realizar un viaje que le habían ordenado en la empresa en que trabajaba. Kafka ridiculiza de este modo el sentido del deber de los empleados alemanes. Las preocupaciones de Samsa son, en su situación, tan monstruosas como su recién adquirida apariencia. Estas preocupaciones constituyen además un indicio de que Samsa es un pusilánime, un verdadero insecto; Kafka no ha hecho sino darle a esta expresión un sentido literal y no figurado.

También Fernanda del Carpio se comporta de manera parecida en *Cien años de soledad* porque impone los cubiertos, los buenos modales y la costumbre de comer a horas fijas en casa de los Buendía y no renuncia a la ceremonia ni siquiera cuando a causa de una inundación hay que poner la mesa y las sillas sobre pilas de ladrillo para comer. Su conducta es mecánica, irracional, porque obedece a los dictados de la costumbre en vez de adap-

tarse a las circunstancias; el pasaje puede considerarse una sátira de la clase social que el personaje representa.

En todos estos casos, lo cómico se basa en un procedimiento, en una técnica que Bergson llama *transposición* y que consiste en exagerar las inclinaciones y las costumbres de las personas haciéndolas actuar de manera característica en circunstancias en las que tendrían que modificar su comportamiento o adoptar otro; el procedimiento es por lo demás propio de la sátira, y lo que me propongo demostrar a continuación es la manera en que lo maneja Quevedo en los *Sueños* para producir la comicidad.

Al principio del "Sueño del Juicio final", el narrador se encuentra en un valle en el que aparece un mancebo tocando una trompeta, a cuyo sonido se abre la tierra y empiezan a resucitar los muertos, que no saben a qué se debe la resurrección y que interpretan el sonido de maneras muy diversas, pues el narrador observa "a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros con ira, juzgándola por señal de guerra, a los avarientos, con ansias y congojas, recelando algún rebato y que los dados a vanidad y gula, con ser áspero el son, que lo tuvieron por cosa de sarao o caza". Todos interpretan la melodía conforme a sus hábitos y costumbres y parecen disponerse a reanudar el mismo tipo de vida que habían tenido en la tierra. En su libro sobre los *Sueños*, Ilse Nolting-Hauff señala que Quevedo parece recordar aquí algunos pasajes del Nuevo Testamento acerca del comportamiento inadecuado de los seres humanos ante el Juicio Final; en todo caso, los personajes de los *Sueños* actúan de una manera característica no sólo en pleno Juicio Final sino también en el infierno.

En el "Sueño del Juicio final", unas mujeres emergen de la colina desde la cual el narrador presencia el proceso, llamándolo descortés y grosero porque se había parado encima de sus tumbas, "que aun en el infierno están las tales y no pierden esta locura"; más tarde, se dirigen hacia el valle "muy alegres de verse gallardas y desnudas entre tanta gente que las mirase". En "El Alguacil endemoniado", el narrador le pregunta a un demonio si se condenan más mujeres feas o hermosas, y éste le contesta que se condenan seis veces más feas que hermosas, "porque los pecados para aborrecerlos no es menester más que cometerlos, y las hermosas que hallan tantos que las





satisfangan el apetito carnal, hártense y arrepíentense; pero las feas, como no hallan nadie, allá se nos van en ayunas y con la misma hambre rogando a los hombres”, lo que implica que se comportan en el infierno como en la tierra; lo mismo pasa, por lo demás, con las viejas, pues el mismo demonio habla más adelante de una que, “con tener ya amortajadas las sienes con la sábana blanca de sus canas y arada la frente, huía de los ratones y traía galas” para coquetearles a los demonios. Esto concuerda con lo que otro demonio asegura en el “Sueño del infierno” sobre las viejas, es decir que “muchas han venido acá muy arrugadas y canas y sin diente ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir”, así como que, si se les cree a ellas, no hay ninguna vieja en el infierno, porque “la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dice que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está gibada de un golpe”, del mismo modo que en “El Alguacil...” se dice que una “se quejaba de dolor de muelas porque pensasen que las tenía”.

También los hidalgos se comportan en el infierno como en la tierra, y en el “Sueño del Juicio final” se menciona a uno que, interrogado sobre su persona, contesta “con grandes cortesías que sí y que por más señas se llamaba don Fulano, a fe de caballero”, lo que provoca, primero, las carcajadas de los espectadores y, luego, su condena, pues los demonios empiezan a

castigarlo; Quevedo agrega que “él sólo reparó en que le ajarían el cuello”, lo que pone de manifiesto su preocupación por la vestimenta. Un episodio muy similar se encuentra en el “Sueño del infierno”, donde el narrador encuentra dos hidalgos “muy bien vestidos, con calzas atacadas (...), uno con capa y gorra, puños como cuellos y cuellos como calzas”, de los que se estaban riendo “siete u ocho mil diablos”, y, atraídos por las carcajadas de los demonios, se acerca a oír a uno de los hidalgos que decía:

“—Pues si mi padre se decía tal cual y soy nieto de Esteban tales y cuales, y ha habido en mi linaje trece capitanes valerosísimos y de parte de mi madre, doña Rodrigo, desciendo de cinco catedráticos, los más doctos del mundo, ¿cómo me puedo haber condenado...?”

