

This document is brought to you by the  
Northwestern University Main Library Interlibrary Loan  
Department.

NOTICE: This Material May Be Protected By Copyright Law.  
(Title 17 U.S.Code)



Greetings!

The item below has been brought to you through the Northwestern University Library's Document Delivery service.

This service allows us to digitize items from the library's collections as you need them. You may request the creation of digital documents from a variety of sources owned by the library including print, microfilm and microfiche.

We take great care to provide high quality scans in support of your research, and in the shortest timeframe possible. Should you have any questions or concerns, please don't hesitate to contact:

Tom McMahon (847) 491-3392  
Document Delivery Assistant [t-mcmahon@northwestern.edu](mailto:t-mcmahon@northwestern.edu)

Thank you for using Document Delivery!

Sincerely,

The Document Delivery Team  
Interlibrary Loan Department  
Northwestern University Library

# Quevedo in Perspective

Eleven Essays for the Quadricentennial

Proceedings from the Boston Quevedo Symposium, October, 1980

*Edited and Introduced by*

JAMES IFFLAND

*Boston University*



Juan de la Cuesta  
Newark, Delaware

863.3

Q5Zi

The decorated capital letters which begin each of the papers are from Juan de la Cuesta's seventeenth-century Madrid printshop and have been provided by Professor R. M. Flores of the University of British Columbia.

Copyright © 1982  
by Juan de la Cuesta—Hispanic Monographs  
270 Indian Road  
Newark, Delaware 19711

MANUFACTURED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

ISBN (hardback): 0-936388-17-x  
ISBN (paperback): 0-936388-18-8  
Library of Congress Catalogue Card Number: 82-082502

# Semántica de la ficción:

## El vacío de *El mundo por de dentro*

GONZALO DÍAZ-MIGOYO

Pour juger des apparences que nous recevons des sujets, il nous faudrait un instrument judicatoire; pour vérifier cet instrument, il nous y faut de la démonstration; pour vérifier la démonstration, un instrument: nous voilà au rouet. Puisque les sens ne peuvent arrêter notre dispute, étant pleins eux-mêmes d'incertitude, il faut que ce soit la raison: nous voilà à reculons jusques à l'infini.

MONTAIGNE, "Apologie de Raimond Sebond"



QUEVEDO EL ESCÉPTICO, Quevedo el contradictorio, decía Américo Castro hablando de un libro que desafortunadamente nunca llegó a escribir. Aducía en apoyo de sus afirmaciones principalmente dos textos de 1612: *El mundo por de dentro* y aquella parte de *La cuna y la sepultura* primeramente conocida como *Doctrina moral del conocimiento propio, y del desengaño de las cosas ajenas*. Dos textos, en efecto, muy estrechamente relacionados como ejemplos de, por así decirlo, epistemología moral el primero ante la moral epistemológica del segundo. Ética y epistemología, he aquí la doble preocupación a la que contestaron las dos escuelas de pensamiento más en boga en Europa a finales del siglo XVI y principios del XVII, el escepticismo y el estoicismo.

Las problemáticas relaciones de estas dos empresas intelectuales quedan plasmadas en ambos textos con claridad ejemplar. Pero me propongo centrar la atención sólo en el primero de ellos, *El mundo por de dentro*, para explorar con algún detalle la dimensión semántica de las ficciones del discurso literario, esto es, la significancia de la palabra literaria y su necesario fundamento en el engaño confesado, en la ficción evidente. Siguiendo lo apuntado por Américo

Castro, tomaré el camino que lleva a explorar la relación existente entre el escepticismo y la contradicción en esta obra de Quevedo. Y para ello tomo pie inicialmente en varias afirmaciones confluyentes de este par de textos.

La primera y más jugosa se encuentra en una de las cartas nuncupatorias de *La cuna y la sepultura*—carta escrita en 1632 al publicarse la obra, no en 1612 al escribirse, pero evidentemente indicativa de lo que este texto, en su mayor parte de aquel temprano año, lleva a cabo—: “Considerando cuán poco puede con los hombres distraídos la autoridad, por estar los sentidos y potencias humanas más de parte de lo que ven que de lo que se les promete (de donde nace caudalosa la licencia en las culpas), he querido (viendo que el hombre es racional, y que desto no puede huir), valiéndome de la razón, aprisionarle el entendimiento en ella. Y para fabricar este lazo, en que consiste su verdadera libertad, me he valido en los cuatro primeros capítulos de la doctrina de los estoicos.”<sup>1</sup> Estos cuatro capítulos, estoicos los tres primeros y escéptico el cuarto, están efectivamente pensados con esa manipulativa función pues al cabo de ellos y principio del quinto puede advertir Quevedo: “Ya que moralmente quedas advertido, quiero que en lo espiritual oigas con más brevedad lo que te puede ser provechoso y no molesto, que estas cosas son las que más te convienen y menos apacibles te parecen, y es menester a veces disfrazártelas o con la elocuencia o variedad o agudeza para que recibas salud del engaño” (93). Arrimando el ascua a mi sardina, quiero enfrentar estas palabras a las finales de *El mundo por de dentro*—escritas también en 1631 y no en 1612—de las que entresaco éstas, únicas del cuerpo del discurso dirigidas directamente al lector: “... hay debajo de cuerda en todos los sentidos y potencias, y en todas partes y en todos oficios. Y yo lo veo por mí, que ahora escribo este discurso, diciendo que es para entretener, y por debajo de cuerda doy un jabón muy bueno a los que prometí halagos muy sazonados.”<sup>2</sup>

Gracias al paralelo con las observaciones coincidentes de *La cuna*

<sup>1</sup> Francisco de Quevedo, *La cuna y la sepultura*, edición crítica, prólogo y notas de Luisa López-Grigera (Madrid: Boletín de la Real Academia Española, 1969), pps. 16-17. Las demás citas, por la página de esta edición.

<sup>2</sup> Francisco de Quevedo, *El mundo por dentro*, en *Sueños y Discursos*, edición de Felipe C.R. Maldonado (Madrid: Castalia, 1972), p. 184. Las demás citas, por la página de esta edición.

y la sepultura que se acaban de citar esta función del discurso que se dice advertida a posteriori revela todo su significativo artificio. Artificio del que no me interesa destacar el coincidente propósito moral sino su característica común de revelación mediante el engaño lingüístico. Porque esta atención al valor epistemológico de la ficción es quizás materia secundaria en *La cuna y la sepultura*, pero adquiere en cambio una llamativa preeminencia en *El mundo por de dentro*: es en cierto modo uno de sus temas principales.

