

ILSE NOLTING-HAUFF. *Visión, sátira y agudeza en los "Sueños" de Quevedo*. Madrid (Editorial Gredos) 1974.

La Editorial Gredos ha publicado una traducción al español del excelente estudio sobre los *Sueños* de Ilse Nolting Hauff. Aunque ya han pasado diez años desde la fecha de su publicación original en alemán (*Vision, Satire und Pointe in Quevedos "Sueños"*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1968), creemos pertinente un comentario acerca de esta importante contribución a la bibliografía de Quevedo, que resultará accesible ahora para el público de lengua española, en traducción de Ana Pérez de Linares<sup>1</sup>. De hecho, la versión original fue recibida con escasas reseñas a pesar del valor intrínseco del libro y de sus importantes contribuciones al desarrollo de la corriente de estudios quevedescos de ese momento. De las tres reseñas que conocemos, dos son meramente descriptivas (*NRFH*, XX (1971) 148-9 y *Neophilologus*, LV (1971) 344); la tercera (*RF*, LXXXII (1970) 208-12) es crítica de las conclusiones de Nolting-Hauff, en especial de su tesis de que el interés por lo formal y los juegos estilísticos predomina sobre la crítica moral y política en los *Sueños*. La crítica es previsible si se recuerda que su autor, Franz Walter Müller, preconizó una tesis exactamente opuesta en su conocido trabajo "Allegorie und Realismus in den *Sueños* von Quevedo" (*Archiv*, 1966); por ello la reseña no hace justicia a la importante labor de Nolting-Hauff en el plano de la revaloración de los *Sueños* dentro de la tradición satírico-literaria española y europea. Hasta este trabajo de gran envergadura, el estudiante de los *Sueños* sólo contaba con prólogos e introducciones a diversas ediciones de la obra, de vario interés, de Bellini (Milán, s.a.) a Cejador (1916-17), de Geers (1957) a Maldonado (1972) etc. Consideraciones sobre el ciclo en trabajos generales sobre Quevedo, como los de Bouvier, Mas, Carilla, etc., eran también desparejas en cuanto a datos útiles sobre la obra. Lo más importante lo constituían los artículos que trataban diversos aspectos y problemas específicos de los *Sueños*, algunos de ellos realmente innovadores y valiosos, como los de Raimundo Lida, y como también los de C. Bochet, A. Del Piero, M. Levisi, M. Morreale y otros; se puede obtener ahora una lista completa en la *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Quevedo*, publicada por James O. Crosby. Estos estudios son, de todos modos, parciales y nada había comparable al libro de Nolting-Hauff, hasta 1968.

El material del libro se distribuye en cuatro largos capítulos: 1. "La

---

1 La traducción es bastante correcta y el texto no carece de fluidez. Sin embargo, algunos calcos apresurados del alemán podrían haberse corregido: cf. p. 77, 114, 254, 270, etc. V. además, construcción sintáctica y vocabulario español, p. 49, 228 y 253, etc.

