Anton Francesco Doni y los *Sueños* de Quevedo

Rodrigo Cacho Casal
Universidad de Santiago de Compostela

En los *Sueños* confluyen diferentes obras y tradiciones literarias que fueron asimiladas e imitadas por Quevedo. Entre sus fuentes destacan sobre todo dos géneros: la sátira menipea representada por Luciano y sus imitadores renacentistas, y la visión medieval con la *Divina Commedia* de Dante Alighieri a la cabeza. Junto con estos dos modelos principales, ejercieron también influencia en los *Sueños* otras obras como el libro VI de la *Eneida* donde Virgilio describe el descenso al Hades de Eneas, la Biblia o el tratado demonológico de Psello. En la extensa lista de fuentes quevedianas suele incluirse también a Anton Francesco Doni, autor de los *Mondi* y de los *Inferni* (1552-1553). En varias ocasiones se ha hecho referencia a los posibles contactos entre el escritor español y el italiano, pero no se ha realizado un estudio específico sobre esta cuestión[1]. El objetivo de este trabajo es, pues, delimitar la entidad real de la huella doniana en las sátiras de Quevedo y estudiar su técnica de reescritura e imitación[2].

Anton Francesco Doni (1513-1574)[3], nacido en Florencia de una familia de origen humilde, fue un autor polifacético y tuvo

[1] Ya Mérimée, 1886, p. 176, aludió a la posible huella de Doni en los *Sueños*. Esta idea ha sido recogida por estudiosos posteriores como en Quevedo, *Sueños*, ed. Arellano, p. 39. Por lo que respecta a la crítica italiana, Guglielminetti, 1994, p. 47; y V. Jacomuzzi, 1999, pp. 17 y 20, también mencionan la relación entre Quevedo y Doni.

[2] Manejo la edición de los *Sueños* de Arellano que sigue la *princeps* de Barcelona (1627). En las citas doy el título de cada *sueño* y el número de página correspondiente. Excepcionalmente empleo también la versión corregida de los *Sueños* (*Juguetes de la niñez*, Madrid, 1631), y sigo nuevamente el texto reproducido en la edición de Arellano.

[3] Para una semblanza de Doni ver Croce, 1945-1952; Messina, 1961; Grendler, 1969, pp. 49-65; Candela, 1993; Doni, *I Mondi*, ed. Pellizzari, 1994, pp. 69-84; y V. Jacomuzzi, 1999, pp. 7-14.

una vida bastante azarosa. Tras un paréntesis de unos años como fraile, colgó los hábitos y emprendió diferentes viajes por Italia. A su regreso a Florencia, pasó a formar parte de la selecta *Accademia fiorentina* y abrió una imprenta. Su actividad de impresor fue breve (1546-1548) y se vio envuelta a menudo en agrias polémicas debidas a acusaciones por ediciones defectuosas o no autorizadas. El escritor dejó Florencia y se estableció en Venecia donde siguió editando obras propias y ajenas. De 1550 a 1553 publicó algunos de sus libros más importantes: la *Libraria* (1ª parte 1550; 2ª parte 1551), uno de los primeros intentos de catálogo bibliográfico de la literatura italiana; la *Zucca* (1551), obra donde se mezclan facecias, chistes, cuentos y refranes; los *Pistolotti amorosi* (1552), que incluyen textos amorosos y de parodia petrarquista; los *Marmi* (1552), libro de carácter misceláneo; los *Mondi* (1552) y los *Inferni* (1553).

La difusión y el conocimiento de las obras donianas en España durante el Siglo de Oro tuvieron que ser considerables. La *Zucca* fue traducida al castellano por un autor anónimo y publicada pocos meses después de que apareciera el texto original italiano. Además, varios escritores españoles citaron a Doni, dejando constancia de que conocían sus libros. Gracián recuerda en el *Criticón* (II, 4) «las librerías del Doni», y Pedro Liñán de Riaza menciona los *Marmi* y la *Zucca* en su poema *La vida del pícaro:*

> El Doni entre sus *Mármoles* divulga
> urbanos cuentos; en *La Zucca* pinta
> un necio que entre sabios se repulga[4].

Más allá de estas citas, Doni debió también influir en algunas obras españolas. Por ejemplo, es probable que le haya servido de inspiración a Vélez de Guevara para uno de los pasajes más conocidos de su *Diablo cojuelo.* En el tranco I, el diablillo lleva volando a don Cleofás por el cielo de Madrid y, posteriormente, levanta los tejados de las casas para enseñarle su interior:

> salieron los dos por la buarda como si los dispararan de un tiro de artillería, no parando de volar hasta hacer pie en el capitel de la torre de San Salvador, mayor atalaya de Madrid, a tiempo que su reloj daba la una […]. Y levantando a los techos de los edificios, por arte diabólica, lo hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid como entonces estaba[5].

La perspectiva aérea tiene antecedentes clásicos, como el *Somnium Scipionis* de Cicerón o el *Icaromenipo* de Luciano. Sin embar-

[4] Liñán, «La vida del pícaro» en *Poesías*, vv. 22-24.
[5] Vélez de Guevara, *Diablo cojuelo*, pp. 76-77.

go, esta parte de la obra de Vélez de Guevara parece imitar el principio de los *Marmi* de Doni. El primer narrador que interviene, Lo Svegliato (académico *Pellegrino*), cuenta cómo en ocasiones imagina convertirse en un pájaro que vuela por los aires y es capaz de ver a través de los tejados de las casas. La semejanza con el *Diablo cojuelo* apunta a una influencia de Doni:

> Eccomi a casa. Io volo in aria, sopra una città, e mi credo esser diventato un uccellaccio grande grande, che vegga con una sottil vista ogni cosa che vi si fa dentro, e scuopro in un batter d'occhio tutta la coperta disopra; onde a un medesimo tempo, io veggo ciascun uomo e donna far diversi effetti[6].

Es muy probable, por tanto, que también Quevedo conociera algunas obras de Doni y que estas influyeran en sus escritos. Los *Mondi* y los *Inferni* parecen haber sido pensados, en un primer momento, como textos independientes[7]. Pero ya en la portada de la edición *princeps* de los *Inferni* se especifica que son el «Libro secondo de' Mondi». Posteriormente su autor decidió juntarlos y en 1562 vieron la luz en Venecia los *Mondi celesti, terrestri e infernali*[8]. El libro tuvo un gran éxito y conoció ocho ediciones entre 1552-1553 y 1606, además de cinco traducciones francesas (entre 1578 y 1634)[9]. Todos estos datos refuerzan la hipótesis de que Quevedo manejara alguna edición de los *Mondi*[10]. Sin embargo, un estudio detenido de esta obra y de los *Sueños* demuestra que existen bastantes diferencias entre ambos textos. Los *Mondi* tienen una estructura algo confusa: no hay un narrador principal en primera persona como en las sátiras quevedianas, sino que se alternan distintos personajes que dialogan entre sí sobre asuntos muy variados. Doni atribuye su obra a los *Accademici Pellegrini*, institución al parecer inventada por el autor[11], creando un debate ficticio

[6] Doni, *I Marmi*, I, p. 6.

[7] Ver Masi, 1988, pp. 39-40.

[8] Para más información sobre esta obra pueden consultarse Del Fante, 1980; Candela, 1993, pp. 134-37; y Guglielminetti, 1994.

[9] Uno de los traductores franceses de Doni, el Sieur de La Geneste (*Les visions italiennes*, 1634), también tradujo con el título de *Les visions* (1632) los *Sueños* de Quevedo (ver Doni, *I Mondi*, ed. Pellizzari, 1994, p. 49, n. 1; y Roig Miranda, 1997, pp. 168-98). Ya los contemporáneos, pues, parecen haber detectado afinidades entre ambos autores.