No de otro modo cabe entender su título. En él se promete revelar cómo es el mundo por de dentro, es decir, cómo es contrariamente a una apariencia exterior que sin duda no necesita ni merece revelaciones especiales. El simple anuncio de que el mundo tiene esta otra dimensión—independientemente de la finalidad a que se dedique la revelación—instaura ya un desvío respecto de nuestra visión acostumbrada e inconsciente; obliga a una toma de conciencia que reduce a mera aparentialidad el estatuto cognoscitivo de las verdades recibidas. En efecto, el mundo sólo puede tener esa dimensión interior que el título anuncia si estamos dispuestos a desechar nuestra acostumbrada actitud inmediata respecto de él; si consentimos en dudar de la solidez de lo que nos ofrecen los sentidos y el sentido común. Nos incita a ello la introducción al lector, que intenta hacernos compartir la óptica radicalmente crítica del escepticismo: “Es cosa averiguada,” dice, “... que no se sabe nada y que todos son ignorantes. Y aun esto no se sabe de cierto: que a saberse ya se supiera algo; sospéchase” (161).

La afirmación de esta ignorancia general no tiene función de conclusión que invalide todo posible discurso futuro. Más bien ha de entenderse, al modo de Descartes, como duda radical necesaria para, descentrando el funcionamiento acostumbrado de la razón, permitirle explorar sus propios engaños. Más que un comentario general que recapitule el discurso, es pues el acicate necesario para emprenderlo, para que la razón, sacada de madre, vaya abriendo su propio cauce por terrenos desconocidos.

Esta declaración de principio puede dar lugar, según el discurso, a cuatro distintas actitudes: la de quienes se esfuerzan por vencer su ignorancia, la de quienes la desconocen, la de quienes la confiesan sólo hipócritamente y la de aquéllos que sinceramente confiesan que ni saben ni creen saber ni quieren saber. Quevedo adopta, e invita al lector a adoptar, la última: “como uno de éstos, y no de los peores ignorantes,” dice, “... ahora salgo ... con *El mundo por de dentro*” (162).

Se justifica entonces la escritura a partir de ese escepticismo porque "como gente que en cosas de letras y ciencias no tiene qué perder tampoco," esto es, los ignorantes de ese cuarto tipo, "se atreven a imprimir y sacar a luz todo cuanto sueñan" (162), vale decir, todo cuanto imaginan fuera del área acostumbrada de la razón. La gratuidad misma de la expresión es lo que la justifica; incluso lo que la hace posible. No se trata en estas frases de una pirueta retórica intrascendente, una lúdica mentira que oculte transparentemente, esto es, que revele, una escondida teleología, sino de un sacar fuerzas de flaqueza consistente en convertir la ignorancia en la condición de posibilidad del saber. Más que justificación, aunque adopte esta apariencia, es un ejemplo de falta de justificación transformada por su carácter negativo en la única consideración pertinente del posible origen del discurso: un origen que está en su mismo vacío y no en una justificación exterior y ajena. Con este razonamiento final el prólogo adopta en realidad la postura fundamental que informa y sostiene al discurso de la razón: esa ironía simultáneamente autocancelante y autogenerativa que Sócrates, partero de la razón, hizo famosa. Ironía que es al mismo tiempo método, instrumento de investigación y objeto de sí misma. La justificación del discurso está en su propia actividad discursiva, en su propio existir.

En estas circunstancias, da igual que el interlocutor sea "cándido o purpúreo, pío o cruel, benigno o sin sarna": sea "como Dios me lo deparare" (161), puesto que el discurso carece de motivación o propósito otros que el de su propio dinamismo. Lo cual no quita para que Quevedo pueda afirmar al final del texto que el entretenimiento que prometía llevaba bajo cuerda una buena reprehensión. En vista del tenor de la introducción resulta impertinente preguntarse si la reprehensión era el motivo oculto del discurso. Hay que intentar creer en la buena fe de la falta de justificación inicial para comprender que la lección es posible precisamente porque no informa la voluntad del escritor: es la añadidura imprevisible, producto del discurso mismo, un rédito surgido no se sabe de dónde. Este fantasmal incremento automático del sentido obedece al ontológico fundamento en la ausencia que le confiere el escepticismo inicial. Escepticismo que des-sustancializa cualquier afirmación que en el futuro pueda hacer el texto para permitir que surja el sentido de la negatividad misma, libre de preconcepciones en las que ya estuviera implícito. Esta labor del texto de negación de posibles afirmaciones sobre el mundo es lo que me propongo perfilar a con-

tinuación siguiendo los esguinces y fintas de que se vale el discurso para destilar una huella de sentido a modo de película en negativo que no admitiera impresión positiva o que sólo la admitiera bajo capa de ficción, de positividad forzosamente ilusoria.

El cuerpo del discurso, propiamente dicho, se ajusta a tres movimientos o fases claramente diferenciados: primero, desde las palabras iniciales "Es nuestro deseo siempre peregrino" hasta donde dice "llegamos a la calle mayor"; segundo, desde aquí hasta el punto en que acababa el texto de la edición príncipes, final del desengaño de la hermosura femenina, con las palabras "y avergüenzate de andar perdido por cosas que en cualquier estatua de palo tienen menos asqueroso fundamento"; tercero, todo el añadido de la edición de *Juguete de la niñez*, dedicado a la revelación del mundo "bajo cuerda."

En un sentido estas tres partes corresponden respectivamente a una introducción, un cuerpo y una conclusión, pero en otro son variaciones sobre un mismo tema, pues se repite en cada una de ellas, en distinta clave, la misma función reveladora del engaño de las apariencias del mundo. La repetición y el cambio son complementarios y ayudan a discriminar cada vez más específicamente una característica de la actividad desengañadora que informa el discurso todo.

La introducción o primer tratamiento del tema centra la cuestión mediante el contraste entre varias ficciones recíprocamente energéticas. La primera de ellas es la ficción representativa de la opinión común, base para el juego de las demás ficciones contrapuestas y esclarecedoras. Consiste en reducir la actividad vital a un deseo individual enfrentado al mundo. Es elemento crucial de esta ficción el entender que el apetito mismo sea producto de "la ignorancia de las cosas," pues, dice, "si las conociera, cuando codicioso y desalentado las busca, así las aborreciera, como cuando, arrepentido, las desprecia" (163). Esta condición o pasión del deseo es, así, axiomáticamente, de carácter reactivo y no activo. Quiere ello decir que para paliar sus inclinaciones no valen admoniciones directamente contrarias ni esfuerzos de la voluntad. Únicamente cabe neutralizarlo indirectamente mediante la modificación de su estímulo, esto es, convirtiendo lo deseable en indeseable. De otro modo, "en lugar de desear salida al laberinto," el deseo procurará alargar el engaño sin ni siquiera "dejar sentido al cansancio" (163-4).