evolución de los *Sueños*”, 2. “Los *Sueños* como pseudonarraciones”, 3. “La sustancia satírica de los *Sueños*” y 4. “La técnica satírica de los *Sueños*”. Se agregan a ellos una nota preliminar, que presenta el complejo problema de la tradición textual de la obra de modo claro y autorizado. También especifica los textos usados por Nolting-Hauff, que corresponden a las ediciones más accesibles de los *Sueños* de ese momento, en especial Astrana Marín (1945 P y 1932 V), aunque la autora consultó mss. y a veces sugiere cambios en los textos que cita (v. además, el “apéndice de crítica textual”, pp 302-310). Cierra el libro una consideración final en la que se formula la idea de que todo en los *Sueños* está subordinado a las exigencias del ideal estilístico de Quevedo, a pesar de los numerosos puntos de contacto que mantiene con antiguas tradiciones literarias. Quevedo enriquece el género literario de la visión satírica, que ya existía, pero que estaba “orientado unilateralmente hacia Luciano” (p. 295), con elementos de las poesías serias de visiones de la Edad Media; el conjunto se muestra “medio apropiado para el estilo conceptista”. Es precisamente el estilo conceptista de Quevedo el que rompe la alegoría típica de la visión seria y le agrega un elemento sugestivo e irreal, según Nolting-Hauff. En cuanto al problema de la referencialidad de la sátira quevedesca, Nolting-Hauff admite que existen frecuentes menciones del ámbito cotidiano que impiden la disolución total de la sátira en esotéricos juegos lingüísticos; pero, por otra parte, la escasa originalidad de los *Sueños*, y la gama de variaciones limitada hasta la monotonía, le hacen pensar que, aunque la técnica es satírica, “a consecuencia de estar penetrada por el conceptismo, tiende a convertirse en fin en sí misma”. En otras palabras, los juegos lingüísticos y el uso del lenguaje figurado parecen tan primordiales, que el lector experto sospecha que la crítica es pretexto para la experimentación estilística. Nolting-Hauff se acerca a la postura crítica de R. Lida, Lázaro Carreter y F. Rico, aunque no se embarque en esa línea tan claramente. Por el contrario, al comienzo del capítulo III, “La sustancia satírica de los *Sueños*”, adopta una posición ecléctica y conciliatoria. Previa contraposición de las opiniones diametralmente opuestas de Lázaro Carreter y F. W. Müller, afirma Nolting-Hauff: “Los *Sueños* están dentro de una tradición parodístico-satírica”. Ficciones del mundo infernal y viajes al más allá son punto de partida para crítica de la época y moralización satírica, (pero “la estructura... de los *Sueños* ‘alineante dialógica’, se aprovecha sobre todo para fines satíricos y en cambio apenas para didácticos” (p. 113) Así cree Nolting-Hauff que la crítica estaría siempre presente, pero la intención moralizante sería menos obvia. A la misma idea llega, en un desarrollo que parece independiente, Loretta Rovatti, cuando insiste en que la sátira de Quevedo es el resultado de un pesimismo

desengañado (personal y político) y de un interés por virtuosismos intelectuales y juegos estetizantes; dos tendencias que no se rechazan sino que se complementan<sup>2</sup>. Esta postura parece una anticipación de los estudios posteriores que adoptan un enfoque global para el análisis de los textos quevedescos, tales como el de Edmond Cros sobre el *Buscón* (1975) o el de Carlos Serrano, sobre *El mundo por de dentro* (1976).

“La evolución de los *Sueños*” (pp. 16-66) describe la estructura y fuentes de las cinco piezas del ciclo, que serían variadas; algunas pertenecerían a la literatura medieval (misterios y alegorías, poemas de visiones medievales, Dante y sus imitadores y las danzas de la muerte de la Edad Media tardía), otras a la literatura bíblica y religiosa (literatura de sermones, Erasmo y sus *Colloquia familiaria*, etc.). Nolting-Hauff señala acertadamente que el *Sueño del Juicio Final*, el *Sueño del infierno* y el *Sueño de la muerte* son los que admitirían con propiedad el título genérico de *Somnium* o *visión*, mientras que el segundo y el cuarto (*El alguacil endemoniado* y *El mundo por de dentro*) responden más bien a la categoría *discurso*, ya que no asumen la forma de una *visitatio* o viaje al más allá. De los cinco, el *Sueño de la muerte* le parece el más logrado, por la combinación de pasajes descriptivos de rasgos “fantástico-surrealistas” (p. 34, cf. la descripción de los boticarios), con episodios como el del Marqués de Villena, primera reflexión política de tal calibre en los *Sueños* que anticipa “el período creador medio y tardío” de Quevedo en el que surgieron la mayoría de los tratados políticos y luego *La hora de todos* (p. 37; v. también p. 39: “Es ahora cuando Quevedo alcanza la maestría perfecta en la sátira moral: el principio del *Sueños de la muerte* constituye una de las cumbres absolutas del ciclo”). El estilo narrativo del *Sueños de la muerte* se adecuaría, más que el de ninguna otra obra del ciclo, al sueño (p. 34). La acción soñada adopta luego la forma literaria de la *visitatio* y el viaje al infierno; la muerte va aquí como acompañante del poeta. El viaje al reino de los muertos se apoya en las “componentes alegóricas de la poesía de visiones, “como así también la descripción de la sala de audiencias de la muerte y las distintas muertes que la rodean, según Nolting-Hauff. Sería interesante, en este punto, establecer la filiación del pasaje que describe la sala de audiencias de la muerte y las diferentes muertes, en particular su relación con antologías de los diversos tipos de muerte a la manera de las que se leen en Ravisius Textor (capítulo I) o en Valerio Máximo, que también incluye un capítulo sobre “muertes extraordinarias”. Esto es lo que ha hecho Bakhtin (1968, p. 409) con Rabelais, por ejemplo; Bakhtin establece