Uno de los demonios le explica que la virtud es la única ejecutoria que se respeta en el infierno y, mientras el otro se remendaba el traje, analiza la honra y la valentía llegando a la conclusión de que son ridiculeces, pero el de las calzas atacadas contesta:

“—Todo eso se entiende con ese escudero, pero no conmigo, a fe de caballero.”

Por burlarse de él, los demonios le preguntan qué necesita, asegurándole que lo quieren tratar conforme a su rango. La respuesta del diablo ya es previsible porque les pide un molde para remendarse el cuello.



Del mismo modo, se comportan los alquimistas, “una gente desatinada, que los diablos confesaban que ni los podía entender ni se podía averiguar con ellos” y que aparecen en el infierno entre sus hornos, alambiques y crisoles, manejando minerales y otras sustancias que calcinaban, lavaban, apartaban y purificaban sin descanso; Quevedo critica su lenguaje por oscuro, lo que, dicho sea de paso, concuerda con su actitud ante el de los ensalmadores, el de los médicos y boticarios, el de los jurisconsultos y sobre todo el de los poetas cultos, pero además se burla de su obsesión por la piedra filosofal cuando un demonio les asegura que si ésta se había de hacer de la cosa más vil era menester quemarlos a todos porque no había nada más bajo que ellos. Más tarde señala que “ardían casi de buena gana sólo por ver la piedra filosofal”.

En el “Sueño del Juicio final” aparece un astrólogo “dando voces y diciendo que se habían engañado, que no había de ser aquél día el del Juicio, porque Saturno no había acabado el círculo de su movimiento ni el octavo de los fijos su trepidación”, lo que inevitablemente lo pierde, porque muestra creer más en la astrología que en divinidad que había convocado al juicio; en el “Sueño del infierno” se menciona también a un astrólogo que estaba a gatas midiendo alturas y notando estrellas con su compás, cercado de efemérides y tablas, y que asegura que si su madre, lo hubiera parido medio minuto antes se hubiera salvado “porque Saturno en aquel punto mudaba el aspecto y Marte se pasaba a la casa de la vida” y que “el escorpión perdía su malicia”; más adelante aparece otro que le andaba diciendo a los diablos que comprobaran si estaba muerto porque por sus cuentas esto era imposible, ya que “tenía a Júpiter por ascendente y a Venus en la casa de la vida, y que era fuerza que viviese noventa años”; un tercero estaba “haciendo sus doce casas gobernadas por el impulso de la mano y rayas a imitación de los dedos con supersticiosas palabras y oración”, y trataba de probar cual era el astrólogo más cierto. Aparte de que se apegan de tal modo a sus creencias que la evidencia en contra de que están en el infierno no los convence de su error, el comportamiento de los astró-

logos es completamente absurdo porque la averiguación del futuro carece de sentido entre personas para las que éste ya no existe, es decir entre los condenados, y porque tampoco importa saber qué astrólogo es más preciso, porque a ninguno le serviría de nada serlo en el infierno. Su conducta revela su carácter monomaniaco, y lo mismo pasa con los poetas de los que se dice que algunos tienen ya mil años en el infierno y todavía no acaban de leer sus composiciones, que otros andan comiéndose las uñas en busca de un consonante o que se aporrean y se dan de tizonazos sobre sí dirán “faz” o “cara”, así como que “a unos los atormentan alabándoles obras de otros y que a los más es la pena el limpiarlos”; incluso se les presenta haciendo juegos de palabras, pero sobre todo se critica su vanidad y carácter envidioso, así como su falta de aseo.

También los bufones se comportan en el infierno como en la tierra porque se dice que allá “se atormentan unos a otros con las gracias que habían dicho acá”, y los sodomitas, por la misma razón, son una constante amenaza para los otros condenados y aún para los mismos diablos que, para protegerse de ellos, traen cola. En cuanto a los cornudos se dice que ni siquiera en el infierno pierden la paciencia porque, “como la llevan hecha a prueba de la mala mujer que han tenido, ninguna cosa los espanta”.

En todos estos casos, Quevedo exagera los vicios de sus contemporáneos y en general de los seres humanos —la transposición es una técnica de la exageración, como se ha dicho—; las mujeres, los alquimistas y astrólogos, los poetas, los bufones, los sodomitas y los cornudos actúan en el infierno y hasta el Juicio final como en la tierra. Sus vicios se vuelven compulsivos, por una parte, pero además Quevedo nos dice mediante este trasplante que *en el pecado está la penitencia*, que no hay castigo más apropiado que el que implican los mismos vicios. Dicho de otro modo, trasplanta la sociedad de su tiempo al infierno para decirnos que el infierno está aquí, en la tierra, en los vicios que critica.