[10] Los *Mondi* aparecen en el *Índice de San Martín*, catálogo de los fondos bibliográficos del monasterio madrileño donde fueron a parar varios libros de la biblioteca de Quevedo tras su muerte: «Mundo Celeste, Terrestre, ê Infernàl. En Ytaliano. Venecia, 1567 (Ms. 9 / 2099 de la Real Academia de la Historia, f. 284v; el texto no indica el autor de la obra). He consultado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid correspondiente a esta edición de los *Mondi* (signatura: R / 25263), pero no he encontrado anotaciones quevedianas. En la portada lleva la firma de Antonio Luis de Mendoza.

[11] Ver Masi, 1999.

entre sus miembros y otros personajes reales, literarios y mitológicos (Júpiter, Momo, Menipo). El escritor toscano emplea una técnica miscelánea, combinando anécdotas, fábulas, epístolas y discursos sobre cuestiones científicas, teológicas o morales tomadas en ocasiones casi literalmente de otros autores[12]. La primera parte del libro, los *Mondi* propiamente dichos, es la más alejada de los *Sueños.* Tuvo mucha influencia en autores posteriores sobre todo debido a un diálogo entre los académicos Savio y Pazzo donde se describe una ciudad utópica, siguiendo el modelo de Tomás Moro[13]. Los *Inferni,* en cambio, guardan más relación con las sátiras quevedianas. En esta segunda parte de la obra varios académicos cuentan sus viajes al infierno, al que acceden —como Quevedo— a través de un sueño. Ambas obras, pues, se inscriben dentro de las modalidades del sueño literario y del viaje de ultratumba que tuvieron importantes antecedentes en la tradición clásica (Cicerón, Luciano) y medieval (Dante)[14]. El poema dantesco condiciona decididamente la representación del más allá descrita por Doni: en los *Inferni* se actualiza y se parodia la *Divina Commedia* introduciendo nuevas categorías de pecadores y burlas. La importancia de Dante queda puesta de manifiesto ya en las primeras páginas del texto, donde el narrador dice que tras leer la *Commedia* decidió él también emprender un viaje al otro mundo:

> Leggendo adunque lo stupendo poeta, il nostro Dante, mi son creduto un tempo di trovar quella selva e caminar dietro alle sue pedate, per veder in ciascuno di quei tre luochi, cioè Inferno, Purgatorio e Paradiso, se io poteva godere la presenza e il ragionamento de' morti amici a bocca, sì come fece Dante[15].

Más adelante cuenta cómo cayó en un agujero y se quedó dormido, llegando así al infierno: «Adunque, per via di sonno vi sono ito in sogno»[16]. En la versión corregida de los *Sueños* publicada en Madrid en 1631 (*Juguetes de la niñez*), Quevedo cambió el nombre del Beato Hipólito que citaba al principio del *Sueño del Juicio final* por el de Dante. En esta versión, que pasó a titularse

[12] Ver Masi, 1988, pp. 42-46 y 70. Sobre las características de las misceláneas en el Siglo de Oro ver Rallo Gruss, 1984. Acerca de los plagios donianos puede verse Doni, *I Mondi,* ed. Pellizzari, 1994, pp. 417-25.

[13] Doni editó la traducción de la *Utopía* de Moro llevada a cabo por Ortensio Lando (Venecia, 1548). Sobre el episodio utópico en los *Mondi* ver Grendler, 1969, pp. 170-77; S. Jacomuzzi, 1978; y Del Fante, 1980, pp. 133-49.

[14] El motivo del sueño es muy frecuente en las obras de Doni (ver Masi, 1988, pp. 46-70). Aparece en los *Marmi* (I, pp. 5 y 53; II, p. 113; III, pp. 80 y 103) y en la primera parte de los *Mondi* (pp. 5-10, 23, 90, 162, 172, 174-78). Sobre la tradición del sueño literario y su relación con el viaje de ultratumba ver Gómez Trueba, 1999; y Cacho Casal, 2000b, pp. 149-62.

[15] Doni, *Inferni,* p. 214.

[16] Doni, *Inferni,* p. 215.

Sueño de las calaveras, dice quedarse dormido leyendo a Dante, lo cual le lleva a tener su visión infernal. Quizás este cambio se viera también condicionado por influjo de los *Inferni.* El arranque de ambas obras es bastante semejante:

> Dígolo a propósito que tengo por caído del cielo uno [sueño] que yo tuve en estas noches pasadas, habiendo cerrado los ojos con el libro del Dante, lo cual fue causa de soñar que veía un tropel de visiones[17].

En este caso, y en otros, Doni podría estar funcionando como intermediario entre Dante y Quevedo, proporcionándole al escritor español un modelo parodiado del infierno dantesco que este llevaría a sus últimas consecuencias en los *Sueños.* También el comienzo del *Sueño de la muerte* podría haberse inspirado en Doni. El protagonista, tras quedarse dormido, tiene una visión donde desfila ante sus ojos una procesión de pecadores. La escena es comparada por Quevedo con una representación teatral:

> Entre estas demandas y respuestas, fatigado y combatido (sospecho que fue de cortesía del sueño piadoso más que de natural) me quedé dormido. Luego que, desembarazada, el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió desta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a escuras siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro[18].

La metáfora de la vida como teatro es muy antigua y Doni también la aprovechó en su obra al comienzo de su primera visión[19]. El parecido con Quevedo es bastante llamativo, aunque el escritor toscano describe con más detalles el escenario en el que se encontró tras caer dormido:

> Legato il corpo da un laccio di pensiero, fui da un profondo sonno gravemente opresso. In questo, mi condussi in un teatro mirabilmente fabricato e con grande industria adornato, in qual modo non lo so. Era questo luogo tondo e alto e riceveva dalla cima, ch'era il mezzo, per grandissimo occhio il lume, che tutta la bella fabrica illuminava[20].

La segunda parte de los *Mondi* está dividida en siete *Inferni* donde padecen diferentes clases de pecadores. Doni sigue el modelo dantesco aunque se aparta de él desde un punto de vista estructural. Los personajes son fundamentalmente estáticos, no

[17] Quevedo, *Sueño de las calaveras,* p. 416.
[18] Quevedo, *Sueño de la muerte,* p. 312.
[19] Alusiones semejantes al mundo como teatro, condicionadas por el pensamiento estoico, se encuentran también en otra obra de Doni, *La moral filosofia,* de 1552 (ver Del Fante, 1980, pp. 120-21).
[20] Doni, *Inferni,* p. 220.

viajan por los mundos de ultratumba, sino que se limitan a retratar escenas aisladas donde aparecen almas castigadas. Los narradores tampoco suelen dialogar con los condenados, que aparecen siempre como un telón de fondo bastante ajeno a las vicisitudes de los protagonistas de la obra. Además, la mayoría de estos *Inferni* están tan solo esbozados y a menudo sirven de mera excusa para introducir las discusiones de los académicos peregrinos. El escritor italiano es consciente de estas carencias y promete constantemente a lo largo de la obra ofrecer continuaciones (nunca publicadas) de sus infiernos. Estos aspectos de la obra doniana le apartan del esquema narrativo seguido por Dante y por Quevedo en varios de sus *Sueños.* El escritor español, al igual que en la *Commedia,* presenta a unos narradores en primera persona más activos y que establecen un contacto mucho mayor con las almas castigadas en el otro mundo. Además, su organización jerárquica está mejor establecida, siguiendo en más de un caso el ejemplo del poema dantesco[21]. Los siete grupos en los que Doni divide sus *Inferni* son los siguientes:

1. Inferno degli scolari e de' pedanti.
2. Inferno de' mal maritati e degli amanti.
3. Inferno de' ricchi avari e de' poveri liberali.
4. Inferno delle puttane e de' ruffiani.
5. Inferno de' dottori ignoranti, artisti e legisti.
6. Inferno de' poeti e compositori.
7. Inferno de' soldati e capitani poltroni.