---

2 En un artículo publicado en el mismo año de la aparición de la obra de Nolting-Hauff, 1968, p. 128 y ss.

puntos de contacto entre diversas secciones de sus libros y estas polianteadas de uso general en la época. También Rabelais menciona muertes de risa en *Gargantua* (capítulo X, p. 36) y otras muertes ocasionadas por sucesos felices (v. libro IV, capítulo XVII, muerte del gigante *Bringuenarilles*, p. 587), pero estos pasajes poco tienen que ver con los de Quevedo, ya que éste reinterpreta *muerte de risa* en sentido negativo: se mueren de risa aquellos que cometen fechorías y pecados sin recordar que hay juicio y castigo; se ríen por inconsciencia. En cambio, la muerte es ambivalente para Rabelais y sus fuentes populares, según Bakhtin, por ello puede ser alegre en sí misma o ser producto de un suceso alegre y feliz. En un *excursus* Nolting-Hauff comenta las relaciones que tienen con el ciclo dos obras posteriores, el *Discurso de todos los diablos*, muy relacionado con el *Sueño del infierno* y *La hora de todos*. En el caso de las dos obras Nolting-Hauff señala también las posibles conexiones con la literatura clásica y europea anteriores, sin hacer excesivo hincapié en la relación de dependencia con esas posibles fuentes (cf. uso frecuente de *recordar*, [*erinnern*] para sugerir estas relaciones). Se agregan a esta presentación de variados antecedentes de estas dos obras, comentarios acerca del valor literario y originalidad de los textos. *La hora*, como es de esperar, es vista como la síntesis de toda la obra satírica de Quevedo, en prosa y verso. Los comentarios más encomiosos se dirigen al estilo, cuya efectividad y poder de sugestión se enfatizan: “Las cosas desarrollan una vida propia surrealista de una dinámica prodigiosa” (p. 53) o “Quevedo (es) un maestro de la descripción de pantomimas y movimiento” y, finalmente, “La sátira se eleva por primera vez en la *Hora* a poesía fantástica sin recurrir a las representaciones cristianas del más allá”. (p. 55) El uso repetido de *surrealista-surrealismo* para describir el estilo de Quevedo, en un gesto de olvido de los postulados historicistas, no condice con comentarios del tipo de los que dirige a aparentes deslices de Quevedo en *Diablos*, por ejemplo: “Quizá recayera Quevedo, aunque sólo fuese por descuido, en el acostumbrado esquema narrativo de sus *Sueños*” (p. 41), con referencia a un uso inconsistente de la 1ª persona, en un relato contado básicamente en 3ª persona. Poco valor crítico tiene afirmar que un autor *por descuido* comete un desliz; de todos modos no resuelve el problema del texto tal como se presenta sino que conjetura un estado inexistente del texto mismo. El capítulo se cierra con unas consideraciones sobre los *Sueños* como ciclo, que son aceptables en términos generales. La idea fundamental de Nolting-Hauff es que, aunque en el siglo XVII ninguna edición de las obras de Quevedo parece respetar fielmente el hecho de que las cinco obritas constituyan un ciclo —esto está demostrado por ediciones que no incluyen los cinco tratados o que imprimen algunos *Sueños* con otras obras— Quevedo, por lo menos al concluir la tercera obra, el *Sueño del infierno*, ya

