

Algunos contactos entre Luciano de Samosata y Quevedo

Uno de los aspectos más interesantes de la literatura es la literatura comparada, idea debida a Villemain que la dió a conocer en una conferencia en la Sorbona hace ochenta años. Desde entonces ha tenido esta disciplina mucha aceptación en el extranjero. Justo y forzoso es aquí citar los nombres de Texte, Macaulay, Betz, Lanson, Mornet, Hazard y, por encima de todos, Van Tieghem.

En España en primer término debe nombrarse a Montoliú, que se ha dado cuenta de la vital importancia de la literatura comparada al escribir: «La literatura, lo mismo que las bellas artes, o la filosofía, o la ciencia, o el sentimiento religioso de un pueblo determinado no ofrece hoy en su historia un interés notable; considerada aisladamente a los ojos de los más caracterizados representantes de aquella tendencia, sólo adquiere importancia de éste todo al que damos el nombre de cultura. Los hechos literarios no tienen otro valor que el de materiales para la obra de conjunto que ha de construir el que aspire a darnos la visión del alma de los pueblos a través de su historia»¹.

La base de casi toda la literatura comparada es la literatura greco-latina, tan traducida, imitada y asimilada durante el renacimiento y, en grado menor, en las demás épocas.

España, como es de suponer, no escapó de esa ley de la traducción, imitación y asimilación de la literatura greco-latina ya siguiendo las corrientes universales, ya imponiendo las suyas propias o fundiendo unas y otras. Corroboran esa afirmación los puntos de

¹ M. DE MONTOLIÚ, «*Literatura castellana*» Barcelona, 1929, p, VII.

contacto de nuestro inmortal Quevedo con Luciano de Samosata, que constituyen el contenido de este artículo.

A los días de gloria de un país sigue el ocaso. Toda decadencia produce un satírico de primera magnitud. En las horas tristes de Grecia vivió Luciano (125-195). En las jornadas sombrías de Roma surgió Juvenal (42-125), y en los comienzos de nuestro rápido declinar apareció el inigualable Quevedo (1580-1645).

La capacidad cultural de Quevedo fué portentosa. Sus sólidos estudios en los Jesuitas de Madrid, en Alcalá y Valladolid y una insaciable curiosidad literaria, hicieron que fuera el autor más versado de su tiempo y de toda nuestra Edad de Oro en las literaturas hebrea, griega, latina, francesa e italiana además de la española. Su saber y su fama era tanta que a los veinticinco años el humanista Justo Lipsio ya le llamaba «τὸ μέγα κῶδος Ἰβήρων»².

Sus extensos conocimientos al servicio de un agudo don de observación, de una imaginación insospechada, de una fantasía deslumbrante, de una profunda sabiduría de la vida y de una ironía rayana en el sarcasmo, a menudo, produjeron los tan riquísimos satírico-morales «Sueños».

Los «Sueños» constituyen la obra más importante y la única que nos interesa de Quevedo, salvo algunas citas que se encuentran fuera de ellos. Los «Sueños» son a la vez obra nacional y universal. Nacional, porque el inmenso cuadro que se despliega a nuestra vista es el de la España de principios del siglo xvii. Y universal, porque, como es natural, aparecen los defectos de los mortales de todos los tiempos.

A ese nacionalismo y a ese universalismo contribuyeron, además de la vista de liebre de nuestro escritor, un cortejo de ingenios españoles y extranjeros. Al lado de las huellas de las medievales «Danzas de la muerte», de la «Vida y muerte» de Fr. Francisco de Avila (1508), de «Las cortes de la Muerte» (1567) de Luis Hurtado de Toledo, de Gil Vicente, «del Tratado del Juyzio final» de F. Nicolás Díaz (1599), de la «Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno» (1599), de las cervantinas «Novelas ejemplares» (1613), de la «Divina Comedia» (1314), de los «Dialoghi piacevoli» de Niccolo Fran-

² F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *Obras completas en prosa*, 3.^a ed. de L. Astrana Marín, Madrid 1945, carta IV.

co (1542), de «I mondi celesti, terrestri ed infernali» (1562) de A. Fr. Doni, de la inspiración nacida a la vista de los cuadros del Boschi y de los frescos del cementerio de Pisa, hallamos huellas de Séneca, Homero y Luciano, que es el autor que nos interesa.

Los puntos de contacto entre Quevedo y Luciano son evidentes. La semejanza de genio es indiscutible: el mismo espíritu burlesco; el mismo escepticismo, si no estuviera templado el de Quevedo por acendrada fe católica; y la misma idea pesimista del mundo.

A la vista del título y del procedimiento seguido en la mayoría de los «Sueños» observamos que Quevedo optó por el método escogido por Platón, Luciano, Cicerón, Dante y otros ingenios antiguos y medievales en algunas obras: el sueño. Nada mejor para ello que el sueño, puesto que no pone trabas a la imaginación viva y desbordante y permite dar rienda suelta a cualquier agudo entendimiento para que sin plan previo produzca su obra, con la ventaja enorme de poder acercar los personajes en el tiempo y en el espacio, haciéndoles aparecer en el sombrío mundo de ultratumba.