Alguna de estas tipologías incluye pecadores que coinciden con los que aparecen en los *Sueños:* médicos, enamorados, avaros, poetas o soldados. No faltan tampoco retratos burlescos parecidos de alguna de estas figuras ridículas, como los mercaderes. Estos son descritos por un diablo quevediano como seres miserables, atados a su codicia y enclaustrados en sus tiendas donde malgastaron la vida:

> Mas ¿quién duda que la obscuridad de sus tiendas les prometía estas tinieblas? Gente es esta —dijo al cabo muy enojado— que quiso ser como Dios, pues pretendieron ser sin medida [...] si Dios hiciera que el mundo amaneciera cuerdo un día, todos estos quedaran pobres, pues entonces se conociera que en el diamante, perlas, oro y sedas diferentes pagamos más lo inútil y demasiado y raro que lo necesario y honesto. Y advertid ahora que la cosa que más cara se os vende en el mundo es lo que menos vale, que es la vanidad que tenéis, y estos mercaderes son los que alimentan todos vuestros desórdenes y apetitos[22].

[21] Al respecto, ver Cacho Casal, 2000a.
[22] Quevedo, *Sueño del infierno,* pp. 196-97.

Doni emplea un tono similar al referirse en la primera parte de los *Mondi* a los mercaderes. Hace también alusión a sus tiendas y ofrece un catálogo de bienes materiales superfluos como Quevedo. Al igual que él destaca la inutilidad de las posesiones en esta vida, que son solo bienes prestados:

> Io conosco certi, detti mercanti, ma il lor nome vero starebbe bene a dirgli travaglini o trappolini, barattano danari con oro, con argenti, con monete e trappolando gli fanno moltiplicare, e in quello che eglino li travagliano, stanno tutta la vita loro in un botteghino di due braccia, e quivi son destinati dal cielo, onde sono come in una carcere, assetati di rapire a questo e quello, si rompono il cervello nel moltiplicare, partire, sommare e sottrare; e alla fine tutto si fa per vivere e vestire, perciò che ad altro non ci servono le cose del mondo che per questo, se bene il tesoro fosse alto come le montagne[23].

Otras profesiones contra las que arremeten ambos autores son los médicos y boticarios, acusados de codicia e ignorancia. Quevedo destaca especialmente la falsedad con la que los boticarios encubren ingredientes sencillos detrás de una aparatosa terminología que solo pretende embaucar a los desprevenidos:

> Y luego ensartan nombres de simples que parecen invocaciones de demonios: buphthalmos, opopanax, leontopetalon, tragoriganum, potamogeton, senipugino, diacathalicon, petroselinum, scilla, rapa. Y sabido qué quiere decir esta espantosa barahúnda de voces tan rellenas de letrones, son zanahoria, rábanos y perejil, y otras suciedades. Y como han oído decir que quien no te conoce te compre, disfrazan las legumbres porque no sean conocidas y las compren los enfermos[24].

Este tipo de debates sobre la medicina eran muy frecuentes en el Siglo de Oro y se recogen en obras como los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada y los *Diálogos o coloquios* de Pedro Mejía. Doni también satiriza estos defectos de los médicos en los *Mondi,* en una escena donde Momo habla con el alma de una mujer que había sido doctora y le reprende por la forma en la que ejerció su profesión y por el lenguaje complicado empleado en sus tratamientos, que aquí se parodia:

> Volete voi tornare nella vostra provinzia d'Acaia a medicare con parole, come voi facevi già? Perché quelle pestate di colloquintide, quei «Recipe pillularum, masticinarum drach. 5, fetidarum drach. I, fiant p. numero quinque et aurentur», non mi piace[25].

[23] Doni, *Mondi,* p. 42.
[24] Quevedo, *Sueño de la muerte,* pp. 317-19.
[25] Doni, *Mondi,* p. 86.

Los soldados tampoco escapan a los ataques de Doni y Quevedo. En las primeras páginas del *Sueño del infierno* el escritor español describe su viaje emprendido hacia el otro mundo recorriendo la calle que lleva al infierno. En ella se encuentra con todo tipo de pecadores y entre ellos aparecen también los soldados bravucones y borrachos. Su conducta indigna y su cobardía son duramente reprendidas:

> Estos iban muy desnudos, que por la mayor parte los tales que viven por su culpa, traen los golpes en los vestidos y sanos los cuerpos. Andaban cantando entre sí las ocasiones en que se habían visto, los malos pasos que habían andado (que nunca estos andan en buenos pasos) y nada desto les creíamos, teniéndoles por mentirosos[26].

Doni les dedica a los «soldati e capitani poltroni» el último de sus infiernos, aunque no describe sus defectos morales. Sin embargo, hace una breve mención a su aspecto que es diametralmente opuesto al pintado por Quevedo. Los soldados llevan heridas y golpes por todo el cuerpo: «Che più bel conoscergli che a tagli, che portano ora su le braccia, ora sul viso; e v'era tale che pareva un vaglio, tanto era forato»[27]. En esta ocasión el escritor español pudo haber aprovechado el pasaje doniano parodiándolo: los únicos «golpes» de sus soldados están en la ropa y no en el cuerpo (jugando con las dos acepciones de *golpe:* 'herida' / 'corte en la tela').

Uno de los infiernos donianos mejor perfilado y más completo es el de los poetas. En él se dan más detalles sobre los condenados y sobre el tipo de castigos que sufren. Los poetas, como categoría de pecadores, no aparecían en la *Commedia,* aunque Dante puso a muchos escritores y hombres de letras en su *Inferno.* Se trata, pues, de una innovación de Doni y, quizás, Quevedo se inspiró en él a la hora de incluir a los poetas en el *Alguacil endemoniado,* el *Sueño del infierno* y el *Discurso de todos los diablos.* Ambos atacan su vanidad, su envidia recíproca y su maledicencia. Sobre todo coinciden en el tipo de penas a las que son sometidos. Una de ellas consiste en ser atormentados por diablos que les leen sus obras: «i demoni tutti cavaron fuori alla sua presenza scritti, polizini, libretti e altri stracciafogli e lessero un pezzo»[28]. En el infierno quevediano, a su vez, los poetas están condenados a oír los escritos de otros: «Unos se atormentan oyendo las obras de otros»[29].

La lírica petrarquista es objeto de un trato irreverente y burlesco en los *Sueños* y en los *Inferni.* Entre los varios poetas condena-

[26] Quevedo, *Sueño del infierno,* p. 179.
[27] Doni, *Inferni,* p. 368.
[28] Doni, *Inferni,* p. 351.
[29] Quevedo, *Alguacil endemoniado,* p. 148.

dos al infierno, los petrarquistas destacan por la vaciedad de sus contenidos y por su estilo artificial y repetitivo. Quevedo se mofa de la cansina acumulación de metáforas y tópicos siempre iguales:

> ¡Pues qué es verlos cargados de pradicos de esmeraldas, de cabellos de oro, de perlas de la mañana, de fuentes de cristal, sin hallar sobre todo esto dinero para una camisa ni sobre su ingenio[30]!