indica en su prólogo que ve cierta conexión entre las tres; v p. 62: “El título general y la intención de la publicación demuestran que en 1610 existía un primer estadio del ciclo. Según el testimonio de la introducción del *Infierno*, para Quevedo no sólo existía una comunidad formal sino también de contenido entre los tres *Sueños*: las cosas del más allá;” *El mundo por de dentro* es una narración alegórico-satírica, un discurso más que un *sueño* y, por ende, resultaba poco adecuado para concluir el ciclo. Por ello, recién con el *Sueño de la muerte*, de 1621-22, se obtiene el final y “redondeamiento necesario”; el *Sueño de la muerte* se presenta así como el último de cinco tratados o pieza final de una serie de visiones sobre el tema común de las postrimerías. Se deduce esto fácilmente de una frase con la que se cierra el prólogo de *Muerte*: “No me queda ya que soñar; y si en la visita de la muerte no despierto, no hay que aguardarme. Si te pareciere que ya es mucho sueño, perdona algo a la modorra que padezco; y si no, guárdame el sueño, que yo seré *sietedurmiente de las postrimerías*. Vale.” Dice Nolting-Hauff: “Quevedo no podía convertirse en un ‘sietedurmiente de las postrimerías,’ en sentido literal, porque en realidad sólo hay cuatro postrimerías”. El comentario no es completo, aquí, ya que, aunque enfatiza la formulación irónica del texto, no aclara, sin embargo, que *sietedurmiente* ya significa ‘el que duerme mucho,’ (vg. ‘uno de los siete que duerme’), y aparece en Correas, ed. Combet, 338a y *Autoridades*: ‘voz que se usa para ponderar lo mucho que uno duerme, comparando su dueño con estos, que escriben no haber despertado en mucho tiempo.’; v. además, el relato folklórico tradicional “The Seven Sleepers” (S. Thompson, p. 265) que explica las connotaciones más frecuentes de la palabra<sup>3</sup>. Nolting-Hauff concluye este capítulo reiterando: “Parece que Quevedo se acostumbró lentamente al pensamiento de que su ciclo de sátiras creaba un nuevo género. . . Las tradiciones humanistas determinaron al principio el título más fuertemente que la realidad literaria de sus creaciones”. (p. 66). A la posteridad le habría resultado fácil aceptar el título común aunque no todos los tratados fueran sueños porque “tenían estructura común y unidad genética. Así el título breve se afirma, con su resonancia específicamente barroca, a pesar de las dudas del autor”.

De todos los capítulos del libro, el II, “Los *Sueños* como pseudonarraciones” es el más complicado y a veces hasta confuso. El propósito de Nolting-Hauff es definir el género de los *Sueños* y describir sus características esenciales. Es admisible que hablar de género en este caso sea difícil. En términos

---

3 Esta es una vieja leyenda folklórica que se relaciona con los primeros años de lucha de la iglesia; el relato se sitúa tradicionalmente en Efeso, pero hay otros lugares posibles: cf., por ejemplo, la versión tan conocida de Paulo Diácono, *Historia Langobardorum*, I, 4, entre otros casos.

generales, estamos de acuerdo con la presentación de rasgos básicos, que son propios de todas las visiones y sueños literarios; los de Quevedo están narrados en 1ra. persona por un Yo observador que puede ser homologado o identificado con el autor. Por supuesto que su experiencia es mera ficción; tampoco se puede encontrar otra cosa que una tenue línea argumental. El yo-narrador-autor es más que nada espectador de episodios variados. De hecho, entonces, los *Sueños* son diálogos con un marco narrativo. Nolting-Hauff no se contenta con esta declaración; explora luego géneros posiblemente relacionados con el de la obra de Quevedo que pudieran ser considerados antecedentes de ésta y trata de encontrar rasgos de cada una de estas formas en Quevedo. Así desfilan rasgos comunes que los *Sueños* tienen con la *visión y narración de visiones*, la *visión comentada*, el *coloquio*, la *comedia narrada*, el *diálogo de los muertos*, etc. Estas conexiones se señalan de modo vago mediante el uso repetido de *recordar*, que, como ya hemos indicado, nos parece término poco productivo para el estudio de las relaciones literarias, por lo menos en el contexto del enfoque historicista al que se atiene Nolting-Hauff. En muchos casos, se ven con claridad las relaciones intertextuales de los *Sueños* con obras previas sugeridas por la autora; en otros casos las relaciones parecen forzadas. La dificultad que se le presenta a Nolting-Hauff es el hecho de que esta *visión en prosa* tiene elementos de diálogo muy importantes. Pero no es necesario afirmar, por ello, que el *Sueño de la muerte* parece una *comedia* o *entremés* por “la unión de visión del más allá y de comicidad satírica”. Si bien es cierto que algunos de los personajes populares que aparecen aquí fueron luego usados para los entremeses de Quevedo, su presencia no convierte al sueño en obra dramática *per se*. *Muerte* no es una comedia sino una obra escrita para la lectura. El predominio de diálogo no debe hacernos perder la perspectiva del género. También las diatribas satíricas a la manera de Juvenal y otros autores latinos presentaban escenas dialogadas entre el yo satírico y un personaje interlocutor acerca de variados temas; no obstante, ello no era objeto de confusión ni llegaba a borrar distinciones genéricas<sup>4</sup>.