Al leer los «Sueños», sin vacilación ninguna concluimos que el inmenso cuadro que aparece en las siete fantasías quevedescas, fué sugerido por la inmensa galería divina y humana, que desfila en la obra del genial Luciano de Samosata.

En el escritor griego aparecen atletas, tiranos, soldados, reyes, filósofos, panaderos, jardineros, cocineros, zapateros, escritores, soberbios, parásitos, sofistas, ricos, cortesanos, ya tipos, ya individuos, entre éstos últimos desfilan Diógenes, Menipo, Cresos, Midas, Polistrato, Carmoleos, Lampico, Aquiles, Sardanápalo, etc. También hacen acto de presencia todos los dioses celestes y marinos, que discuten, pelean y riñen como cualquier mortal. Ora contemplamos la Atenas decadente del s. II, ora la Atenas clásica. Las escenas ocurren en Atenas, Corinto, Laconia, Lidia, Frigia y Asiria.

En Quevedo queda eternamente vivo el Madrid de Felipe III y Felipe IV, sin que pierda naturalmente el autor español ni la idea de España, ni la idea del Universo. Toda la sociedad contemporánea aparece en los «Sueños» y cae zaherida bajo los avinagrados dardos de Quevedo, excepto los soldados y los pobres, que nuestro satírico en un rasgo de españolismo perdona. Así vemos escribanos, mercaderes, médicos, jueces, taberneros, sastres, zapateros, libreros, abogados, sayones, procuradores, racioneros, sacristanes,

obispos, inquisidores, reyes, sacerdotes, maestros de esgrima, alguaciles, fiscales, corchetes, despenseros, pasteleros, filósofos, escribanos, secretarios, barberos, boticarios, cómicos, astrólogos, enamorados, sepultureros, alquimistas, ministros, verdugos, aguadores, mahometanos, venteros, corrilleros, cocheros, bufones, truhanes, juglares, chocarreros, predicadores, hidalgos, tintoreros, confesores, poetas, saludadores, ensalmadores, supersticiosos, quirománticos, pesquisidores, demandadores, cirujanos, sacamuelas, entrometidos, fulleros, soplones, avaros, glotones, lujuriosos, maldicientes, ladrones, matadores, salteadores, capeadores, necios, ciegos, locos, mentecatos, adúlteros, cornudos, lindos, hipócritas, ricos, discretos, aduladores, zurdos, escandalosos, habladores, chismosos, mentirosos y enfadados. Completan este cuadro las malas mujeres, ya bellas, ya feas, con todos sus variados defectos y manchas. Convierten el cuadro en dantesco el cortejo de ángeles o de diablos, el primero en «El sueño del juicio final» presidido por Dios, el segundo por Lucifer en algunos otros «Sueños». En concreto, lo mismo que en Luciano, aparecen en Quevedo personajes históricos como Pirro, Cincinato y Juliano el Apóstata, personajes fabulosos como Piramo y Tisbe, personajes populares como Pedro de Urdemalas, Vargas y Mátalascallando. No sólo, finalmente, aparecen españoles sino también judíos, genoveses, portugueses, holandeses, franceses, venecianos, etc. Todos estos personajes, con muchas coincidencias de Luciano y Quevedo, son diferentes por lo que al autor se refiere. La pincelada del escritor griego es corta. La del satírico español larga. Aunque hay excepciones en ambos genios. Pero la perfección es la misma. El defecto siempre queda magistralmente retratado.

Afición común a los dos autores es la de las alegorías. Muchísimos son los seres alegóricos en uno y otro autor. La comedia griega ya les había hecho familiares a todo ateniense. Por otra parte, la literatura española, anterior a Quevedo, está llena de alegorías. Los personajes alegóricos agradaban a uno y otro ingenio, especialmente cuando se trataba de hacer entrar en sus diálogos estas abstracciones de las que la moral y la dialéctica no pueden pasarse. Pues con la alegoría el personaje es la idea misma y la alegoría es la perfección de una idea abstracta.

En Luciano aparecen la Fortuna, el Tesoro, la Usura, el Cálculo-

lo, la Pobreza, el Trabajo, la Sabiduría, el Coraje, el Sufrimiento, la Molice, la Prudencia, la Insolencia, el Orgullo, etc.

En Quevedo desfilan la Locura, los Diez Mandamientos, las Desgracias, la Peste, las Pesadumbres, el Nuevo Testamento, la Justicia, la Verdad, el Mundo, la Carne, el Dinero, la Envidia, la Discordia, la Ingratitud, etc.

En los dos escritores cotejados aparece la Muerte con un séquito distinto. En Luciano, mucho más natural, el «βέλτιστος θάνατος» tiene su cortejo de mensajeros y heraldos integrado por «ἠπίαλοι καὶ πυρετοὶ καὶ φθόαι καὶ περιπνευμονίαι καὶ ξίφη καὶ ληστήρια καὶ κώνεια καὶ δικασταὶ καὶ τύραννοι»³. En Quevedo, el escritor sarcástico por excelencia, la Muerte va acompañada por enfadosos y habladores y algo más lejos por los médicos, porque hay «mucha más gente enferma de los enfadosos que de los tabardillos y calenturas, y mucha más gente matan los habladores entrometidos que los médicos. Y has de saber —«habla la Muerte»— que todos enferman de excesos o destemplanza de humores; pero lo que es morir, todos mueren de los médicos que los curan»⁴.