En los *Mondi*, Doni también cita unos versos de parodia petrarquista puestos en boca de un mal poeta. El personaje se jacta de sus composiciones, que cita, y es reprendido por Momo. Nótese como en ambos pasajes se alude a unos elementos paralelos como prados y fuentes, y se ridiculizan los diminutivos tan propios de la lírica amorosa («pradicos» / «fioretti»):

> ANI.: Io m'avevo fatto un bel libro di monti, mari, sterpi e valli, tutto in rima.
>
> Di fiori, fioretti, ombre, erbe e viole
> poggi, campagne e poi pianure e colli,
> con fonti, gorghi, prati, rivi e onde.
>
> MO.: O tu cicali in versi sì petrarchevolmente! Io ne vo' fare una querella in Parnaso[31].

Los ataques contra el estancamiento y la rigidez de la lírica petrarquista estuvieron muy extendidos durante todo el Renacimiento y el Barroco. El mismo Doni se está alimentando de unos motivos ya empleados por otros autores. En este sentido, hay que destacar la importante aportación de la obra de Pietro Aretino en los *Mondi* y en los *Inferni*, autor con el que Doni mantuvo una cordial amistad que se rompió y terminó en una feroz polémica[32]. Por lo que respecta al infierno de los poetas es muy probable que este se inspirara en una conocida carta de Aretino dirigida a Giangiacopo Lionardi (6-12-1537) y publicada en su primer libro de *Lettere* (1538). El texto describe un viaje onírico protagonizado por el mismo escritor, que le llevó a visitar el Parnaso y sus alrededores. Se trata de uno de los primeros ejemplos renacentistas de *Viaje al Parnaso*, modalidad que sería posteriormente desarrollada por Cesare Caporali e imitada por Cervantes en su *Viaje del Parnaso*[33]. En la epístola aretiniana también se arremete contra los pe-

[30] Quevedo, *Sueño del infierno*, p. 231. Hay un pasaje muy parecido de parodia petrarquista también en Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 287.

[31] Doni, *Mondi*, p. 114.

[32] Acerca de la huella de Aretino en la obra de Doni ver Guglielminetti, 1994, p. 33.

[33] Para más información sobre el desarrollo de los *viajes al Parnaso* puede consultarse Firpo, 1946. Por lo que se refiere a la deuda aretiniana de Doni,

trarquistas de forma muy parecida al *Sueño del infierno.* El lujo empleado en las metáforas para describir a la amada (oro, perlas, diamantes) choca con la proverbial miseria de los poetas reflejada, como en Quevedo, en las ropas harapientas que visten. Pese a la gran difusión de este tipo de burlas, la cercanía entre el pasaje de Aretino y del escritor español hace pensar en una posible influencia del italiano en los *Sueños:*

> Ma nel mutar luogo urto in una prigione calcata di gente peggio in arnese che i cortigiani d'oggidí. E intendendo che avevano rubato ad ogni ora perle, oro, rubini, ostro, zaffiri, ambre, e coralli, dissi: «Costoro son molto mal vestiti, avendo fatto sí gran furti»[34].

Otra característica de las almas de los poetas según Doni es su frialdad. En una carta enviada a Proserpina, el académico Smarrito alude a los «poeti freddi e scrittori aghiadati»[35], jugando con los dos significados de *frío:* 'baja temperatura' / 'insulso o poco gracioso'. Quevedo empleó el mismo chiste en el *Sueño del infierno,* que tiene una zona helada por el frío donde están recogidos los «bufones, truhanes y juglares chocarreros, hombres por demás y que sobraban en el mundo, y que están aquí retirados, porque si anduvieran por el infierno sueltos, su frialdad es tanta que templaría el dolor del fuego»[36]. El escritor español pudo haber tomado la idea del hielo y del frío como castigo infernal del poema de Dante, sobre todo del canto 32 del *Inferno* donde se describe el lago helado llamado Cocito[37]. La imagen dantesca ha sido parodiada y este proceso de inversión burlesca quizás fue condicionado por el texto de Doni. Además, también estos pecadores sufren un castigo semejante al de los poetas: «se atormentaban unos a otros con las gracias que habían dicho acá»[38].

Este sistema de penas consiste, en cierta medida, en la deformación burlesca y festiva de la ley que rige las condenas en el infierno dantesco: la ley del talión o *contrapasso,* según la cual las penas han de ser iguales o proporcionales al mal producido[39]. Quevedo juega a menudo con esta idea en sus *Sueños* adaptándola a su arte conceptista y, en parte, este proceso paródico podría ser debido al influjo de Doni. En un caso, especialmente, se detecta la posible

---

compárense por ejemplo el lago de tinta que describe Aretino en su carta (*Lettere,* p. 384) y el río de tinta que cruzan las almas de los poetas en los *Inferni,* p. 347.

[34] Aretino, *Lettere,* pp. 388-89.

[35] Doni, *Inferni,* p. 341.

[36] Quevedo, *Sueño del infierno,* p. 191.

[37] Sobre esta influencia ver Quevedo, *Sueños,* ed. Arellano, 1996, p. 190, n. 99; y Cacho Casal, 2000b, pp. 172-73.

[38] Quevedo, *Sueño del infierno,* p. 191.

[39] Acerca de la ley del *contrapasso* en los *Sueños* ver Cacho Casal, 2000a, pp. 84-85.

huella doniana en el escritor español. Al final del *Sueño del Juicio,* el narrador principal se acerca a la «garganta del infierno» donde varias almas padecen su castigo que consiste en hacer recaer sobre estas los males hechos cuando estaban vivas:

> un letrado revolviendo no tanto leyes como caldos; un escribano comiendo solo letras que no había querido solo leer en esta vida; [...] un avariento contando más duelos que dineros; un médico penando en un orinal y un boticario en una melecina[40].

En los *Inferni,* Momo propone para los juristas y para los médicos unas condenas muy parecidas a las de la sátira de Quevedo. También aquí la aplicación del *contrapasso* consiste en hacer que padezcan a través de los instrumentos con los que dañaron al prójimo. Los juristas han de comerse las escrituras y papeles y los médicos han de tragarse las orinas que inspeccionaron y sus medicinas. El empleo de la ley dantesca y su inversión jocosa produce un resultado semejante en ambos autores:

> S'io avesse a gastigarli (essendo diavolo) secondo il merito delle loro opere ignoranti, ai legisti farei mangiare tutte le scritture che hanno maneggiate tristamente, tutti i comandamenti, polize e suggelli, la prima cosa, come arivassero all'Inferno; ai medici sorbir tutte l'orine, delle quali hanno tirato i soldi non conoscendo in quelle la vera infirmità, mescolata con gli sciloppi, con le medicine e con le pillole ordinate e fatte pigliare agli amalati[41].

Quevedo pudo haberse aprovechado también de algunos temas desarrollados en los *Mondi* y en los *Inferni.* En la mayoría de los casos un cotejo de las cuestiones debatidas en los *Sueños* y en la obra doniana evidencia numerosos aspectos comunes, pero se trata casi siempre de temas tradicionales que ambos autores pudieron deducir de unas mismas fuentes. El desprecio por la avaricia, la corrupción de la justicia, la hipocresía o la vanidad del ser humano son patrimonio común de la literatura moral y satírica. Estoy pensando, por ejemplo, en la frecuencia con la que aparece en ambos autores el tópico de la vida como guerra (*militia vitae*)[42]. Sin embargo, hay algunos casos donde la relación entre el texto italiano y el español es tan estrecha que se puede hipotizar la influencia doniana en los *Sueños.* Uno de los ejemplos más llamativos es el desprecio por la honra que se recoge en el *Sueño de la muerte*[43] y, sobre todo, en el *Sueño del infierno:*

[40] Quevedo, *Sueño del Juicio,* pp. 132-33.
[41] Doni, *Inferni,* pp. 321-22.
[42] Compárense el *Sueño del infierno,* p. 181, y el *Sueño de la muerte,* p. 311, con los *Inferni,* pp. 359 y 370.
[43] Quevedo, *Sueño de la muerte,* pp. 350-51.