El capítulo III, “La sustancia satírica de los *Sueños*” es, en nuestra opinión el mejor capítulo del libro. Nolting-Hauff demuestra aquí un conocimiento amplio de la totalidad de la obra de Quevedo, en prosa y verso, de otros textos de la literatura española previa, y de autores como Erasmo y otros humanistas. Ese conocimiento le permite ver los elementos temáticos de la obra desde una perspectiva extensa y significativa. La primera distinción productiva que establece es la que se presenta entre los casos de *Ständesatire*, sátira de tipos (p.

---

4 Cf. G. Highet, p. 62, 168, etc.

114) y sátira moralizante. En el caso de la sátira de tipos, tan obvia en los *Sueños*, Nolting-Hauff estudia los tipos de oficios que aparecen repetidamente: médicos y boticarios, falsos nobles, clérigos, las mujeres, la dueña y el maridillo, etc. Con razón, afirma que la división de la humanidad pecadora en tipos profesionales corresponde a una tradición medieval tardía tal como aparece en las *Danzas de la Muerte* del siglo XV o en los misterios, o en autores del siglo XVI, influidos por Erasmo, tales como M. de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo. Sin embargo, Quevedo es “más fiel al elemento bajomedieval que al humanista” (p. 118); la tipificación es más fuerte que en las sátiras del siglo XVI y obviamente Quevedo sacrifica originalidad de contenido, al elegir sus tipos profesionales tan repetidos, inscribiéndose así en la tradición de la “humanidad condenada”. Sólo que en el siglo XV la realidad estaba organizada en estos estamentos, y esta realidad social ya es distinta en el XVII, por lo que Quevedo se mantendría en una tradición ya anacrónica. Según Nolting-Hauff, la tendencia a criticar vicios y abusos como índice de la perdición del mundo entero delata un pesimismo básico en el satírico que puede detectarse en obras serias y doctrinales: “La sátira de tipos tiene, según esto, un fundamento ideológico. A la sátira contra toda la humanidad corresponde la repugnancia por el mundo entero...” (p. 159)<sup>5</sup>. Hay, así, ciertos pasajes y elementos temáticos que pueden ser considerados como ejemplo de sátira moralizante. Algunas reflexiones sobre los hombres y la vida humana se acercan al contenido ideológico de la literatura de sermones, con su mezcla de “polémica ingeniosa y exhortación edificante”. Por ello, los *Sueños* están muy cerca de esta literatura ascética, coetánea. El tema del *contemptus mundi* y el de las postrimerías, entre otros, son analizados convincentemente por Nolting-Hauff con referencias nutridas a textos de San Ignacio de Loyola, Fray Luis de Granada, Francisco de Sales, J. de Avila, etc. La sección dedicada al estudio de la sátira literaria y lingüística en los *Sueños* es igualmente excelente. Sólo sorprenden algunos juicios que emite en la presentación del tema de la honra; v. por ejemplo: “Tales críticas son perfectamente corrientes en la tradición moralista, aunque resulta curioso que Quevedo sostenga aquí un punto de vista bastante inequívocamente aristocrático y no critique la honra misma en absoluto sino sólo a aquellos que apelan a ella sin derecho” (p. 186). No tiene nada de sorprendente que Quevedo asuma un punto de vista aristocrático; nadie más aristócrata que Quevedo, que en toda su obra defiende los derechos de la alta nobleza y rechaza específicamente a aquellos que quieren usurpar una cualidad y esencia que no poseen. Recientemente E. Cros llamó la atención sobre este aspecto ideológico en su ensayo sobre el

---

5 Para una opinión semejante, v. L. Rovatti, art. cit. p. 128 y ss.

*Buscón*, pero Nolting-Hauff no parece haberse interesado en ello. En la conclusión a este capítulo Nolting-Hauff repite su idea de que ciertos temas e ideas constantes de los *Sueños* reiteran la filiación ascético-pesimista del autor. Al compararlo con los humanistas del siglo XVI, en cambio, no puede menos de afirmar que “en este humanista tardío ha quedado poco de la independencia espiritual erasmista”. (p. 215).