Pasando ya a la temática, hallamos el primer punto de contacto entre los dos escritores en el principio del «Sueño del juicio final». Quevedo, al igual que Luciano, no puede prescindir ni siquiera en las fantasías, de la erudición, y ganando la palma al griego, que sólo pone una cita —aunque esmalta todos sus escritos con ella— de Homero en el comienzo del sueño propiamente dicho de «Sueño o vida de Luciano»:

—«θειός μοι ἐνύπνιον ἦλθεν ὄνειρος
ἀμβροσίην διὰ νόκτα»⁵—

pone sucesivamente las siguientes:

«Los sueños, señor, dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que se han de creer»⁶.

«Nec tu sperne piis venientia somnia portis
quum pia venerunt somnia, pondus habent»⁷.

³ LUCIANUS, *Opera* de C. Jacobitz, 3 vols., Lipsiae, 1909-1913; «Charon», n.º 17, vol I.

⁴ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.* p. 238.

⁵ *Iliada*, II, 56-7.

⁶ Reflexiones hechas a la vista del canto II de la *Iliada*.

⁷ PROPERCIO, *Elegias* lib. IV, 8, V, 88-9.

«Todos los animales sueñan de noche cosas como sombras de lo que trataron de día»⁸.

De Petronio recogemos estas dos citas:

«Et canis in somnis leporis vestigia latrat»⁹.

«Et pavidio cernit inclusum corde tribunal»¹⁰.

Ambas son de Petronio y ambas muy imprecisas. Como puede apreciarse fácilmente, y, excepto la última, citas sobre los sueños.

Y dormido vió Quevedo:

«Un mancebo que discurriendo por el aire, daba voz de su aliento a una trompeta, afeando en parte con la fuerza su hermosura. Halló el son obediencia en los mármoles, y oídos en los muertos; y así, al punto comenzó a moverse toda la tierra, y a dar licencia a los güesos que anduviesen, unos en busca de otros. Y pasando tiempo (aunque fué breve), vi a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros, con ira, juzgándola por señas de guerra; a los avarientos, con ansias y congojas recelando algún rebato; y los dados a vanidad y gula con ser áspero el son, lo tuvieron por cosa de sarao o caza.

Esto conocía yo en los semblantes de cada uno, y no ví llegase el ruido de la trompeta a oreja que se persuadiese que era cosa de juicio. Después noté de la manera que algunas almas huían, unas con asco y otras con miedo, de sus antiguos cuerpos: a cuál faltaba un brazo; a cuál un ojo; y dióme risa de ver la diversidad de figuras y admiróme le providencia de Dios en que estando barajados unos con otros, nadie por yerro de cuenta se ponía las piernas ni los miembros de los vecinos. Sólo en un cementerio me pareció que andaban destrocando cabezas, y que ví a un escribano que no le venía bien el alma y quiso decir que no era suya por descartarse della.

Después, ya que a noticia de todos llegó que era el día del Juicio; fué de ver cómo los lujuriosos no querían que los hallasen sus ojos por no llevar al tribunal testigos contra sí; los maldicientes las lenguas, los ladrones y matadores gastaban los pies en huir de sus mismas manos. Y volviéndome a un lado, ví a un avariento que estaba preguntando a uno (que por haber sido embalsamado y

⁸ Cita de Claudiano no localizada.

⁹ PETRONIO ARBITER, *Satyricon*, Cap. 104, V. 15,

¹⁰ PETRONIO ARBITER, *Satyricon*, Cap. 104, V. 10 con la variante siguiente: «Et pavidio cernunt inclusum corde tribunal».

estar lejos sus tripas no hablaba porque aún no habían llegado) oí pues habían de resucitar todos los enterrados, si resucitarían unos bolsones suyos...»¹¹.

El espectáculo del día del Juicio final, al igual que Carón¹² y Menipo¹³ el espectáculo universal, desde una altura, y así vió también el tribunal de Dios:

«El trono era obra donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos: el sol, las estrellas colgando de su boca, el viento tullido y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra, temerosa en sus hijos los hombres.

Algunos amenazaban al que les enseñó con su mal ejemplo peores costumbres, todos en general pensativos: los justos, en qué gracias darían a Dios, cómo rogarían por sí, y los malos en dar disculpas.

Andaban los ángeles custodios mostrando en sus pasos y colores las cuentas que tenían que dar de sus encomendados, y los demonios repasando sus copias, tarjetas y procesos. Al fin, todos los defensores estaban de la parte de adentro, y los acusadores de la de afuera. Estaban los Diez Mandamientos por guardas de una puerta tan angosta, que los que estaban a puros ayunos flacos, aún tenían algo que dejar en la estrechura.

A un lado estaban juntas las desgracias, peste y pesadumbres»¹⁴.