> ¿Pues qué diré de la honra mundana, que más tiranías hace en el mundo, y más daños y la que más gustos estorba? Muere de hambre un caballero pobre, no tiene con qué vestirse, ándase roto y remendado, o da en ladrón y no lo pide, porque dice que tiene honra, ni quiere servir porque dice que es deshonra. Todo cuanto se busca y afana dicen los hombres que es por sustentar honra. ¡Oh, lo que gasta la honra!; y llegando a ver lo que es la honra mundana, no es nada. Por la honra no come el que tiene gana donde le sabría bien; por la honra se muere la viuda entre dos paredes; por la honra, sin saber qué es hombre ni qué es gusto, se pasa la doncella treinta años casada consigo misma; por la honra la casada se quita a su deseo cuanto pide; por la honra pasan los hombres el mar; por la honra mata un hombre a otro; por la honra gastan todos más de lo que tienen[44].

El rechazo de la honra mundana se resuelve en un largo listado de necedades, incomodidades y frustraciones por las que tienen que pasar aquellos que la persiguen. Tras tantos sacrificios la recompensa es nula, solo la vanidad del ser humano pudo engendrar algo tan absurdo como el concepto de honra. Doni también expone unas ideas similares en un contexto infernal paralelo al quevediano. El tono, el catálogo de necedades, la repetición insistente del término «onore» y el sarcasmo del escritor italiano pudieron ser una de las fuentes manejadas por Quevedo para redactar este episodio:

> In quanti modi si battezza l'onore da' plebei? Chi non vuol vestire d'un colore per non ci metter dell'onore, un altro non vuol passare per una via, che gli par perder l'onore. Certi non parlerebbono a certe persone una parola per mille ducati, perché discaggerebbono d'onore. Io non posso far questa cosa, perché ci metterei assai del mio onore. Ella ha perduto l'onore, egli ha racquistato l'onore e vive con onore, egli ha ricevuto un onor grande. Io sono stato a desinare con il principe della Academia e m'ha fatto onore. Fa' onor a tuo padre, l'ha fatto poco onore a sua madre. Non t'impacciar con il tale, che tu non avrai onore. Io temo lo onore. Oimè, per quanti versi s'acconcia egli al mondo questo onore[45]!

Otra posibilidad que se presenta a la hora de estudiar la huella doniana en los *Sueños* es que Quevedo haya acudido a unas fuentes a través de la mediación del escritor italiano. Ya se estableció una relación de este tipo por lo que se refiere al modelo dantesco y su parodia. Existe también un pasaje bastante llamativo en el *Alguacil endemoniado* donde se ridiculiza la clasificación de los demonios ofrecida por Psello en su tratado sobre el tema: el *De*

[44] Quevedo, *Sueño del infierno,* pp. 199-200.
[45] Doni, *Inferni*, p. 364.

daemonum energia seu operatione. Quevedo emplea su distribución para construir sobre ella una nueva, ridícula e ingeniosa:

> Esté advertida V. Excelencia que los seis géneros de demonios que cuentan los supersticiosos y los hechiceros (los cuales por esta orden divide Psello en el capítulo once del libro de los demonios) son los mismos que las órdenes en que se destribuyen los alguaciles malos. Los primeros llaman leliurios, que quiere decir ígneos; los segundos aéreos; los terceros terrenos; los cuartos acuáticos; los quintos subterráneos, los sextos lucífugos, que huyen de la luz[46].

Partiendo de Psello, Quevedo juega con su fuente y produce asociaciones burlescas para satirizar a los alguaciles. Según la nueva clasificación que sigue a esta en el texto, hay alguaciles «soplones», correspondientes a los diablos «aéreos», pues viven de hacer viento (chiste basado en la acepción de *soplar:* 'delatar a alguien'); o también alguaciles «ácueos», porque son unos borrachos. A su vez, la lista de Psello se cita en los *Mondi,* aunque aquí Doni se mantiene más apegado a la clasificación del escritor bizantino[47]. Quizás, Quevedo decidió incluir su parodia del listado de Psello en el *Alguacil* por influjo de los *Mondi:*

> I vostri sapienti hanno scritto che sono generalmente sei fatte di demoni, ch'io chiamo spiriti. [...] I primi si chiamano infocati, e questi vanno, come tu vedi, nel supremo e più alto aere. I secondi sono detti d'aria: eccogli qui intorno di noi. La terza schiera sono terreni spiriti, che quasi sempre circuiscano quella. La quarta razza son marini spiriti acquatici, usano intorno ai laghi, ai bagni, per i fiumi e spesso fanno affondar navi, affogar uomini. La quinta lega sono sotterranei e nelle viscere della terra dimorano [...]. Gli ultimi son quegli che tu vedi che si ficcano nella terra e se ne vanno al centro, che fuggono e hanno in odio la luce[48].

En el *Discurso de todos los diablos* se da un caso cercano al que se acaba de comentar. Al referirse a unas viejas arregladas y maquilladas que llegan muy alegres al infierno, Quevedo cita un pasaje de la Biblia (*Mateo,* 22, 13) en clave burlesca:

> Señor, nosotras veníamos tan tristes como se puede creer de mujeres traídas, a quien no han quedado sobre los güesos sino excremento de los años, y lacras del tiempo, y condenadas; en la pila nos bautizamos, y el libro del bautismo nos hizo desbautizar, pero como vimos al pregonero que está a la puerta decir a gritos, señalando este reino: *Ibi erit fle-*

[46] Quevedo, *Alguacil endemoniado,* pp. 134-35.

[47] En realidad, Doni toma la referencia de Psello del diálogo *Torricella* (1540) de Ottone Lupano, a quien plagia sin citarlo (ver Doni, *I Mondi,* ed. Pellizzari, 1994, p. 174, n. 1 y p. 183, n. 3).

[48] Doni, *Mondi,* pp. 184-85.

> *tus, et stridor dentium* (Allí será el lloro y el rechinar de los dientes), dije yo: ¡Buenas nuevas!, que esto no se dice por nosotras, que no los tenemos, ni muelas[49].

Se trata de una cita bíblica bastante común, pero Doni también la menciona en un contexto parcialmente cercano al quevediano. Cuando retrata la casa infernal donde residen las prostitutas, describe sus padecimientos y el cambio drástico que han conocido los placeres mundanos que las rodeaban mientras estaban vivas:

> i letti di seta e d'oro coperti son carboni accesi e fiamme, le musiche si son convertite in strida, pianto e dolori di denti continuo. Le veste, i monili e le belle acconciature hanno i demoni tramutate in sterchi fetidissimi, puzzolenti e abominevoli[50].

Tanto Doni como Quevedo asocian la sentencia bíblica con unas mujeres pecadoras, que han visto trocada su felicidad y su belleza pasada por el horror infernal. Nótese también el paralelismo entre las frases «excremento de los años» y «sterchi fetidissimi», y entre los 'afeites' de las viejas del *Discurso* («unas mujeres muy afeitadas»[51]) y las «acconciature» de las prostitutas de los *Inferni*. Como ya se comentó al hacer referencia al catálogo de Psello, Quevedo pudo haber decidido incluir una cita erudita, parodiándola, en un determinado pasaje recordando su lectura de la obra doniana.