Con el análisis de la “Técnica satírica de los *Sueños*”, completa el examen del ciclo. Nolting-Hauff propone una distinción básica entre dos estilos de Quevedo: el estilo agudo temprano, más agudo que descriptivo, y de brevedad esquemática, de sus primeras obras, y un estilo tardío, que se caracteriza por el uso de técnicas de la descripción deformativo-grotesca, al que se agregaría la preferencia por un vocabulario expresivo que provendría de “bajas esferas lingüísticas”. También serían típicos de este estilo tardío el interés por la creación de palabras y la audacia conceptista de la metáfora. Aunque no ve oposición absoluta entre ambos estilos, distingue a partir de *Diablos* (1627) el predominio de este segundo estilo. A continuación, Nolting-Hauff estudia y clasifica diversos elementos de la técnica satírica, que incluyen concentración textual, hipérbole y generalización tendenciosa, juegos de palabras y agudeza (con subclasificaciones: juego de palabras caracterizador, desenmascarador, gradación y traslación de la acusación, desviación y uniformización en la descripción satírica, juegos de palabras jocosos), hasta llegar a caricatura con la que se redondea el problema del retrato. Este se divide en descripción grotesca de personas, esbozo caricaturesco y caricatura dinámica, hasta culminar en sátira narrativa y dramatizante.

La percepción de dos tipos de recursos distintos en obras tempranas y tardías es absolutamente acertada; cualquier lectura, más o menos cronológica de la obra en prosa y verso indica que el interés por los juegos de palabras y comparaciones de la primera época es si no reemplazado, al menos minimizado por la frecuencia de contextos metafóricos complejos en los que juegos de palabras generan metáforas y viceversa, aunque hipérbole y elipsis se usen en escritos de ambas épocas con la misma constancia. Por lo tanto, su caracterización del estilo de los *Sueños* como una yuxtaposición de los estilos de ambas épocas es realmente exacta (v. p. 219). Los primeros *Sueños* “están escritos principalmente en el abstracto estilo agudo del primer período; sin embargo el *Sueño de la muerte* muestra ya gérmenes del desarrollo posterior, mientras que en las adiciones de la edición de 1631 está representado con pureza el estilo tardío”. (p. 219) Coincidimos también con Nolting-Hauff en afirmar que “en este sentido es el ciclo, pues, representativo de la obra completa de Quevedo” (p. 220). No parece, en cambio, totalmente apropiada la clasificación escogida por Nol-

ting-Hauff para el estudio de la “técnica satírica de los *Sueños*” o, por lo menos diríamos que las primeras subdivisiones crean la expectativa de que Nolting-Hauff emprenderá un examen sistemático de los recursos de estilo, mientras que, en verdad, se enumeran diversos hechos literarios que no siempre están en el mismo plano. ¿Por qué, por ejemplo, clasificar los juegos de palabras en “caracterizadores, desenmascaradores o jocosos”, como si constituyeran categorías distintas, cuando, en realidad, no difieren estructuralmente excepto en el contenido semántico de los textos mismos? Algo semejante podría criticarse en las diversas sub-secciones que estudian el retrato y la descripción. En algunos pasajes la influencia de A. Mas es evidente y ello explica, tal vez, la elección de conceptos descriptivos como “Dynamische Karikatur”, que poco describen en realidad. Tanto los retratos “estáticos”, por así decirlo, del licenciado Calabrés o de la dueña Quintañona, como los dinámicos (p. 257-65) emplean recursos retóricos semejantes. La descripción usa, en dosis variables, juegos verbales y metáforas o presenta contextos en los que se combinan diversos recursos, sin que esos rasgos del lenguaje satírico estén relacionados con el hecho de que el personaje hable a continuación. Por ello, la oposición *estático-dinámico* no parece definir un modo retórico del retrato.

Para Nolting-Hauff, como para Mas, las obras de la última época como la *Hora de todos*, evidencian una dinamización de la narración (p. 264) que el *Sueño de la muerte* es el primero en anticipar. No nos parece tan sencillo afirmar que el lenguaje satírico de Quevedo sea distinto del de la primera época porque se escojan en las primeras situaciones narrativas en las que se presentan personajes en movimiento o retratos de tipos en acción. Es distinto, porque abundan contextos metafóricos en los que se experimenta con las relaciones posibles entre dos términos dados; porque la imaginación satírica inventa paradojas lingüísticas y conexiones inesperadas. A menos que se estudien los recursos satíricos desde un punto de vista estrictamente lingüístico y semántico creemos que no podrán describirse convincentemente.

En su consideración final, Nolting-Hauff vuelve a insistir en que el juego verbal se impone sobre el elemento conceptual en los *Sueños*, a pesar de la relación que éstos tienen con una tradición satírica seria anterior.

El libro de Nolting-Hauff proporciona un examen serio y cuidadoso de la tradición satírica en la que se inscriben los *Sueños*. La autora ha investigado sagazmente la relación que existe entre la temática de los *Sueños* y la temática de las obras doctrinales de Quevedo, así como proyectado esa temática sobre el contexto de la literatura satírica clásica, medieval y renacentista, para determinar fuentes y desviaciones de la tradición. Si las únicas secciones que parecen menos originales son las dedicadas al estudio del género y de la técnica satírica, ello se

debe, especialmente en el caso de esta última, a que Nolting-Hauff no se independiza en su planteo del enfoque de Mas, que hoy resulta menos que convincente para el análisis de los fenómenos lingüísticos y retóricos de un autor barroco como Quevedo. Sin embargo, el enfoque histórico-literario, practicado con rigor y verdadero conocimiento del corpus de Quevedo y de la literatura francesa e italiana de la época, le ha permitido ofrecer este examen serio y completo de los *Sueños*. Nada semejante ofrece la bibliografía previa, por lo menos, nada tan completo y orgánico como este libro.

Lía Schwartz Lerner  
Fordham University

#### REFERENCIAS

- Bakhtin, M. *Rabelais and his World* (M.I.T., 1968)
- Bellini, Giuseppe. Prólogo y notas a su ed. de Quevedo, *Los sueños*, (Milán, s.a.)
- Bochet, C. "Traits saillants de l'expression figurée dans les S. de Q.", *Les Langues Néo-Latines*, n<sup>o</sup> 181 (1967) 81-92.
- Bouvier, R. *Q., homme du diable, homme de Dieu*. (Paris, 1929)
- Carilla, E. *Q. (entre dos centenarios)* (Tucumán, 1949).
- Cejador y Frauca, J. Prólogo y notas a su ed. de los S. (Madrid, 1916-7).
- Cros, E. *L'aristocrate et le carnaval des gueux. Etude sur le Buscón de Quevedo* (Montpellier, 1975).
- Crosby, J.O. *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Q.* (London: Grant & Cutler Ltd, 1976).
- Del Piero, A. "Algunas fuentes de Q", *NRFH*, XII (1958) 36-52.
- Geers, G.J. Ensayo sobre Q., en la traducción inglesa *Wonderful Dreams* (Amsterdam, 1957)
- Highet, G. *The Anatomy of Satire* (Princeton, 1962).
- Lázaro Carreter, F. *Estilo barroco y personalidad creadora*. (Salamanca, 1966)
- Levisi, M. "H. Bosch y los S. de Q.", *Filología*, IX (1963) 163-200.
- Lida, R., "Dos S de Q y un prólogo", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas* (Nimega, 1967)
- , "Sobre el arte verbal del *Buscón*", *Philological Quarterly* LI (1972) 255-69.
- Maldonado, F.C.R. Prólogo y notas a su edición de los *Sueños* (Madrid: Castalia, 1972).
- Müller, F.W. "Allegorie und Realismus in den S. von Q", *Archiv für das*

- Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CCII (1966) 34-46.
- Morreale, M "Luciano y Q.: La humanidad condenada" *Revista de Literatura*, VIII (1955) 213-27.
- , "Q. y el Bosco: una apostilla a los S." *Clavileño*, VII, 40 (1956) 40-4.
- Rabelais, F *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 15. (Paris: Editions Gallimard, 1965).
- Rovatti, L. "Struttura e Stile nei S. de Q.", *Studi Mediolatini e Volgari*, XV-XVI (1968) 121-167.
- Serrano, C "Signe et allégorie: *Le Mundo por de dentro de Q*", *Les Langues Néo-Latines*, nº 218 (1976) 7-30.
- Thompson, S. *The Folktale*. (Berkeley: University of California Press, 1977); reimpresión de la ed. original de 1946.