

siones tales como la comparación ocasional de Don Quijote con un personaje de *En attendant Godot* (pp. 85 y 86).

TERESA AVELEYRA

El Colegio de México.

*El sueño y su representación en el barroco español*. Estudios reunidos y presentados por DINKO CVITANOVIC. Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 1969; 188 pp. (*Cuadernos del Sur*).

El primero y más largo de los estudios, "Hipótesis sobre la significación del sueño en Quevedo, Calderón y Shakespeare" (pp. 9-89), está firmado por Dinko Cvitanovic. El resto del volumen (pp. 90-188) contiene ocho trabajos escritos por "colegas que desempeñan funciones en la investigación y en la docencia humanística": tres se refieren a Quevedo, tres a Calderón, uno a Calderón y Shakespeare y el último a Lope de Vega. Estos trabajos, dice Cvitanovic en una breve presentación, se inspiran "en el espíritu de síntesis que caracteriza la labor del Instituto de Humanidades", el cual, "proyectado como centro de actividades interdisciplinarias, suscita una comprensión de las humanidades modernas a partir de sus fundamentos clásicos, en indagación que relaciona las diversas ramas del saber humanístico, recreando y enriqueciendo las diversas áreas o campos de trabajo con un enfoque totalizador". Se trata, en otras palabras, de relacionar a Quevedo, Calderón, Shakespeare y Lope de Vega con el conjunto de la cultura occidental. Por desgracia, tan loable propósito no corre parejas con su realización. Y esto se aplica lo mismo a Cvitanovic que a sus "colegas", los cuales, como se verá adelante, siguen tan de cerca el estilo del primero que pueden llamarse más bien sus discípulos.

Cvitanovic no ofrece realmente ninguna "hipótesis sobre la significación del sueño" en los tres autores que estudia. Lo que más se le parece es la observación de que en ellos existe "una posible imagen común hecha de alusiones, ideas y motivaciones que conciernen a una forma de ver el mundo en la óptica de los contextos" (p. 10), frase sonora pero algo vacía de contenido. En ningún lugar menciona siquiera el distinto sentido del "sueño" en Calderón y en los *Sueños* de Quevedo (ni él ni ninguno de sus colegas citan nunca la poesía lírica de don Francisco). Lo que hace en su largo artículo es una especie de glosa continua de los *Sueños*, *La vida es sueño* (drama y auto) y *El gran teatro del mundo*, salpicada de alusiones variadísimas a Platón, Berceo, Petrarca, *La Celestina*, Rabelais, Leonardo da Vinci, la Biblia, el Arcipreste de Hita, Erasmo, Dante, François Villon, Giotto, Virgilio, Cervantes, etc. No parece conocer un solo estudio sobre Calderón, y en cuanto a Quevedo, el único que menciona un par de veces es el de Amédée Mas, *La caricature de la femme...* Abundan, en cambio, citas de Lynn Thorndike, Wolfgang Kayser, Franz Cumont, Arnold Hauser, Hans Sedlmayer, Émile Mâle y otros estudiosos de la cultura occidental.

Todo esto estaría muy bien si hubiera realmente un “espíritu de síntesis” o “enfoque totalizador”. Lo que hay es una irresponsable aglomeración de asociaciones caprichosas que rara vez dicen algo y que a menudo no se razonan siquiera. Es el arte de aducir a no importa quién a propósito de no importa qué. Leemos así que en Quevedo “campea una risa burlona y escéptica que recuerda a Aristófanes y, en un plano moral, a Séneca” (p. 16); que para el tema de la caducidad de la belleza física “pueden tomarse como hitos importantes las caracterizaciones de un François Villon por una parte y de un Fernando de Herrera por otra” (p. 52); que existe un “parentesco” entre “la mentalidad quevediana” y “el clima expresivo de *La Celestina*”, porque tanto en Quevedo como en Rojas hay “conurrencia, entrecruzamiento y tensión de diversos núcleos semánticos” (p. 14); que “el prestigio de la mujer en Occidente recibe con Quevedo un rudo y decisivo golpe que ya se había anticipado... en la figura de Melibea” (p. 16); que en los *Sueños* “se trasciende el clásico esquema de oposición entre lo apolíneo y lo dionisiaco” (p. 31), y que con el “¡Ay mísero de mí!...”, Segismundo “se eslabona como un epicentro de la tradición jobiana que desborda en una nueva proyección al arquetipo” (p. 42).