Con ese objeto, esta ficción lleva implícito el también ficticio

corolario de la apariencia engañosa del objeto del deseo: engañoso porque no es capaz de satisfacerlo: eso sólo la verdad podría hacerlo. Una premisa indemostrable, naturalmente. Lo mismo pudiera haberse aceptado el (ficticio) postulado alternativo de que el deseo es objeto de una continua renovación tras haberse satisfecho en las cosas que pretende o necesita. Mas si no se hablara de engaño no sería posible hablar de insatisfacción tampoco o, al revés, la satisfacción haría innecesario pensar en términos de engaño: para explicar la supervivencia del deseo bastaría esa simple renovación tácita que llamamos carácter cíclico de la vida—sin comprender muy bien de qué se trata, es verdad.

Esta ficción de base, con todas sus inherentes paradojas, es sin embargo la que informa y describe la opinión común acerca de la situación del individuo en el mundo. Da lugar, como toda ficción, a soluciones igualmente ficticias: por definición el apetito insatisfecho persevera en el engaño; por tanto, desengañarle no será tanto satisfacerlo como hacerle equivocarse de objeto, engañarle una segunda vez, trocándole su objeto de bello que le parecía (engañosamente) en (también engañosamente) aborrecible; sustituyendo, pues, la apariencia de beldad por otra de maldad igualmente falsa. Con lo cual la energía adquisitiva del deseo, aunque intacta, es desviada hacia un ficticio vacío en donde, por aparente falta de objeto amable, languidezca y muera, alcanzando así la deseada insensibilidad estoica o la ataraxia escéptica.

Adviértase sin embargo que si bien se trata de una finta epistemológica puesta al servicio de la ética, la posición moral, a su vez, ha sido producto de otra tácita ficción epistemológica que sólo es aceptable como verdadera en la medida en que se confiesa ficticia; es decir, cuya realidad es la ilusoria realidad de la ficción confesada.

Para llevar a cabo este desengaño o engaño del engaño, se establecen alrededor de la ficción principal otras ficciones contradictorias descubiertas y evidentes esta vez—es decir, ficticias desde el punto de vista de la tácita ficción de la opinión común. La primera de ellas es la conocida analogía estoica del mundo como gran población cuyas calles corresponden a los más señalados vicios humanos. Por ellas, siendo infinitas, discurría el narrador “de tal manera confuso,” dice, “que la admiración aún no dejaba sentido para el cansancio” (164).

Hubiera bastado quizás con esta primera ficticia analogía para conseguir el desengaño identificando acertadamente en cada caso a quienes por ellas se pasearan, por muy encubiertos y engañosos

que fueran: todo individuo que se encontrara en una u otra de ellas quedaría descubierto como vicioso según uno u otro título. Mas esta expeditiva artimaña desengañadora habría modificado el objeto mismo del discurso. En efecto, en esas hipotéticas circunstancias textuales el narrador no indicaría ni permitiría imaginar el ambiguo valor que tiene la ficción reveladora misma; no hubiera podido ofrecer más que el escueto resultado del desengaño. Y no se trataba únicamente de eso. En vez del descubrimiento de vicios particulares, aunque gracias a ellos, sin duda, el objeto del discurso es la revelación del denominador común de todos ellos: la engañosidad misma de las apariencias, ese carácter que permite a los vicios pasar inadvertidos.

Esto es lo que consigue la introducción en escena de un alegórico personaje, el Desengaño, en figura de “viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el vestido y pisado. No por eso ridículo: antes severo y digno de respeto” (164).

En la medida en que el narrador había adoptado o representaba la postura del individuo engañado, no estaba listo para el desengaño. Su mundo carecía de un por de dentro: en eso consistía su error. Hacía falta, pues, hacerle aceptar ante todo la verdad de la duplicidad del mundo o, si se quiere, su propia condición de ignorancia al respecto. Sólo entonces sería posible dar ejemplos concretos de la oculta interioridad del mundo. El argumento que con ese propósito esgrime el Desengaño va a ser el fondo justificativo contra el cual adquieran significancia las revelaciones concretas posteriores. Claro está que este fondo no tiene tampoco carácter de verdad absoluta—aunque se presente precisamente como si lo tuviera—sino que es otra ficción más. Ante todo una ficción instrumental que introduce en el narrador la duda suficiente respecto de su conducta como para hacerle aceptar la duplicidad de la realidad. Es el trillado “memento mortis,” rematado con la también obligada coletilla: “Cuerto es sólo el que vive cada día como quien cada día y cada hora puede morir” (164). Su eficacia es inmediata en este caso. Es decir, Quevedo nos lo impone como fondo último de la significancia de todos los razonamientos por venir. Y así hace decir a su narrador: “Eficaces palabras tienes, buen viejo. Traído me has el alma a mí, que me llevaban embelesada vanos deseos” (165).

No estará de más señalar la ficción implícita en estas consideraciones preliminares del Desengaño. Pues, ¿qué tiene, en efecto, que ver la muerte y su carácter de término, con la desinclinación a gozar de la vida siguiendo al deseo? ¿No sería más lógico o, al



menos, igualmente lógico, entender, como en tantas ocasiones hace la humanidad, que la brevedad del plazo y su contingencia son el mejor acicate y justificación para dar rienda suelta al deseo? Recordar lo impredecible del término que la muerte pone a la vida podría ser, y ha sido, la mejor manera de aconsejar que nos olvidemos de ella. Naturalmente no cabe esta alternativa cuando se comienza por presuponer que existen dos niveles de vida, una verdadera, después de la muerte, que es la del alma, y la aparental del deseo en este mundo, cuya insatisfacción, ya se ha dicho, es prueba de su carácter equivocado y caedizo. Presuposiciones tan indemostrables como generalmente aceptadas y, por ello mismo, retroactivamente aceptables.

Todo lo antedicho no está sin duda dicho expresamente en el discurso, pero no deja de estar utilizado. De ahí que sea su conocimiento el que permita al lector entender más cabalmente la función y el objeto de los distintos aspectos o elementos del mismo; entender por qué entiende lo que entiende; por qué y en qué medida va a resultar verdad aquella afirmación del autor acerca de la reprehensión personal que bajo cuerda ha dirigido al lector.