En otras ocasiones, en cambio, el texto de Doni ya le ofrecía a Quevedo una alusión literaria parodiada que pudo suscitar su interés. Por ejemplo, en el *Sueño del infierno* el escritor español juega con el escenario infernal representado en el libro VI de la *Eneida*, y contradice a Virgilio puesto que, a diferencia de lo que este había escrito, en el mundo de ultratumba no encontró árboles. Se trata de un guiño erudito y festivo:

> Y doy fe de que en todo el infierno no hay árbol ninguno chico ni grande y que mintió Virgilio en decir que había mirtos en el lugar de los amantes, porque yo no vi selva ninguna[52].

Este tipo de gracejos con las propias fuentes se da también en la obra de Doni. En las primeras páginas de los *Inferni* cita los modelos que tuvo en cuenta para su viaje de ultratumba: Dante, Virgilio, Menipo y Orfeo. El mismo Dante, siguiendo a Virgilio, incluyó en su infierno selvas y bosques, como la «selva oscura»

[49] Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 297.
[50] Doni, *Inferni*, p. 276.
[51] Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 296.
[52] Quevedo, *Sueño del infierno*, p. 194.

que abre el poema. Precisamente a esa selva se refiere Doni en este pasaje donde niega su existencia, puesto que no fue capaz de dar con ella. Alguien debió cortarla. Este recuerdo jocoso de la *Commedia* coincide con el de la *Eneida* en los *Sueños:*

> Ma indarno ho caminato e in vano ho fatto i miei viaggi per questi boschi della vita, onde ho per fermo che la selva che egli trovò sia stata tagliata e spiantata, che mai più alcuno la saprà trovare[53].

En los *Sueños* y en los *Inferni* se hallan también unos chistes comunes. Hay una idea bastante recurrente en los discursos de los diablos quevedianos: estos descansan y llegan a aburrirse, ya que no tienen que esforzarse para condenar a los pecadores. Los seres humanos son tan malvados que se tientan mejor entre ellos. En el *Sueño del infierno* un demonio se muestra complacido con los bufones, pues «nos ahorran de trabajos, y se condenan a sí mismos»[54]. Esta burla amarga aparece más de una vez en el *Discurso de todos los diablos.* Por ejemplo, el Diablo de las Monjas está acostado hace tres días, ya que ellas están eligiendo abadesa y sus manejos resultan ya lo bastante diabólicos como para no necesitar de mayor ayuda[55]. La maldad humana lleva a Lucifer a presentar esta resolución ante sus súbditos:

> Item más, para encaminar el buen gobierno os mando que ningún demonio pierda tiempo en las audiencias, tribunales y palacios, que los pretendientes y pleiteantes y aduladores y envidiosos mejor saben venirse acá y traerse unos a otros, que vosotros traerlos[56].

En los *Inferni* se encuentra la misma broma basada en la facilidad con la que los hombres cometen pecados. En una carta enviada precisamente por Plutón, rey del infierno, al académico Disperato se contiene una sentencia muy parecida a las de los *Sueños* y del *Discurso de todos los diablos.* El «Re de' Dannati» comenta con sarcasmo:

> Noi non mandiamo da un tempo in qua più diavoletti a tentar le persone, perché si tentano l'un l'altro, si stimulano a far male insieme e fanno più tristizie che noi non faremo far loro stimulandogli[57].

Tanto en Quevedo como en Doni son también muy frecuentes los chistes de carácter misógino. En sus obras la mujer es pintada

[53] Doni, *Inferni,* p. 214.
[54] Quevedo, *Sueño del infierno,* p. 192.
[55] Quevedo, *Discurso de todos los diablos,* p. 303. Para más referencias de este tipo ver también en pp. 272-73 y 300.
[56] Quevedo, *Discurso de todos los diablos,* p. 304.
[57] Doni, *Inferni,* p. 231.

como un ser nefasto que arrastra al hombre hacia el pecado y es capaz hasta de agotar la paciencia de los diablos. En el *Sueño del infierno* se dedica especial atención a los mal casados, comparados con los mártires:

> una gran parva de casados que venían con sus mujeres de las manos, y que la mujer era ayuno del marido, pues por darle la perdiz y el capón no comía; y que era su desnudez, pues por darle galas demasiadas y joyas impertinentes iba en cueros; y al fin conocí que un mal casado tiene en su mujer toda la herramienta necesaria para mártir, y ellos y ellas, a veces, el infierno portátil[58].

Huelga decir que la categoría de los mal casados no se encontraba en Virgilio ni en Dante. El poeta latino incluyó a los muertos por amor en el Hades y Dante a los lujuriosos, pero ninguno de ellos describió el matrimonio como un motivo de condenación. Doni, en cambio, les dedicó a los mal casados todo el segundo infierno: *Inferno de' mal maritati e degli amanti*. En él caracteriza a las esposas siguiendo todos los tópicos de la literatura misógina empleados también por Quevedo. La mujer es un ser vanidoso y codicioso, a quien no le importa arruinar a su marido con tal de ver satisfechos sus anhelos:

> Io credo che questa mercanzia faccia per pochi, perché è gran carico. Egli bisognava a questo effetto veste preziose, oro, argento, gemme, codazzo di fante, diversi ornamenti per casa, carrette, letighe, e far conto d'aver del continuo la notte una cornacchia negli orecchi, e il suo pensiero è tutto d'aparire in publico strebbiata[59].

Doni insiste en que el matrimonio es el mayor de los males: «Il maggior carico che sia è l'aver moglie»[60]. Al igual que para Quevedo, la mujer es un 'infierno portátil' o inclusive peor que el infierno, como se dice en la carta que el académico Perduto le envía a Plutón: «nel continuo hanno avuto un Cerbero atorno, che abaiava con tre bocche, [...] i mal maritati starebbon meglio nella tua gola che in casa dove abitano con esse»[61].

Doni, y el mismo Quevedo, pudieron deducir parte de estos motivos misógino-infernales de una *novella* de Machiavelli conocida como *Belfagor,* nombre de su personaje protagonista. La narración fue publicada por primera vez en 1545 en las *Rime e prose volgari* de Giovanni Brevio. Pero en 1549 fue impresa nuevamente, esta vez bajo el nombre de Machiavelli. Tras este cruce de atribu-

[58] Quevedo, *Sueño del infierno,* p. 182. Hay alusiones misóginas semejantes también en Quevedo, *Discurso de todos los diablos,* pp. 266-69 y 295-96.
[59] Doni, *Inferni,* p. 238.
[60] Doni, *Inferni,* p. 234.
[61] Doni, *Inferni,* p. 236.

ciones intervino Doni. En la segunda parte de su *Libraria* (1551) comentó estos sucesos y publicó la versión que decía ser la 'original' del texto, sin dejar del todo claro si este había de ser atribuido a él mismo o a Machiavelli[62]. La trama de la novelita es bastante sencilla. Sorprendidos por la gran cantidad de almas que llegan al infierno quejándose de sus esposas, los jueces del otro mundo Minos y Radamanto se lo comunican a Plutón. Este reúne a todos sus súbditos y decide enviar a la tierra a un demonio en forma humana para que compruebe si es cierto que las mujeres son tan malas. El escogido es Belfagor, que sube al mundo y se casa. Su esposa le hace la vida imposible y lo arruina, y se ve obligado a huir de sus acreedores. Un campesino le oculta y le ofrece cobijo. Para agradecerle, Belfagor le dice que va a poseer unas mujeres para que él pueda liberarlas y cobrar la recompensa. La treta funciona bien, pero la segunda vez que se encuentran el diablo le comunica al campesino que ya ha pagado su deuda y que no vuelva a buscarlo. Desafortunadamente, la hija del Rey de Francia es poseída por Belfagor y el monarca llama al campesino para que le haga un exorcismo. Pese a su negativa, el campesino es obligado a ir y cuando se ve amenazado de ser ahorcado si no libera a la princesa, engaña al diablo haciéndole creer que su esposa había ido a buscarlo. Cuando el pobre Belfagor oye esto, huye y se refugia en el infierno.

El motivo misógino está presente tanto en la versión de Machiavelli como en la de Doni, sin embargo el autor de los *Mondi* lo acentúa. Al principio de su narración se dice que las almas han sido condenadas al infierno por culpa de sus esposas, mientras que Machiavelli sólo se refería a las quejas de los mal casados, sin hacer responsables a las mujeres de su condena:

> andando infinite anime de gl'huomini, usciti di questa vita con poca gratia di Domenedio, all'Inferno, quasi tutte haveano il bollettino che diceva: per haver tolto moglie vo nel foco pennace, per haver preso donna ne vo a casa calda, per essermi congiunto in matrimonio sono dannato et vo là[63].

El tono y los temas tratados en la obra se asemejan a algunos pasajes de los *Sueños* y del *Discurso de todos los diablos.* Es, por tanto, bastante probable que Quevedo conociera la novelita, aunque

[62] Para más información sobre la historia textual de *Belfagor* ver Calligaris, 1889; Doni, *Le nozze del diavolo,* ed. Benedetto, pp. 3-20; y Guglielminetti, 1973. Una versión algo diferente de la obrita fue publicada también en el primer libro de *Le piacevoli notti* (1550) de Giovan Francesco Straparola.

[63] Doni, *Le nozze del diavolo,* ed. Benedetto, p. 176. Ni la versión de Machiavelli ni la de Doni llevan título en las ediciones antiguas. Los títulos que utilizo son los más corrientemente empleados y sirven tan sólo para diferenciarlas (ver Doni, *Le nozze del diavolo,* ed. Benedetto, pp. 35-36, n. 1).

resulta más complicado asegurar qué versión manejó[64]. Quizás ambas. En realidad, el texto de Doni no se aparta demasiado del original, aunque introduce alguna novedad interesante como se acaba de comprobar. Otra de estas aportaciones se halla también al principio del relato. Doni enriqueció el discurso de Plutón a sus súbditos, dándole un acento más pomposo y cómico[65]:

> Ma pur vedendo ogni dì che la cosa non restava, anzi senza numero cresceva questa maladittione, et le querele moltiplicavano a Plutone più che le suppliche a Giove, fu in tutto deliberato di chiarirsene se così era et fatto citare tutti i Diavoli, le versiere et i fistoli del suo regno a Concistoro et ridottigli insieme favellò in questa forma: —Fratelli miei imperversati et indiavolati, voi dovete sapere come io son padrone a bacchetta di tutti questi dappochi et balordi che son condannati alle mie pene et che io non ho sopra capo persona che m'habbi da spezzar la testa s'io tormento a torto o s'io gastigo a ragione[66].

Este tipo de reuniones paródicas de divinidades o seres superiores tienen uno de sus antecedentes más destacados en las obras de Luciano, como la *Asamblea de los dioses* o el *Zeus trágico.* Quevedo también describió asambleas divinas en clave burlesca, cuyo ejemplo más conocido es el consejo de dioses que abre *La Hora de todos.* Un caso semejante se da, a su vez, en el *Discurso de todos los diablos.* Lucifer inspecciona sus reinos de ultratumba para poner orden y al final junta a sus súbditos y les comunica sus resoluciones. El tono solemne y regio empleado por el señor de los infiernos recuerda bastante el discurso de Plutón en *Le nozze del diavolo:*

> Bien le pareció a Lucifer esta advertencia, y por remediarlo todo y prevenir los mayores aumentos de su dominio, mandó juntar las comunidades, repartimientos de sus prisiones, y obedeciendo a su señor, se vio junta una gran suma de espíritus infames. Entonces, abriendo por boca una sima, aulló este razonamiento:

[64] En un manuscrito del siglo XVIII con textos quevedianos, de antigua propiedad de Cayetano Alberto de la Barrera, conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura: Ms. 4312) se incluye una versión traducida de la obrita atribuida a Doni: «Las bodas del diablo. Novela toscana del Doni, y española del bachiller Pasqual Izquierdo». Al final del texto se encuentra esta anotación: «Esta Novela se duda si es de D^{n}. Fran.^{co} de Quevedo, y Villegas, ò de otro Autor» (fol. 322). En realidad, consiste más en una paráfrasis, donde se intercalan muchos pasajes al estilo de los *Sueños,* que en una traducción literal. Es difícil establecer la autoría del texto, aunque su lectura parece indicar que se trata más probablemente del trabajo de un imitador de Quevedo. Según Astrana Marín, 1932, p. 1336; y Buendía, 1988, p. 1157, es un apócrifo.

[65] Como ha indicado Guglielminetti, 1973, pp. 660-61, los cambios donianos más importantes se hallan en la parte inicial de la novelita, y el resto del texto no se aleja demasiado del original de Machiavelli.

[66] Doni, *Le nozze del diavolo,* ed. Benedetto, pp. 176-77.

> — Unión desesperada, pueblos precitos, los que cobrastes en muerte los estipendios del pecado, aquí se ha pretendido entre tres demonios el título de Máximo. No lo he dado a ninguno porque entre vosotros hay una diabla que lo merece mejor que todos[67].

La obrita de Machiavelli y la adaptación doniana ofrecen algunos puntos más de contacto con Quevedo. Se trata de unos pasajes de sátira misógina que se transmiten en ambas versiones y que podrían haber influido en los *Sueños.* En concreto, el escritor español pone en boca de un diablo una queja en contra de las mujeres. Le resultan tan terribles que ni siquiera los demonios son capaces de aguantarlas: «nos tienen enfadados y cansados, y a no haber tantas allá, no era muy mala la habitación del infierno»[68]. A su vez, los diablos que Belfagor tenía a su servicio en el mundo se cansan de su esposa y prefieren volverse al infierno antes que seguir soportándola:

> non che altri quegli Diavoli, i quali in persona di famigli haveva condotti seco più tosto elessono di tornarsene in Inferno a star nel fuoco che viver nel mondo sotto l'imperio di quella[69].

El mismo Belfagor, al final de la obra, escoge el camino del infierno para no tener que volver a someterse a su esposa: «volse più tosto tornarsene all'Inferno a render ragione delle sue attioni che di nuovo con tanti fastidi, dispetti et pericoli sottoporsi al giogo matrimoniale»[70].

Junto con estos temas y chistes es posible que la novelita le proporcionara a Quevedo también un neologismo burlesco. En el *Discurso de todos los diablos* abundan las invenciones léxicas que contribuyen a la parodia infernal: «quintademonia», «diablazgo», «vuesa diablencia», «no sabe lo que se diabla» o «fradiabla». Lucifer, al encontrarse con un hablador y un lisonjero en sus dominios, se muestra muy disgustado y exclama: «Mas aunque rey diablo, y diablo y archidiablo no gusto de esta gente»[71]. La voz *archidiablo* suele considerarse una creación quevediana formada sobre la base de otras que emplean el prefijo culto *archi-*, como archiduque o archidiácono[72]. El autor español la incluyó también en un soneto burlesco: «somos dos archidiablos, bien mirado»[73].

[67] Quevedo, *Discurso de todos los diablos,* p. 303.
[68] Quevedo, *Alguacil endemoniado,* p. 164.
[69] Doni, *Le nozze del diavolo,* ed. Benedetto, p. 180.
[70] Doni, *Le nozze del diavolo,* ed. Benedetto, p. 186. El texto de Machiavelli coincide casi exactamente con el de Doni en ambos pasajes (ver *Belfagor,* pp. 46 y 56).
[71] Quevedo, *Discurso de todos los diablos,* ed. García Valdés, p. 302.
[72] Sobre este neologismo burlesco de Quevedo ver Alarcos García, 1955, p. 15.
[73] *Poesía original completa,* núm. 562, v. 11.

El *Diccionario de Autoridades* la registra así: «*Archidiablo:* Lo mismo que gran diablo. Es voz inventada y jocosa», y la documenta precisamente con los versos quevedianos. Este tipo de neologismos festivos eran muy frecuentes en el Siglo de Oro y el mismo Quevedo los utilizó en varias ocasiones, recordemos los conocidos *archipobre* y *protomiseria* del *Buscón*. Sin embargo, en este caso es posible que no se trate de una creación quevediana propiamente dicha y que haya una deuda con el relato de *Belfagor*. De hecho, tanto en la versión de Machiavelli como en la de Doni se incluye precisamente el neologismo *archidiablo*, formado como parodia de *arcángel:*

> et non si trovando alcuno che voluntariamente prendessi questa impresa deliberorno che la sorte fussi quella che lo dichiarassi. La qual cadde sopra Belfagor Arcidiavolo, ma per l'adietro avanti che cadessi dal cielo Archangelo[74].

En conclusión, parece muy probable que Quevedo conociera las obras de Anton Francesco Doni y que alguna de estas le sirviera de inspiración. Los *Mondi* y sobre todo los *Inferni* ofrecen varios puntos de contacto con los *Sueños*, pese a que su estructura sea fundamentalmente distinta. El marco onírico e infernal son el punto de partida tanto de la mayoría de las sátiras quevedianas como de los *Inferni*. Algunos pecadores, temas, burlas, referencias paródicas y penas coinciden en ambos textos y en varias ocasiones se detecta la posible huella doniana en Quevedo.

Además, los *Inferni* parecen haber servido de intermediarios entre los *Sueños* y la *Divina Commedia*, puesto que ofrecían un modelo parodiado del mundo de ultratumba dantesco en el que se pudo haber apoyado el escritor español para llevar a cabo su propia parodia del poema de Dante. Desde un punto de vista general, se trata quizás de la contribución más decisiva de Doni. Las demás deudas con sus *Inferni* se circunscriben a unos casos muy concretos.

Por otro lado, también la novela *Belfagor* de Machiavelli y la versión de Doni pudieron haber ejercido cierta influencia en las sátiras quevedianas. Los motivos misógino-infernales encuentran en esta obrita un precedente que contiene algunos aspectos bastante cercanos a los *Sueños* y al *Discurso de todos los diablos.*

Las obras de Doni, probablemente, no constituyen una de las fuentes más importantes de los *Sueños* y, desde luego, su influjo no puede compararse al ejercido por otros autores como Virgilio, Luciano o Dante. Sin embargo, son una muestra elocuente de la

[74] Doni, *Le nozze del diavolo*, ed. Benedetto, p. 177. Nuevamente, el texto de la versión de Machiavelli coincide casi literalmente con el de Doni (ver *Belfagor*, p. 40).

habilidad con la que Quevedo era capaz de imitar y combinar textos muy variados, y conseguir a partir de ellos una obra novedosa y original.

Bibliografía

Alarcos García, E., «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, 5, 1955, pp. 3-38.

Aretino, P., *Lettere. Libro I*, ed. P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997.

Astrana Marín, L., «Catálogo de manuscritos», en Quevedo, F. de, *Obras completas. Obras en verso*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, vol. 2, pp. 1293-1369.

Buendía, F., «Manuscritos originales y atribuidos existentes en las bibliotecas españolas y extranjeras», en Quevedo, F. de, *Obras completas. Obras en verso*, ed. F. Buendía, Madrid, Aguilar, 1988, vol. 2, pp. 1127-1218.

Cacho Casal, R., «Dos aspectos del infierno en Quevedo y Dante: ordenación y penas», *Criticón*, 78, 2000a, pp. 75-92.

Cacho Casal, R., «El marco onírico e infernal en Quevedo y Dante: los *Sueños* y la *Divina Commedia*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 76, 2000b, pp. 147-79.

Calligaris, G., *Anton Francesco Doni e la «Novella di Belfagor»*, Torino, UTET, 1889.

Candela, G., *Manierismo e condizioni della scrittura in Anton Francesco Doni*, New York, Peter Lang, 1993.

Croce, B., «Anton Francesco Doni», en *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945-1952, vol. 1, pp. 260-73.

Del Fante, A., «Note sui *Mondi* di Anton Francesco Doni», en *Annali dell'Istituto di Filosofia dell'Università di Firenze*, 2, 1980, pp. 111-49.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.

Doni, A. F., *I Marmi*, ed. facsímil V. Jacomuzzi, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1999.

Doni, A. F., *I Mondi e gli Inferni*, ed. P. Pellizzari, intr. M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1994.

Doni, A. F., *Le nozze del diavolo*, en Machiavelli, N., *Operette satiriche*, ed. L. F. Benedetto, Torino, UTET, 1920, pp. 176-86.

Firpo, L., «Allegoria e satira in Parnaso», *Belfagor*, 1, 1946, pp. 673-99.

Folengo, T., *Baldus*, ed. y trad. E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1989.

Gómez Trueba, T., *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999.

Gracián, B., *El Criticón*, ed. S. Alonso, Madrid, Cátedra, 1993.

Grendler, P. F., *Critics of the Italian World (1530-1560). Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando*, Madison-Milwaukee-London, The University of Wisconsin Press, 1969.

Guglielminetti, M., «Le simultanee "mutazioni" di Belfagor arcidiavolo», en *Studi in onore di Alberto Chiari*, Brescia, Paideia, 1973, vol. 1, pp. 653-73.

Guglielminetti, M., «I *Mondi* e gli *Inferni* di Anton Francesco Doni: guida alla lettura», en A. F. Doni, *I Mondi e gli Inferni*, ed. P. Pellizzari, intr. M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1994, pp. 7-48.

Jacomuzzi, S., «Potenti e popolo, utopia e follia: un apologo rinascimentale», *Sigma*, 11, 2-3, 1978, pp. 251-68.

Jacomuzzi, V., «Estudio introductorio», en Doni, A. F., *I Marmi*, ed. facsímil, V. Jacomuzzi, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1999.

Liñán de Riaza, P., *Poesías*, ed. J. F. Randolph, Barcelona, Puvill, 1982.

Machiavelli, N., *Belfagor,* en *Operette satiriche,* ed. L. F. Benedetto, Torino, UTET, 1920, pp. 33-56.
Masi, G., «"Quelle discordanze sì perfette". Anton Francesco Doni 1551-1553», *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria,* 53, 39, 1988, pp. 9-112.
Masi, G., «Coreografie doniane: l'Accademia Pellegrina», en *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo,* ed. P. Procaccioli y A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 45-85.
Mérimée, E., *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo (1580-1645),* Paris, Alphonse Picard, 1886.
Messina, M., «Anton Francesco Doni», en *Letteratura italiana. I minori,* Milano, Marzorati, 1961, vol. 2, pp. 1293-1314.
Quevedo, F. de, *Discurso de todos los diablos o infierno emendado,* en *Quevedo esencial,* ed. C. C. García Valdés, Madrid, Taurus, 1990, pp. 259-306.
Quevedo, F. de, *Los sueños,* ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1996.
Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.
Rallo Gruss, A., «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro,* 3, 1984, pp. 159-80.
Roig Miranda, M., «Las traducciones francesas de los *Sueños* de Quevedo en el siglo XVII y hasta 1812 (nota bibliográfica)», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política,* coords. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 165-212.
Vélez de Guevara, L., *El Diablo cojuelo,* ed. E. Rodríguez Cepeda, Madrid, Cátedra, 1984.