Tribunal cristiano que, por contraste, nos recuerda el de Minos en «Menipo»: κατ'ὀλίγον δὲ προϊόντες παραγινόμεθα πρὸς τὸ τοῦ Μίνω δικαστήριον, ἐτύγγανε δὲ ὁ μὲν ἐπὶ θρόνου τινὲς ὑψηλοῦ καθήμενος, παρειατήχεσαν δὲ αὐτῷ Ποινὰὶ καὶ ἀλάστορες καὶ Ἐρινύες· ἐτέρωθεν δὲ προσήγοντο πολλοὶ τινες ἐφεξῆς ἀλύσει μακρᾷ δεδεμένοι, ἐλέγοντο δὲ εἶναι μοιχοὶ καὶ πορνοβοσκοὶ καὶ τελῶναι καὶ κόλακες καὶ συκοφάνται καὶ ὁ τοιοῦτος ὄμιλος τῶν πάντα κυκόντων ἐν τῷ βίῳ· χωρὶς δὲ οἱ τε πλοῦσοι καὶ τοκογλύφοι προσήεσαν ὠχροὶ καὶ προγᾶστορες καὶ ποδαγροὶ, κλοιὸν ἕκαστος αὐτῶν καὶ σκύλακα διτάλαντων ἐπικείμενος. Ἐφροσώτερος οὖν ἡμεῖς ἐωρῶμέν τε τὰ γινόμενα καὶ ἠκούομεν τῶν ἀπολογουμένων· κατηγοροῦσι δὲ αὐτῶν καινοὶ τινες καὶ παράδοξοι ῥήτορες». Estos oradores son las sombras sobre las cuales sigue diciendo: «Αὐταὶ τοίνυν, ἐπειδὴν ἀποθάνομεν, κατηγοροῦσι τε καὶ καταμαρτυροῦσι καὶ διελέγχουσι τὰ πεπραγμένα ἡμῶν παρὰ τὸν βίον, καὶ σφόδρα τινὲς αὐτῶν ἀξιόπιστοι δοκοῦσιν ὅτι αἰεὶ ζυνοῦσαι καὶ μηδέποτε

¹¹ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.* p. 190-1.

¹² LUCIANUS, *ob. cit.* «Charon», n.º 6 y sigts., vol. I.

¹³ LUCIANUS, *ob. cit.* «Incaromenippus», n.º 12 y sigts., vol. II.

¹⁴ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.* p. 192.

ἀφιστάμεναι τῶν σωμάτων¹⁵, sin dejar de tener, por eso, ciertos ribetes lucianescos. En una palabra, como dice Tovar¹⁶, la idea de la obra es eminentemente cristiana. Con todo no se olvida uno, como acabamos de ver, del «Menipo», del «Icaromenipo», del «Carón» y de los Diálogos no marinos.

Desde «El sueño del juicio final» lo más natural es pasar a los «Sueños infernales». Los «Sueños» infernales son tres: «El alguacil endemoniado», «El sueño del infierno» y «El infierno emendado». En ellos echa mano Quevedo del recurso artístico del infierno, tomándolo sin duda por influencia del lejano modelo. Luciano trató esencialmente del infierno en los «Diálogos de los Muertos» XVIII —donde Hermes enseña a Menipo las bellezas humanas del infierno y XX —aquí es Foco, que muestra a Menipo el Hades—, en el «Menipo» y en «Travesía». Accidentalmente tratan del infierno los restantes «Diálogos de los Muertos», «Sobre los sacrificios», «Sobre el luto», «Accionado a la mentira» y «Dos veces acusado». Esta coincidencia de recurso era natural. El infierno, tanto en la concepción griega como en la cristiano-dantesca, es el recurso artístico por excelencia para satirizar la comedia humana. Luciano poseía otro recurso para el mismo fin: la contemplación del universo desde una altura —debemos acordarnos del «Carón»¹⁷ y del «Caromenipo»¹⁸ —recurso que utilizó Quevedo, como ya hemos visto, en el principio del «Sueño del juicio final»¹⁹.

En los tres «Sueños» infernales palpita mucho más que en los demás «Sueños» el espíritu lucianesco. «El sueño del infierno» y «El infierno emendado» representan por ese orden una visión cada vez más perfecta y acabada artísticamente con relación al «Alguacil endemoniado».

En «El alguacil endemoniado» sólo se observa una semejanza de tema.

En «El sueño del infierno» no sólo hay semejanza de tema sino

¹⁵ LUCIANUS, *ob. cit.* «Menippus», n.º 11, vol. I.

¹⁶ A. TOVAR, *Luciano*, Ed. Labor, Barcelona 1949, p. 302.

¹⁷ Véase nota 12.

¹⁸ Véase nota 13.

¹⁹ Véase nota 11.

también de procedimiento. Pues, como dice Tovar, esta obra «es un amplio cuadro donde se satirizan los distintos estados y clases sociales», y «es el humor crítico lo que acerca esto a la línea lucianesca»²⁰.

Pero donde hay evidentes rasgos lucianescos es en el «Infierno emendado». Aquí vemos a Quevedo, que en su segunda visita infernal —la primera la efectuó en «El sueño del infierno»— encuentra entre los personajes históricos a Clito:

«hombre señalado con grandes heridas», que «alzando la voz, dijo: Yo soy Clito».