Volvamos al texto. El Desengaño, pues, promete enseñar "el mundo como es" a un personaje ya consciente de estar engañado. Para ello le lleva a su calle mayor, la calle de la Hipocresía, porque "es calle que empieza con el mundo y se acabará con él y no hay nadie casi que no tenga si no es una casa, un cuarto o un aposento en ella" (165). Se trata, otra vez, de la misma ficción ya señalada del mundo como gran población, pero la analogía queda ahora resumida en lo que aquella otra tenía de más básico: no los vicios con sus calles particulares, sino el fondo común de todos ellos, la hipocresía.

El resto de esta primera fase del discurso, fiel a su doble carácter de introducción y de primer tratamiento del tema, inicia ahora una serie de ejemplos de (desengaño de la) hipocresía, que van desde lo concreto y particular hasta lo abstracto y general: comienza con media docena de estampas visuales: sastre que aparenta ser hidalgo, hidalgo que aparenta ser caballero, caballero con ínfulas de señoría, etc.; continúa con el examen de la hipocresía existente en el nombre de las cosas; y acaba con unas paradójicas conclusiones acerca del fundamento hipócrita de todos los pecados—corolario de la idea antedicha de que el vicio forzosamente ha de tentar con apariencias de virtud puesto que el deseo sólo apetece lo amable.

Esta progresión en tres tiempos introduce una importante dis-

criminación en el tema. Discriminación antitética, como siempre, entre el engañador y el engañado, que viene a concluir irónicamente que estas dos actitudes son en realidad una misma: el hipócrita o engañador es hipócrita en parte porque es engañado por un vicio que le tienta con apariencias de virtud. Pero a su vez el crédulo es engañado en parte porque su propia hipocresía le lleva a dar visos de verdad a lo que desea en vez de esforzarse por ver lo que tiene ante los ojos. La progresión de uno a otro es paralela a una desvoluntarización del engaño: éste pasa insensiblemente de ser un deseo individual de aparentar lo que no se es, al impersonal e insoslayable carácter engañoso con que tienta al individuo el pecado mismo. La falta de solución de continuidad entre uno y otro polo, entre los personajes que se hacen pasar por lo que no son y la apariencia virtuosa del pecado, la asegura el lenguaje, los nombres de las cosas: el signo lingüístico como presencia de lo ausente que media entre el engañador y el engañado.

La actuación del Desengaño en esta primera parte se limita a ser instructiva: su tarea se ciñe a la demostración de la doble cara de la realidad, demostración que lleva a cabo prácticamente sin diálogo ni intercambio alguno de importancia con su interlocutor. Señala, en distintos terrenos, el aspecto ocultante y el aspecto ocultado de toda realidad, desde la más concreta e inmediata, los individuos, a la más abstracta y sutil, el pecado. La revelación de esta duplicidad, sin insistir todavía en uno u otro aspecto, prepara el terreno para el momento de la inminente revista en la calle de la Hipocresía. Entonces, en cambio, su actuación será dialógica y consistirá en llevar la contra al narrador, con lo cual entre ambos presentarán, en términos dialécticos concretos, lo que hasta ahora no ha sido más que apuntado.

"En esto llegamos a la calle mayor. Vi todo el concurso que el viejo me había prometido. Tomamos puesto conveniente para registrar lo que pasaba" (168), dice el narrador. Cinco son los casos registrados: el entierro de una mujer, el velatorio del difunto por una viuda y sus amigas, un alguacil con su entrañable acompañamiento de escribano y corchetes, un rico rodeado de sirvientes y aduladores y acreedores, y una hermosa con su corte de enamorados. O, cambiando la clave, un aparente ejemplo de fidelidad amorosa masculina, de desvalimiento de la viudez, de heroísmo y diligencia de la Justicia, de riqueza y poder del hombre y de belleza y poder femeninos.

Los casos individuales adoptan un esquema tripartito que se

repite en cada ocasión: primero la presentación de la escena y los personajes; luego la reacción engañada del joven observador y finalmente el desengaño a cargo del anciano cicerone. Esta disposición es la primera diferencia notable respecto de la presentación del tema en la primera fase. Donde antes había una intervención prácticamente monologante del Desengaño, ahora se da un diálogo con el observador, al que se añade la intervención preparatoria de una tercera voz. A pesar de la naturalidad narrativa del procedimiento, en cuanto se intenta identificar el origen de esta tercera voz se tropieza con graves dificultades. El problema ha sido señalado por algunos comentaristas y consiste en que esa tercera voz es la del narrador mismo, un narrador que toma también parte en la acción como personaje. Resulta que el ambiguo tenor de sus descripciones preliminares no concuerda con la ignorancia en que demuestra estar como personaje. Las descripciones tienen en común una actitud tan manifiestamente escéptica respecto de lo observado que anuncian más la sabiduría del Desengaño que la ingenuidad del personaje engañado. Sería inconsecuente que un mismo narrador fuera simultáneamente inocente y desengañado.

La cuestión es una de simple técnica narrativa que no resulta difícil de acordar. En efecto, el narrador del discurso escribe desde una perspectiva temporal posterior a la de su actuación como interlocutor del Desengaño. Ya está enterado por tanto de la duplicidad del mundo y no puede dejar de reflejar este conocimiento sin faltar a la verdad de su situación escribiente. Dicho de otro modo, el origen temporal de su visión descriptiva es un momento presente ya desengañado. Desde la perspectiva de este momento sus palabras anteriores como dialogante son las de otro personaje más, un hombre ignorante que, aunque sea él mismo, no es ya el que habla o escribe, el que describe. No hay que dejarse llevar por la ilusión lectora hasta el punto de no advertir que lo que hace esta tercera voz es describir aquellas escenas que los interlocutores estaban observando, pero que no las está viendo; mientras que éstos hacen o hicieron sus comentarios no respecto de la descripción sino de los incidentes que dieron lugar a ella. Esto es, las palabras descriptivas no se pronunciaron nunca más que en este texto, mientras que las escenas observadas tuvieron lugar en el pasado, respecto del presente narrativo.

Esta simple discriminación temporal-funcional devuelve toda su licitud técnica al procedimiento narrativo empleado, pero no hace sino complicar otro aspecto de la cuestión bastante más impor-

tante, el aspecto semántico. Se puede resumir en la siguiente pregunta: ¿Cuál es el referente de las palabras de esa tercera voz narrativa: la escena tal como la veía el narrador inocente o la escena tal como la veía el Desengaño? No puede ser la primera por la disparidad que ya se ha dicho, pero tampoco puede ser la segunda porque esa descripción ha de servirle al lector de base común para las observaciones contrapuestas de los interlocutores. Estos no reaccionarán ante la descripción sino ante el espectáculo que tienen ante los ojos—que ven muy distintamente—, pero el lector, que no dispone sino de esa única descripción, ha de advertir en ella ambas visiones o, al menos, la posibilidad de ambas visiones. La descripción ha de abarcarlas a ambas, pues, ha de llevar inscrita en sus términos la relación existente entre las opiniones de uno y otro interlocutor. ¿Cómo se lleva a cabo este malabarismo verbal? Para entenderlo es preciso aclarar primero cuáles son las características principales de las visiones respectivas de los interlocutores.