O sea: Quevedo es burlón, y por tanto se parece a Aristófanes; hay en él complejidad semántica, y por tanto se parece a Fernando de Rojas; Segismundo se queja, y por tanto se parece a Job. Y así sucesivamente. Los intentos de relacionar uno con otro a Calderón y Quevedo siguen la misma técnica. “La diversidad de figuras es un elemento persistente” en Quevedo: pues bien, “esta constante concierne también y de manera decisiva a Calderón” (p. 13); otro “punto de contacto” entre ellos es su indagación de “las ideas de apariencia y realidad” (p. 18). No es más afortunado cuando los contrasta: “en Calderón el mundo es un espectáculo y en Quevedo los protagonistas de este espectáculo son todos los hombres” (p. 27). (¡Como si en Calderón no lo fueran!).

Con las caracterizaciones y generalizaciones irresponsables —“una actitud típica del Renacimiento: la risa” (p. 16); “las ideas de soledad, aislamiento total y oscuridad, propias del barroco” (p. 40); el laberinto: “figura típicamente manierista, barroca o contemporánea nuestra” (p. 48) — alternan los lugares comunes recubiertos de oropel: “Si bien la picaresca revela una preocupación de orden social, no puede circunscribirse a ésta toda la inquieta dinámica de sus mejores expresiones” (p. 21). Cualquier lector del *Sueño del infierno* habrá observado que el escenario inicial, con sus fuentes y sus árboles, se parece al de la introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*, y habrá pensado: ‘Este paisaje me recuerda el prado de Berceo’. Cvitanovic lo expresa así: “Este ambiente reitera un entorno significativo de los albores de la literatura medieval, entre cuyos ejemplos más destacados cabe recordar el prado de Berceo, insertado en una cosmovisión alegórica”, etc. (p. 22). Véase la p. 28, donde largamente explica que el infierno de Virgilio es solemne y clásico, y el de Quevedo grotesco y barroco; o, allí mismo, el descubrimiento de este otro Mediterráneo: “El submundo quevediano... es la tierra misma, es el mundo circundante hecho de seres humanos que viven en todos los tiempos y en todas las geografías”.

Los trabajos de los "colegas" adolecen de muchas de las características del de Cvitanovic. Algunos tienen observaciones inteligentes, aunque perdidas entre la hojarasca "cultural". Varios de ellos prescinden de toda bibliografía sobre Calderón y Quevedo (Parker no es citado nunca, Lida una sola vez). La principal diferencia es que los temas de los "colegas" son más circunscritos (el problema de "la realidad" en Calderón, la "fealdad" humana en los *Sueños*, etc.), lo cual los protege algún tanto contra las divagaciones. Pero el ejemplo de Cvitanovic, a quien inevitablemente se siente como inspirador o maestro, ha cundido de manera alarmante. Veámoslo. A propósito de *La vida es sueño*, I, 85-98, donde Rosaura entrevé, desde lejos y casi a oscuras, la prisión de Segismundo, dice Cvitanovic que el verso «puedo determinar, aunque de lejos», "en el plano gnoseológico asume un carácter cartesiano y en el plano descriptivo una perspectiva leonardiana: el *sfumato*" (p. 40). ¡Descartes y Leonardo en un solo verso, tan innocuo en apariencia! Los discípulos se apresuran a seguir el ejemplo. Uno de ellos recoge la idea del *sfumato* (p. 145), aplicándola, desconcertantemente, a ciertos dibujos de Leonardo en que aparecen "rostros deformados" (y, se entiende, a ciertas caricaturas análogas de Quevedo). Otros dos prefieren quedarse con Descartes: Segismundo "llega a la duda cartesiana" cuando dice que "en el mundo, en conclusión, / todos sueñan lo que son" (p. 91), y en Quevedo "aparece la duda cartesiana" cuando habla del mundo "mudable y vario", que promete engañosos deleites (p. 132).