Y a Alejandro Magno que contesta altanero:

«—más honrado soy —dijo otro que estaba a su lado—y he de hablar primero. Oye al emperador Alejandro, hijo de Dios, señor de los mundos, miedo de las gentes, magno y máximo».

y tiene que aguantar las acusaciones del primero en un fragmento, que es la mejor imitación literaria del siglo de oro de los «Diálogos de los muertos» y demuestra en concreto hasta qué punto Quevedo podía asimilarse y se asimiló la obra de Luciano. Dice Quevedo:

—«yo, señor, fuí gran privado deste emperador; que para ver cuán poco caso hacen los dioses de las monarquías de la tierra, basta ver a quién se las dan. Hicieron a este maldito insensato, de quien la soberbia aprendió furor, señor de todo, con título de rey de los reyes. Persuadióse que era hijo de Dios; a Júpiter Ammon llamaba padre, y por autorizarse con el sello de Júpiter, se introdujo en esta de carnero y se rizó de cuernos y no falta sino torearle en las monedas y llamarse Alejandro Morueco. En balde porfiaban en él las pasiones naturales, tan doctas en desengañar la presunción humana: dióle lo que tuvo la fiereza, hizole grande la temeridad, creció del robo, no era capaz de advertencia. Presentó por testigo al filósofo envasado²¹, vecino de una tinaja, que le tuvo por bufón y se rió de verlo, y para la vuelta le dijo, estorbándole el sol que le calentaba: «No me quites lo que no me puedes dar». Yo le sentí en lo que me mandaba, y no me dió la privanza ni obediencia diligente, sino el entender él que yo sería partícipe de sus insultos, séquito de sus locuras y aumento de sus adulaciones. Yo ¡desdichado de mí! quise tener lástima del; atrevíme a ser leal al tirano (esto que no es nada) y viéndole desacreditar las cosas de su padre Fi-

²⁰ A. TOVAR, *ob. cit.*, p. 303.

²¹ Quevedo se refiere así a Diógenes.

lipo y desnacerse con la lengua y con las obras, de tan gran príncipe que le dió el ser, desengañábale de la divinidad. Traté de que descornase su descendencia: referíale los esclarecidos hechos y virtudes de su padre, entre muchos que adorándole con incienso le decían que era hijo de Dios; y había adulator que le aseguraba de vista la generación divina, y consejero que por línea recta de varón le hallaba mayorazgo del cielo y heredero forzoso del rayo y el trueno. Yo le hacía tales recuerdos de las cosas de su gran padre que le decía: «Poco le falta a esta descendencia para divina». Pues para ver quién fué este desatinado tirano y cuál su violencia, por testigo de su grandeza, por voz de las alabanzas de su padre, con sus propias manos me mató a puñaladas, mas él murió en la mesa y vivió en la guerra. Concertadme estas medidas, su maestro, de quien no quiso aprender a vivir, de asno disimuló el veneno, y él se quedó cornudo, sin Dios, sin reino y sin vida. A mi me dió el fin que he dicho por lo que habéis oído, y a Abdolonymo, mondapozos, estándolos mondando le hizo rey de Sidonia, no por ensalzar la virtud, sino por mortificar con afrenta la soberbia de los nobles de Persia después de la muerte de Darío. Topéme aquí con él, porque los privados que ha habido en el mundo nos juntamos a tomar satisfacción de nuestros príncipes, y díjele que dónde había dejado lo de Dios, y que si estaba desengañado; y en razón desto nos asimos cuando llegaste. Matóme porque alabé a su padre. Mira lo que es delito digno de muerte en un tirano, siéndolo sólo en el padre haberle engendrado. A Parmenión y Filotas, sus privados, también los mandó matar, aunque le adoraban y tenían por hijo de Júpiter. A Amyntas, su prima, y a su madastra y hermano, y a Callístenes su privado, mandó matar ²²».

Este fragmento es una maravillosa síntesis de los «Diálogos de los Muertos» XIII —en el que Diógenes conversa y se burla de Alejandro— XXIV —en el curso del cual Filipo reprocha a su hijo todos los actos y obras reprobables—, en los que se menciona a Pérδικas, Aristóteles, Clitos, Calístenes y Hefestión entre otros.

Siguiendo su visita, Quevedo encontró a un testador enfurecido:

—«¡Maldito sea yo —decía un testador—; que me veo desta suerte por mi culpa; Voto a N —decía (y llamaba a todos)—, que si sé hacer testamento, que estoy vivo ahora y que no me he condenado. La enfermedad más peligrosa después del dolor, es el testamento: más han muerto porque hicieron testamento que porque enfermaron.

¡Ah, vivos —gritaba—, sabed hacer testamento, y viviréis como cuervos... Dejéronme los médicos, mandando prevenir; yo, con mucha devoción y mesura, ordené mi testamento con mi In Dei nomine, Amén, lo de su «entero juicio» «el cuerpo a la tierra» y las demás cláusulas del boquear. Y luego (nunca yo lo di-

²² F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 269.

jera) empecé los Item más: A mi hijo dejo por heredero. Item, a mi mujer dejo esto y esto... Y al instante que formé el testamento, la tierra, a quien mandé el cuerpo, tuvo gana de comer, mi hijo de heredar, mi mujer de monjil... Si yo pedía la pócima, mi mujer respondía: tocas; el criado: ropilla... Y como nada de lo que mandaba se podía cumplir sin mi muerte, en mandar a todos algo, mandé que me matasen todos. Si yo volviera a la vida, este fuera mi testamento: Item, mando a mi hijo heredero, que mal provecho le haga cuanto comiese, y que mi maldición caiga, y que cuanto le debo es de mala gana y por no poder más. A él y a ellos se los lleve el diablo, a mi mujer que mala pestilencia le dé Dios, y duelos y quebrantos...»²³.