Todas las observaciones del joven tienen en común el ser respuestas a un aspecto virtuoso o deseable de lo que captan sus sentidos, o, más precisamente, al aspecto literal de las escenas. Ante las señales de tristeza del viudo confiesa quedar "lastimado de este espectáculo" (169) y sus exclamaciones responden a la apariencia de fe amorosa del marido y al sentimiento de los amigos. El espectáculo de la viuda, a su vez, le hace enternecerse y pedir licencia para "llorar semejante desventura y juntar [sus] lágrimas a las de estas mujeres" (173). En este caso su reacción va aun más lejos pues la refuerza al santificar el desvalimiento de la viuda con una larga disquisición acerca del "mucho cuidado [que] tuvo Dios con ellas en el Testamento Viejo y en el Nuevo" (172). Pero visto desde la perspectiva de la viuda, se recalca así la fuerza de la apariencia desconsolada y débil de las mujeres sin marido, causa de aquella apasionada reacción.

Ese mismo tipo de reacción es el que tiene ante el aparente heroísmo y diligencia del alguacil: "¿Con qué podrá premiar una república el celo de este alguacil, pues, porque yo y el otro tengamos nuestras vidas, honras y haciendas, ha aventurado su persona? Este merece mucho con Dios y con el mundo" (175).

En los dos últimos casos, en cambio, el joven observador no reacciona ante la virtud, espiritual o cívica, sino ante la magnificencia de un hombre rico, por un lado, y ante la hermosura de una mujer, por otro. Ambos tienen en común con las escenas anteriores el ser apariencias naturalmente atractivas, dignas de admira-

ción y de respeto. Así, ante la grandeza del rico, exclama: "Para ti se hizo el mundo, ... que tan descuidado vives y con tanto descanso y grandeza. ¡Qué bien empleada hacienda! ¡Qué lucida! ¡Y cómo representa bien quién es este caballero!" (177) Y ante la hermosa—sin duda a modo de contrapartida natural de la fuerza que hace al espíritu la debilidad de la viuda—exclama: "Quien no ama con todos sus cinco sentidos una mujer hermosa, no estima a la naturaleza su mayor cuidado y su mayor obra" (178), para concluir, al cabo de un repaso de los atractivos de su belleza, que "todos son causa de perdición, y juntamente disculpa del que se pierde por ella" (178-79).

Si se tiene en cuenta que el joven ha quedado caracterizado en la introducción como encarnación de ese deseo humano "siempre peregrino en las cosas de esta vida [que] con vana solicitud, anda de unas en otras, sin saber hallar patria ni descanso" (163), se advierte que su actuación en estos pasajes equivale a la de un personaje tan alegórico como el Desengaño. Se advierte pues que sus exclamaciones no tienen por objeto caracterizarle como individuo concreto sino servir de reactivo indicador de la "fuerza grande que tiene [el mundo], pues promete y persuade tanta hermosura" (163); esto es, servir de índice del aspecto virtuoso o naturalmente deseable con que el mundo se presenta al individuo. Sus reacciones son en realidad la mejor prueba, directa e incontrovertible, de aquella anterior advertencia del Desengaño: "Claro está que cada vez que un pecado ... se hace, que la voluntad lo consiente y le quiere, y, según su natural, no pudo apetecerle sino debajo de razón de algún bien" (167-68). El joven apetece o admira o se conmueve no por tener un natural concupiscente o débil, ni siquiera por tener una natural inclinación a la virtud, sino a causa de la apariencia de bondad que tiene ante los ojos. Es simplemente su capacidad crítica la que está en cuestión. O, si se quiere, el objeto de estas escenas es la capacidad engañosa del mundo no tanto por la fuerza con que estimula al apetito como por la fuerza con que inhibe el funcionamiento de la razón.

La labor del Desengaño no consistirá pues en contradecirle en el terreno moral acerca de la bondad o maldad de su reacción sino en mostrar la impertinencia de su opinión. Esto es, consistirá en mostrar el carácter aparental del aspecto virtuoso observado. Aunque la situación narrativa se presente como una interacción entre dos individuos dialogantes, su función de figuras alegóricas requiere que se deseche toda consideración personalizante o humanizante

respecto de sus intervenciones, relegándolas a simple instrumentalidad al servicio de un propósito distinto, el de discriminar intelectualmente las características aparentales del mundo.

El Desengaño, al instruir al joven acerca de esos cinco casos, no pretende mostrarle la maldad escondida por el aspecto exterior del mundo. Le basta con mostrar que ese aspecto exterior tiene una función encubridora, artificiosa. Para decirlo de una vez, el Desengaño sólo está interesado en revelar la hipocresía del mundo y no sus vicios particulares, y es que según él "todos los pecadores tienen menos atrevimiento que el hipócrita, pues ellos pecan contra Dios; pero no con Dios ni en Dios. Mas el hipócrita peca contra Dios y con Dios, pues le toma por instrumento para pecar" (168). No sólo es la hipocresía el mejor instrumento de los pecados sino que es, viene a decir, con el refuerzo de las palabras de Cristo mismo, el origen de todos los pecados, de modo que "en no ser hipócritas está el no ser en ninguna manera malos, porque el hipócrita es malo de todas maneras" (168).

La aparentalidad de la virtud queda patente en cuanto se divorcia la acción de la intención. Esto se logra, indistintamente, bien señalando la existencia de una intención contraria a la literalmente presupuesta, bien descubriendo la intención encubridora misma. Aunque la hipocresía aparezca más nítidamente en este último caso, ella es también el objetivo a que apunta el Desengaño en el primer caso. Como lectores creo que no debemos dejarnos cegar por la satirización de vicios particulares hasta el punto de no ver que lo que el Desengaño, o Quevedo, lleva aquí a cabo es principalmente la condena del encubrimiento mismo. Obsérvese cómo las palabras del Desengaño destacan en todos los casos ese común denominador de hipocresía. Adviértase también cómo cada uno de los cinco casos presenta un aspecto ligeramente distinto de la misma, hasta configurarse una especie de argumentación progresiva análoga a la que informaba sus palabras en la primera parte del discurso.