La técnica de asociación gratuita hace estragos a cada paso. La frase de Clotaldo (*La vida es sueño*, I, 356), "Atadles los ojos" (a Rosaura y Clarín), recibe este comentario: "«Atadles los ojos», cita ampliada [*sic*] por los versos del Arcipreste de Hita: «Ciegos, bien como vestiglo, / del mundo no vemos nada»..." (p. 120, nota 6). Al comienzo de *El mundo por de dentro*, el narrador, "en poder de la confusión", "poseído de la vanidad", corre por la calle de la hermosura, por la de la ira, por la de la gula, "de una calle a otra iba (siendo infinitas) de tal manera confuso..." etc. El comentario es que aquí "aparece el concepto spinoziano de infinito" (p. 132). Otro ejemplo: Segismundo (*La vida es sueño*, II, 587-592) le dice a Rosaura que aguarde, que no es justo que quiera irse (produciendo así la noche) cuando apenas se ha dejado ver (cuando apenas ha salido el sol para él); sería absurdo, añade galantemente, querer "sincopar" o ligar "el oriente y el ocaso". He aquí el comentario: "La mujer como intermediaria entre lo visible y lo invisible es connotada [en este pasaje] como la reunión conciliada de los opuestos" (p. 121).

No quiero ponerme doctoral, pero creo que se impone alguna breve reflexión. Relacionar unas con otras "las diversas ramas del saber humanístico" (filosofía, literatura universal, historia del arte y de la religión, *Geistesgeschichte*, iconografía y emblemática, magia y ocultismo, etc., etc.) es un gran programa, qué duda cabe. Pero la tarea requiere mucho tiempo, mucha humildad y mucha paciencia. Hay que someter a ciertas operaciones elementales de verificación lo que a primera vista parece un brillante descubrimiento. El "se me ocurre" produce resultado penosos. Es penoso, por ejemplo, encontrar asociado a Fernando de Herrera con el *Barlaam* y *Josafat* medieval porque Herrera

llama "luz", "sol" y "lumbre" a su dama y el *Barlaam* dice que el Espíritu Santo descendió sobre los apóstoles "en forma de fuego".

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.

ILSE NOLTING-HAUFF, *Vision, Satire und Pointe in Quevedos "Sueños"*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1968; 240 pp. (*Poetica*, Beiheft 3).

La primera parte del libro ("Die Entwicklung der *Sueños*") consiste en una comparación entre el *Sueño del juicio final*, el *Alguacil endemoniado*, el *Sueño del infierno*, *El mundo por de dentro* y el *Sueño de la muerte*, por una parte, y el *Discurso de todos los diablos* y *La hora de todos*, por otra. Esta comparación le permite a la autora establecer una distinción entre las dos últimas obras y las cinco primeras, que son las que ella considera propiamente los *Sueños*, y destacar asimismo los rasgos de semejanza que muestran entre sí esos cinco *Sueños* (v.gr. la narración en primera persona del singular, el escenario extraterrenal, el desfile de personajes o estereotipos y la concatenación de los episodios); por otra parte analiza algunas declaraciones hechas por Quevedo en sus prólogos, y en todo ello fundamenta la tesis de que los *Sueños*, a pesar de su variable agrupación en manuscritos y ediciones, constituyen un ciclo y a la vez un género. En las pocas alusiones recíprocas que figuran en el texto de las obras y en otros detalles cree ver únicamente la renuencia de Quevedo a deshacerse de la tradición clásica del *Somnium*, pero encuentra que su influencia real se reduce prácticamente al título. Quevedo, en conclusión, creó una serie de sueños y no uno, y así inauguró, en parte, un nuevo género literario.

En la segunda parte ("Die *Sueños* als Pseudoerzählungen") señala algunos elementos formales de los *Sueños* procedentes de la tradición literaria: la *vision* de fines de la Edad Media, los *Trionfi*, el *colloquium*, la comedia, la farsa y sobre todo el auto sacramental, así como el sermón, el tratado ascético, la sátira de Luciano y otras fuentes clásicas. Anota también algunos parecidos (sobre todo el contraste entre el ambiente cotidiano del comienzo de la narración y el acontecimiento sobrenatural que le sigue) con los cuentos de Hoffmann y la poesía en prosa de Aloysius Bertrand y Baudelaire.

En la tercera parte ("Die satirische Substanz der *Sueños*") contrapone dos puntos de vista: el de Fernando Lázaro Carreter, para el cual no hay crítica social alguna en las primeras obras de Quevedo, y el de Franz Walter Müller, para el cual esas obras constituyen el ataque más agudo a la sociedad entera. Analiza en seguida el contenido de los *Sueños* e indica el origen de algunos de sus temas satíricos —la medicina, la nobleza, el clero, la mujer, el amor y el matrimonio le merecen especial atención, aunque se limita, prácticamente, a resumir estudios anteriores acerca de esos temas— y de los elementos moralizantes; estudia la manera como Quevedo elabora las ideas religiosas y populares acerca del juicio final, la muerte y el infierno; la influencia de los estoicos; las