Cómico fragmento lleno de cadencia lucianesca que hace pensar en los «Diálogos de los muertos» V, VI, VII, VIII y XI, todos ellos diálogos sobre la herencia.

Más tarde encontró Quevedo en su interesante visita a preclaros varones atenienses:

«Se levantó un hombre viejo, y con él otros muchos, que arrastrados de los príncipes tenían el suelo lleno de canas y de sangre. Yo soy —dijo— Solón; aquellos los siete sabios; aquel que maja allí aquel tirano Nicrocreonte es Anaxacro; éste Sócrates; aquel pobre cojo y esclavo, Epicteto; Aristóteles, el que detrás de todos saca la cabeza con temor; Platón, aquel que no puede echar la habla del cuerpo; Sócrates, el que no ha vuelto en sí y tiene, como veis, dudosa vida»²⁴.

Pasaje inspirado con evidencia en otro de los «Diálogos de los Muertos» XX:

ΛΙΑΚ. οὗτος δὲ Σόλων ὁ Ἐξηκεστίδου καὶ Θαλῆς ἐκείνος καὶ παρ' αὐτοὺς Πιπτακὸς καὶ οἱ ἄλλοι· ἑπτὰ δὲ πάντες εἰσὶν ὡς ὄρας.

MEN. ἼΑλυποι, ὦ Αἰακέ, οὗτοι μόνον καὶ φαιδροὶ τῶν ἄλλων. Ὁ δὲ σποδοῦ πλέως ὡσπερ ἐγκρυφίας ἄρτος, ὃ τὰς φλυκταίνας ἐξηνθηκῶς, τίς ἐστιν;

ΛΙΑΚ. Ἐμπεδοκλῆς, ὦ Μένιππε, ἡμίεφθος ἀπὸ τῆς Λῆτης παρών.

MEN. Ὁ χαλκόπου βέλτιστε, τί παθὼν σαυτόν ἐς τοὺς κρατῆρας ἐνέβαλες;

EMΠ. Μελαγχολία τις, ὦ Μένιππε.

MEN. Οὐ μὰ Δῖ', ἀλλὰ κενοδοξία καὶ τῦφος καὶ πολλὴ κόρυσα, ταῦτά σε

²³ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 274-5.

²⁴ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 27S.

ἀπηνθράκωσεν αὐταῖς κρηπίσιν οὐκ ἀνάξιον ὄντα· πλὴν ἀλλ' οὐδέν σε τὸ σόφισμα ὄνησεν· ἐφοράθης γάρ τεθνεώς. Ὁ Σωκράτης δέ, ὦ Λιακέ, ποῦ ποτε ἄρα ἐστίν;

ΛΙΑΚ. Μετὰ Νέστορος καὶ Παλαμήδους ἐκεῖνος ληρεῖ τὰ πολλά.

MEN. Ὅμως ἐβουλόμην ἰδεῖν αὐτόν, εἴ που ἐνθάδε ἐστίν.

ΛΙΑΚ. Ὅρᾳς τὸν φαλακρόν;

MEN. Ἄπαντες φαλακροί· εἰσιν· ὥστε πάντων ἂν εἶη τοῦτο τὸ γνώρισμα.

ΛΙΑΚ. Τὸν σιμόν λέγω.

MEN. Καὶ τοῦτο ὅμοιον· σιμοὶ γὰρ ἅπαντες.

ΣΩΚ. Ἐμὲ ζητεῖς, ὦ Μένιππε;

MEN. Καὶ μάλα, ὦ Σώκρατες.

ΣΩΚ. Τί τὰ ἐν Ἀθήναις;

MEN. Πολλοὶ τῶν νέων φιλοσοφεῖν λέγουσι, καὶ τὰ γε σχήματα αὐτὰ καὶ τὰ βαδίσματα εἰ θεάσαιτό τις, ἄκροι φιλόσοφοι.

ΣΩΚ. Μάλα πολλοὺς ἐόρακα.

MEN. Ἄλλὰ ἐόρακας, οἶμαι, οἷος ἦκε παρὰ σοὶ Ἀρίστιππος καὶ Πλάτων αὐτός, ὁ μὲν ἀποπνέων μύρου, ὁ δὲ τοὺς ἐν Σικελίᾳ τυράννους θεραπεύειν ἐκμαθών.

ΣΩΝ. Περὶ ἐμοῦ δὲ τί φρονοῦσιν;

MEN. Εὐδαίμων, ὦ Σώκρατες, ἄνθρωπος εἴ τὰ γε τοιαῦτα· πάντες γοῦν σε θαυμάσιον οἶονται ἄνδρα γεγενῆσθαι καὶ ταῦτα—δεῖ γάρ, οἶμαι, τάληθῆ λέγειν—οὐδὲν εἰδότα.

ΣΩΚ. Καὶ αὐτὸς ἔφασκον ταῦτα πρὸς αὐτούς, οἱ δὲ εἰρωνεῖαν ᾔνοντο τὸ πρᾶγμα εἶναι ²⁵.

En el que Eaco mostrando el Hades a Menipo le indica a Solón y a los restantes sabios de Grecia, a Empédocles, Sócrates, Aristipo, Platón, etc.

Sólo nos quedan por ver tres «Sueños»: «El sueño de la muerte», «El mundo por de dentro» y «La hora de todos y la fortuna con seso».

Del «Sueño de la Muerte» nos limitaremos a decir que tiene con las obras citadas de Luciano un lejano parecido de tema y una semejanza más cercana de procedimiento.

Derivación remota del «Carón» —relacionado sin duda con el Icaromenipo— es «El mundo por de dentro». En el primero Hermes enseña al barquero infernal: ἐστι τὰ ἐν τῷ βίῳ καὶ ἃ πράττουσιν

²⁵ LUCIANUS, *ob. cit.*, «Dialogi Mortuorum» XX, 4-5, vol. I.

οἱ ἄνθρωποι ἐν αὐτῷ ἢ τίνων στερόμενοι πάντες οἰμώζουσι κατιόντες παρ' ἡμᾶς· οὐδεὶς γὰρ αὐτῶν ἀδακρυτὶ διέπλευσεν ²⁶.

En el segundo, el Desengaño guía y lleva a Quevedo a la calle Mayor de la Hipocresía, donde contempla un entierro, las lamentaciones de una viuda, la opulencia de un rico, la hermosura de una dama y «cuanto ocurre por debajo de la cuerda».

Por consiguiente, es obvio el parecido de las dos obras, esmaltadas de esquemáticas reflexiones morales que no dejan, empero, de ser profundas.

Todavía se acordó Quevedo de Luciano en «La hora de todos y la Fortuna con seso». Esta obra guarda relación evidente con el «Timón», la «Asamblea de los dioses» y el Icaromenipo».

Con el «Timón» la semejanza es de argumento. Con las dos restantes la nota común es la comicidad de la asamblea de los dioses que, al final, en la obra quevedesca se trueca en banquete. Analicemos sucesivamente el «Timón» y «La hora de todos y la fortuna con seso».

En el «Timón», el personaje del mismo nombre, rico empobrecido, en una extensa plegaria, mezclada de rasgos serios y cómicos, invoca a Zeus para que se apiade de sus males. El omnipotente Dios oye la súplica y pregunta a Hermes el nombre del implorante. Hermes contesta y le explica cómo Timón de rico se volvió pobre y le recuerda lo bien que se portaba con los dioses y con los amigos, cuando se hallaba en próspero estado. Zeus apiadado decide librar al buen ateniense de las pesadas labores del campo y ordena a Hermes que conduzca a Plutos y al Tesoro juntos a Timón. Plutos no quiere obedecer sin antes conversar con Zeus que le convence y así Hermes —de lazarillo—, Plutos y el Tesoro se dirigen al pequeño campo donde Timón cava. La pobreza, el trabajo, la Constancia, la Sabiduría y el Coraje, que le rodean, acatan la orden de Zeus y se marchan. Plutos y Hermes quedan dueños del nuevamente afortunado Timón, que prefiere permanecer pobre a rico a las primeras de cambio, pero que más tarde obedece el mandato de Dios. Timón, empero, escarmentado por lo que le ocurrió, decide vivir como los lobos y tener un sólo amigo: Timón. Y poniendo en prácti-

²⁶ LUCIANUS, *ob. cit.*, «Charon», n.º 1, vol. I.

ca su idea recibe con cajas destempladas a los numerosos aduladores que, como cuervos, se preparan para vaciarle sus arcas.

En la segunda obra, Júpiter enfurecido convoca a asamblea todas las deidades olímpicas y manda llamar a Mercurio para que le traiga la Fortuna «asida de los arrapiezos». Mercurio cumple el mandato, trayendo a la Fortuna, acompañada por la «Ocasión». A la vista de la diosa ciega, Júpiter iracundo a más no poder le dice que sus locuras, sus disparates y sus maldades son tales:

«que persuaden a la gente mortal, que pues no te vamos a la mano, que no hay dioses, que el cielo está vacío, que yo soy un dios de mala muerte. Quéjense que das a los delitos lo que se debe a los méritos, y los premios a la virtud, al pecado; que encaramas a los tribunales a los que habías de subir a la horca, que das dignidades a quien habían de quitar las orejas, y que empobreces y abates a quien debieras enriquecer»²⁷.

Sigue una discusión en la que intervienen además de Júpiter y la Fortuna, la Ocasión y el Sol. Finalmente Júpiter decreta

«irrevocablemente que en el mundo, en un día y una propia hora, se hallen de repente todos los hombres con lo que cada uno merece».

La Fortuna decide que eso tenga lugar el mismo día, el 20 de Junio, a las cuatro de la tarde. Y a esa hora el embustero se vuelve veraz, el enriquecido por fraude pobre etc. y en resumidas cuentas, el verdadero mérito ocupa el lugar que le corresponde y todos los mortales resultan sorprendidos y confusos a la vista de Júpiter que concluye:

«Todos reciban lo que les repartiere y que sus favores u desdenes por sí no son malos, pues sufriendo estos y despreciando aquéllos, son tan útiles los unos como los otros. Y aquel que recibe y hace culpa para sí lo que para sí toma, se queje de sí propio, y no de la Fortuna, que le da con indiferencia y sin malicia. Y a ella la permitamos que se queje de los hombres que usando mal de sus prosperidades u trabajos, la disfaman y la maldicen»²⁸.

²⁷ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 290.

²⁸ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 336.

Y con estas palabras, regocijada la Fortuna,

«volvió a engarbullar los cuidados del mundo y a desandar lo devanado»²⁹

después que terminó la hora de todos. Los dioses siguen con un animado banquete que cierra la obra.

Como se vé fácilmente, el parecido entre el «Timón» y «La hora de todos y la Fortuna con seso» es evidente. En la primera obra Zeus oye y atiende las súplicas de Timón. En la segunda Júpiter oye y atiende las quejas del linaje humano. En la primera para siempre. En la segunda para una hora sólo. Visto el arrepentimiento sincero de Timón y la tontería de los mortales. En uno y otro caso Zeus ordena el cambio a la Fortuna, que a regañadientes acaba por obedecer al omnipotente dios.

La filiación lucianesca de esta obra la remata Quevedo con un ágape celestial, que es el último tributo de admiración al genial satírico, imitación perfecta, en el más alto grado de la palabra, del escritor griego y que demuestra hasta qué punto Quevedo tenía un genio afín al del satírico griego y en qué medida asimiló su obra:

«Júpiter prepotente mandó luego traer de comer; y instantáneamente aparecieron allí Iris y Hebe con néctar, y Ganimedes con un velicomen de ambrosía.

Juno, que le vió al lado de su marido, y que con los ojos bebía más del copero que del licor, endragonada y enviperada, dijo:

—O yo o este bardaje hemos de quedar en el Olimpo, u he de pedir divorcio ante Himeneo.

Y si el águila, en que el picarillo estaba a la jineta, no se atufa con él, a pellicos lo desmigaja.

Júpiter empezó a soplar el rayo y ella le dijo:

—Yo te la quitaré para quemar el pajecito nefando:

Minerva, hija del cogote de Júpiter (diosa que si Júpiter fuera corito, estuviera para nacer), repostó con halagos a Juno; mas Venus, hecha una sierpe, favoreciendo aquellos celos, daba gritos como una verdolera; y puso a Júpiter como un trapo, cuando Mercurio, soltando la tarabella, dijo que todo se remediaría, y que no turbasen el banquete celestial.

Marte, viendo los bucaritos de ambrosía, como deidad de la carda y dios de la vida airada, dijo:

—Bucaritos a mi. Bébaselos la luna y estas diosecitas.

Y mezclando a Neptuno con Baco, se sorbió los dos dioses a tragos y chu-

²⁹ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 200.

pones; y agarrando de Pan, empezó a sacar dél rebanadas y a trinchar con la daga sus ganados, engulléndose los rebaños hechos jigote a hurgonazos.

Saturno se merendó media docena de hijos. Mercurio teniendo sombrerillo, se metió de gorra con Venus, que estaba sepultando debajo de la nariz a puñados rosquillas y confites.

Plutón, de sus bizazas sacó unas carbonadas que Proserpina le dió para el camino; y volviéndose Vulcano, que estaba a diente, se llegó andando con mareta, y con un mogollón muy cortés, a poder de reverencias, empezó a morder de todo y a mascullar. El Sol, a quien toca el pasatiempo, sacando su lira, cantó un himno de alabanza de Júpiter, con muchos pasos de garganta.

Enfadados Venus y Marte de la gravedad del tono y de las veras de la letra, él con dos tejuelas arrojó fuera de la nuez una jácara aburdelada de quejidos; y Venus, aullando los dedos con castañetones de chasquido, se desgobernó en un rastreado, salpicando de cosquillas con bullicios los corazones de los dioses.

Tal cizaña derramó en todos el baile, que parecían azogados.

Júpiter, que atendiendo a la travesura de la diosa, se le caía la baba, dijo:

—Eso es despedir a Ganimedes, y no reprehensiones!

Dióle licencia y hartos y contentos se afuraron»³⁰.

En resumidas cuentas, podemos terminar diciendo que Quevedo por la identidad de espíritu, la mariposeadora imaginación, el humorismo, la ironía o el sarcasmo, el procedimiento seguido, el cortejo que desfila en «Los Sueños», la riqueza de las alegorías y la imitación literaria es el Luciano español. Y afirmamos con Tovar: «No es la visión, lineal y ática en el griego, barroca en el nuestro, lo que tienen de común uno y otro. Pero hay un innegable parentesco entre las fantasías satíricas de ambos»³¹ como acabamos de ver.

ANTONIO VIVES COLL

³⁰ F. DE QUEVEDO VILLEGAS, *ob. cit.*, p. 336-7.

³¹ A. TOVAR, *ob. cit.*, p. 302.