En el caso del entierro la tristeza de los amigos y del viudo es quizás real y verdadera, pero no se debe a la fe y al amor por la difunta sino a otras consideraciones menos virtuosas. Con la viuda y sus acompañantes, en cambio, lo que el Desengaño pone de manifiesto no es la distinta motivación sino la voluntad engañosa de las mujeres: "con hablar un poco gangoso, escupir y remedar sollozos, hacen un llanto casero y hechizo, teniendo los ojos hechos una yesca. ¿Quiéreslas consolar? Pues déjalas solas y bailarán en

no habiendo con quien cumplir" (173). Hipocresía en ambos casos, aunque por distintas razones.

La hipocresía es quizás más difícil de advertir como blanco de la ira del anciano en el caso del alguacil y el escribano. Es verdad que dice de ellos: "Sábetse que ese alguacil no sigue a este ladrón ni procura alcanzarle por el particular y universal provecho de nadie; sino que, como ve que aquí le mira todo el mundo, córrase de que haya quien en materia de hurtar le eche el pie delante, y por eso aguija por alcanzarle" (175). Como en otras ocasiones, Quevedo no puede evitar la agudeza de calificar al alguacil de ladrón espolcado por el prurito de competir con sus compinches—lo cual sería una repetición de lo dicho respecto del viudo: que sus motivos reales son distintos de los aparentes—, pero a continuación despersonaliza el vicio individual del personaje: "No es culpable el alguacil porque... prendió [al ladrón] siendo su amigo, si era delincuente. Que no hace mal el que come de su hacienda; antes bien y justamente. Y todo delincuente y malo, sea quien fuere, es hacienda del alguacil y le es lícito comer de ella" (175). Aceptada la naturaleza malhechora del alguacil, lo que insinúa el *Desengaño* es que su hipocresía no es sólo suya sino también de quienes prefieren no advertirla por el beneficio que de ello se les sigue: "Y renegad de oficio que tiene situados sus gajes donde los tiene situados Bercebú" (175). La hipocresía institucional y social es la consistente en ver como virtud lo que, bien mirado, no es más que una competición entre malhechores. Es la hipocresía implícita en exaltar como heroica y benéfica una institución que en realidad no es más que un apéndice de la maldad del mundo. Al oficio y a la sociedad más que al individuo van dirigidas pues las acusaciones del *Desengaño*, justamente porque goza de una hipócrita reputación, cuando dice: "de sí el oficio es con los buenos como la mar con los muertos, que no los consiente y dentro de tres días los echa a la orilla" (176).<sup>7</sup>

El ejemplo del rico insinúa un paso más en este progresivo desplazamiento que va desde la hipocresía en cierto modo inconsciente del viudo, a la consciente de la viuda, a la más impersonal de toda una profesión. La magnífica apariencia del caballero, sus signos exteriores de riqueza, que diría el Fisco, le resultan a él mismo una mayor pesadumbre que la pobreza: "más trabajo le cuesta la fábrica de sus embustes para comer, que si lo ganara cavando" (177). Tan es ello así que se trocan los papeles y es el hipócrita de grandeza quien resulta su mayor víctima: inversión epitomizada en su relación con el bufón que, en realidad, "tiene por su bufón al que le

sustenta y le da lo que tiene" (177). Concluye el anciano: "[se] diferencian muy poco, porque el uno es juglar del otro. De esta suerte, el rico se ríe con el bufón, y el bufón se ríe del rico" (177).

La revista de estos distintos ejemplos de hipocresía concluye con el examen de la mujer hermosa. Es la suya al mismo tiempo la más sutil y la más pura de las hipocresías. Sutil porque no se trata del pecado bellamente desfigurado sino de la belleza misma hecha pecaminosa. Pura porque no es instrumento para otro fin que sí misma. Se trata de una máscara, un signo totalmente objetivo e independiente de la conducta del individuo. Pero por ello mismo es la más poderosa de las hipocresías y la que mayores peligros encierra. Recuérdense los extremos que había hecho ante ella el joven interlocutor: "De todas las cosas del mundo aparta y olvida [el] amor correspondido [de una mujer hermosa], teniéndolo todo en poco y tratándolo con desprecio" (178). Este signo no refiere sino a sí mismo y es por sí mismo amable. 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. Así lo advierte el *Desengaño*: "considera ahora este animal soberbio [la mujer hermosa] con nuestra flaqueza, a quien hacen poderoso nuestras necesidades" (180). El paralelo de las observaciones del *Desengaño* en esta sección con las que había hecho en la primera parte es evidente. Curiosa, pero en cierto modo también típicamente, el final de la segunda serie, hipocresía de la belleza, hace eco, aunque invertido, a la paradoja con que acababa la primera serie, la hipócrita belleza del pecado.

Ahora estamos en condiciones de volver a las descripciones que preceden a los diálogos de esta segunda parte, armados con el conocimiento del valor de las actuaciones de los interlocutores. Siendo la intención del *Desengaño* probar la hipocresía de las aparentes virtudes a las que reaccionaba el joven, esas descripciones iniciales han de servir al lector de punto de referencia común de ambos aspectos, el virtuoso y el hipócrita; han de tener un carácter hipócritamente virtuoso. Eso es efectivamente lo que ocurre. Pensadas como están para beneficio exclusivo del lector y no de los personajes, que no las necesitaron, su función es la de insinuar simultánea-

mente el engaño y la bondad del objeto, con independencia de la actitud personal de los observadores, actitud que sólo tiene un carácter instrumental. Con independencia también de la psicología individual de los cinco o seis personajes que desfilan por el texto. (Esto no quiere decir que los personajes no estén individualmente caracterizados, especialmente en el caso de la viuda y sus acompañantes, en que lo están magistralmente. Es necesaria esta caracterización verosímil para que la cualidad que se quiere destacar sea característica de una situación convincentemente humana y no una árida conceptualización deshumanizada, desnaturalizada, sin encarnación en personaje creíble alguno.) Las descripciones destacan pues el carácter de signo de la conducta humana. En ese sentido hay que entender la ambigüedad que en ellas se insinúa. Ambigüedad que sirve para mantener al lector atento a la artificiosidad de los rasgos descritos, a su valor, en este discurso, como simples signos de la virtud más que como manifestaciones de la situación anímica o existencial de unos personajes interesantes por sí mismos. Signos de la virtud que los interlocutores se encargan de interpretar contradictoria, pero complementariamente: el joven lee en ellos el aspecto virtuoso, un significado que para él es literalmente idéntico con el referente; mientras que el anciano lee su carácter de simple signo, esto es, el significado le hace retroceder hasta el significante.

Resultaría de lo antedicho que incluso los personajes secundarios tendrían más de figuras alegóricas que sirven de complejo soporte de varios aspectos de la virtud, que de individuos concretos. Esto es lo que insinúa el cuidado con que las descripciones resaltan el carácter de signos de la conducta y la apariencia humanas: el acompañamiento del entierro está dotado de todos los extremos significativos de los últimos respetos debidos al difunto. Y a eso se limita: a la apariencia exigida por el rito o por el código: la excesiva indumentaria luctuosa del viudo, por ejemplo, subraya lo significativo de su propiedad, pero deja de considerar la medida en que sea producto del sentimiento personal. Minimiza pues un aspecto que sería en circunstancias normales el indicado. Igualmente ocurre con todos los extremos de dolor de la viuda: se resalta en ellos su carácter "hechizo" o de encargo. O con la neutralidad divertida con que el narrador describe el espectáculo del alguacil y el escribano y el apuro del ladrón. O la insistencia, en el caso del rico, en las señales de grandeza y dignidad que parecen ser toda su preocupación y hasta todo su ser: "iba tan hinchado...preten-

diendo parecer tan grave...iba muy derecho, preciándose de espetado...tan olvidado de sus coyunturas que no sabía por dónde volverse a hacer una cortesía ni levantar el brazo a quitarse el sombrero, el cual parecía miembro, según estaba fijo y firme" (176-77). Espectáculo que no es el de un hombre sino más bien el de una máquina significativa.

La más clara a este respecto es la descripción de la hermosa porque indica expresamente la utilización que la mujer hace de la belleza precisamente en este sentido de signo autónomo que únicamente tiene que mostrarse para ser eficaz: "Iba ella con artificioso descuido escondiendo el rostro a los que ya le habían visto y descubriéndole a los que estaban divertidos. Tal vez se mostraba por velo, tal vez por tejadillo. Ya daba un relámpago de cara con un bamboleo de manto, ya se hacía brújula mostrando un ojo solo, ya tapada de medio lado, descubría un tarazón de mejilla" (178).

Todas las descripciones reflejan un teatro de signos capaces de dos lecturas, una ignorante o ingenua y otra sabia y desengañada. Posibilidad de doble lectura que, como ya se ha dicho, no se debe a la ambigüedad misma de las escenas o personajes sino a la diferencia de punto de vista de los intérpretes, que se encuentra incorporada en las palabras mismas. Diferencia posible, casi obligada, para el lector, gracias al hecho de que la realidad está descrita irónicamente, único modo de preservar en un mismo enunciado la dualidad antitética con que fue enfocada por la pareja de observadores. En ese sentido la descripción no es fiel a la realidad de uno u otro sino a la de ambos: apunta al referente que es objeto de la atención del joven, pero para negarle validez sustantiva y atribuirle, en cambio, sólo validez funcional como signo de su contrario—segunda fase de la interpretación que es la que lleva a cabo el anciano. A su vez este contrario, nótese, no tiene más validez que la puramente instrumental de anular la sustancialidad aparente de la realidad vista. Esta disposición irónica de la realidad, inescapable en cuanto se entiende ésta como signo, consigue en esta segunda parte del discurso no ser fiel representación de la visión ni de uno ni de otro. Pero así y todo puede que quede la duda de si la sabia interpretación del anciano no será una realidad verdadera y más sólida que la contraria interpretación del joven. Dicho sencillamente: parece afirmarse que lo descrito por el Desengaño sea la verdadera e indudable realidad del mundo, su realidad interior. Es éste un peligro que siempre corre el enunciado irónico. Por eso se define generalmente como expresión que da a entender lo contrario de lo que

dice, en donde lo contrario se entiende como realidad positiva designada por este procedimiento negativo. En realidad, el contrario dado a entender por la ironía no es más que una necesaria ilusión instrumental que reduce también a ilusión la realidad literalmente designada. Es decir, lo que da a entender la ironía mediante lo contrario de lo que dice es que no puede decir lo que literalmente dice. Si se insiste en encontrar la intención positiva de la ironía sin duda habría que buscarla en la razón de ese rehusamiento de lo dicho, en ese significado ausente o rehusado.

La reducción del contrario enunciado por el Desengaño a simple ilusión funcional se lleva a cabo en la tercera parte del discurso. En ésta se introduce una ficción adicional—ficción tanto desde el punto de vista de la ficticia opinión común inicial (la vida como deseo siempre insatisfecho a causa de su ignorancia), como desde el punto de vista de todas las demás ficciones confesadas (la gran población del mundo, la calle de la Hipocresía, el alegórico Desengaño)—: se trata de una cuerda tendida de una a otra parte en el mundo. Al acogerse bajo ella—y actuar, en consecuencia, “bajo cuerda”—los individuos hacen visible lo que ocultaban sus virtuosas apariencias.

Esta ficción revela lo mismo que revelaba el Desengaño. Tan es ello así que hubiera sido igualmente posible neutralizar la ingenua reacción del joven mediante esa cuerda haciéndole ver de entrada y sin ambages la oculta realidad de la conducta humana. Se trata pues de un reprise de lo ya indicado anteriormente en el discurso. Pero no se limita a recapitularlo. Sirve también de conclusión que modifica, por especificación, el alcance del procedimiento común a las otras dos partes.

En primer lugar, la cuerda es capaz de revelar cierta realidad justamente porque es un instrumento de ocultación: actuar bajo cuerda es figuradamente actuar ocultamente. Aquí es pues irónicamente la actuación oculta la que resulta ser la actuación descubridora. Consigue lo mismo que el anciano y esta coincidencia de resultados arroja nueva luz sobre la actuación de éste: la razón personificada por el anciano tiene el mismo carácter que la cuerda: revela porque oculta: la discriminación del Desengaño es también un engaño. Lo uno por lo otro: es una ficción y por eso es por lo que es capaz de revelar el engaño de otra ficción, la del sentido común, que en ella se apoya: revelada la ficcionalidad del signo en que se apoyaba la supuesta verdad del sentido común, ésta se desvanece.

En segundo lugar, esa cuerda no simboliza persona, objeto o capacidad humana algunos. No simboliza nada. Es literalmente un simple modismo lingüístico. No un ente capaz de cierta energía reveladora sino un simple instrumento verbal que encauza las energías de los usuarios. Pero un instrumento que invierte el sentido de esa energía a despecho del usuario. Es de nuevo su semejanza funcional con la tarea del Desengaño la que ayuda a calificar a éste retrospectivamente reduciéndolo a una persona: un portavoz a través del cual el lenguaje es capaz de llevar a cabo su labor desengañante.

La novedad de la labor desengañante que ocurre en esta tercera parte está en que su base material no es ya un hombre, incluso alegórico, a cuyas facultades intelectuales, a cuya razón, pudiera atribuirse la capacidad de desengaño, sino que es el lenguaje mismo (manipulado, eso sí, por un hombre real, Quevedo; pero éste está ausente del texto que estamos leyendo y el hecho de que su ausencia no disminuya la eficacia de la escritura sería otra prueba más de la capacidad autónoma del lenguaje). La revelación depende pues en última instancia del sistema lingüístico y no de persona o conciencia algunas. La cuerda refiere a una ficción universal cuyos términos y alcance son los mismos que los del público lenguaje.

Visto desde otra perspectiva: lo que en la primera parte del discurso habían sido afirmaciones abstractas y generales de un personaje llamado Desengaño, y en la segunda habían sido ejemplos concretos de su actuación, en esta tercera parte es una concreción absoluta, pero concreción inmaterial y ficticia sin otra realidad que la del lenguaje: los interlocutores no necesitan ya usar el lenguaje, les basta con ser espectadores del espectáculo lingüístico, de esa cuerda tendida de parte a parte en el mundo.

¿Estamos nosotros, los lectores, haciendo algo muy distinto con el texto de lo que hacen el narrador y el Desengaño con la cuerda? No me parece. ¿No deberíamos entonces, al advertir la paradoja de que esta máxima concreción del instrumento desengañante se base en la más sutil de las existencias, no deberíamos maravillarnos con el narrador y asombrarnos con él de que “siendo esta cuerda una línea invisible, casi debajo de ella [quepan] infinitas multitudes” (183)? Ello nos haría quizás compartir con él la duda de que “si a tan delgada sombra, fiando su cubierta del bulto de una cuerda, son tales los hombres, ¿qué serán debajo de tinieblas de mayor bulto y latitud?” (183). ¿Qué otras tinieblas de mayor bulto y latitud son concebibles cuando ésta es capaz de tan completo desvirtuamiento

de la significación? Habríamos adoptado entonces una actitud de escepticismo radical, la misma que desde la introducción nos estaba esperando. Y puestos ya en el disparadero, no dejaríamos de considerar que quizás la imaginación de la existencia de esas tinieblas de mayor bulto y latitud no sea más que insinuación de que la revelación posible gracias al lenguaje no es quizás más que otra ficción.

Habría que recordar entonces el alcance de aquella caracterización general de la conducta humana como hipócrita. Alcance que se revela al advertir el valor etimológico de la palabra: "hipocresía: acción de desempeñar un papel teatral; hipócrita: actor." Esta acepción no podía haber pasado inadvertida al helenista Quevedo. Introduce en el discurso una penúltima ficción, la muy conocida analogía del mundo como teatro. Con ello complica inextricablemente las cambiantes premisas epistemológicas hasta ahora empleadas:

Estas son, en efecto, algunas de las consecuencias más inmediatas de esa acepción de la palabra: el papel que representan los actores, los hipócritas, sería el consistente en utilizar la virtud como cobertura. Pero ¿cobertura de qué? ¿Cuál sería su encubierta realidad no-actora? ¿La del pecado? No puede ser. El pecado es justamente la hipocresía. Se trata más bien de que el papel en que consiste la vida humana sea el de un actor, esto es, que su representación tenga por objeto otra representación: la virtud sería la apariencia que encubre al pecado, pero éste a su vez sería la apariencia que encubre a la virtud, en un abrazo dialéctico imposible de desanudar. Doble representación u ocultamiento que borra las fronteras entre lo oculto y lo ocultante, entre la realidad y la apariencia, a modo de espejos enfrentados en los que cada una de las imágenes no tuviera más origen real reconocible que la ilusoria imagen del espejo opuesto.

El mundo por de dentro no sería entonces más que una ficción, reflejo de otra ficción, la del mundo por de fuera. Por de dentro el mundo sería un vacío, pero un vacío que al ser aceptado provisionalmente como realidad permite advertir la ficción del mundo por de fuera. Vacío útil, pues, pero que no tiene más realidad que la que le preste nuestra provisional e interesada adhesión. Por eso sin duda es por lo que "no se sabe nada... Y aun esto no se sabe de cierto: ... sospéchase" (161).

Último rizo de esta espiral escéptica, se despidió Quevedo en las líneas finales de su discurso con estas inquietantes palabras: "Con esto el viejo me dijo: —Forzoso es que descanses. Que el choque de tantas admiraciones y de tantos engaños fatigan el seso, y temo

se te desconcierte la imaginación. Reposa un poco para que lo que resta te enseñe y no te atormente. Yo, tal estaba, di conmigo en el sueño y en el suelo, obediente y cansado" (184). Al cabo de la lectura de este texto estamos tan hechos a las piruetas, y hasta saltos mortales, del ingenio de Quevedo que me parece casi inevitable sospechar que ese sueño es algo más que un detalle circunstancial, nada más que la contestación adecuada al cansancio del narrador. Porque se recuerda que los demás textos de la colección comienzan con el sueño y narran su contenido mientras que ahora, al revés, el sueño es el término de una fantástica vigilia imaginativa. Se duerme el narrador para descansar de la verdad, porque esta verdad no ha resultado ser otra cosa que la insoluble mentira del mundo. Volver al sueño es para él volver a una zona libre de ficciones, a lo real quizás. Mas ¿no es el sueño lo que acostumbramos a tener por reino de lo irreal? ¿Hemos perdido fondo irremisiblemente o hacemos pie en las arenas movedizas de una dialéctica infinita?

Esta última observación de Quevedo hace difícil no advertir, además, el carácter de contrapartida antifónica de este discurso de *El mundo por de dentro* respecto de los presupuestos de los tres textos de la colección propiamente titulados sueños. Antífona o complemento dialéctico que reduce a pura ficción la realidad a partir de la cual se aceptaban los contenidos oníricos de aquéllos. Es difícil no advertirlo sobre todo si se tiene en cuenta que el discurso espacialmente simétrico de éste, el de *El alguacil endemoniado*, número dos de la colección, lleva a cabo en distinta clave una pareja inversión epistemológica—como explico en otro lugar—del valor recíproco de la ficción y la realidad.

Creo que no sería simple juego de palabras ornamental sino conclusión apropiada acabar afirmando que la calle de la Hipocresía, teatro del espectáculo de este texto, es, ni más ni menos, un escéptico callejón sin salida en el que nos vemos forzados a caminar sin encontrar nunca el fondo ciego capaz de detenernos.

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN