

# Rodrigo Cacho Casal

## *Dante y Quevedo: la “Divina Commedia” en los “Sueños”*

Silvia Trapa  
Università Ca’ Foscari Venezia, Italia

**Reseña de** Cacho Casal, R. (2020). *Dante y Quevedo: la “Divina Commedia” en los “Sueños”*. London: SPLASH Editions, 126 pp.

La lectura de Quevedo siempre ha representado un desafío: el panorama de su ingenio no parece tener fronteras y atisbar cada rincón de este cosmos implica el empleo de un catalejo adecuado, capaz de detectar todos sus misterios y descifrar las relaciones existentes entre ellas. La riqueza del universo quevedesco se debe a que en los textos pululan numerosas referencias intertextuales, mezcladas con una exhibición de agudezas. Por eso, Quevedo se puede definir como una combinación de identidades, un poeta de mil caras que tiene su poco de clásicos (Virgilio, Luciano, Cicerón, etc.) y de italianos (Grotto, Dante, Marino, etc.). Así, se entiende que cada libro atesora en sí una inmensa biblioteca, un laberinto surcado por líneas que, como pasillos, encauzan hacia el desfile de escritores, que se fusionan en el gran mosaico verbal quevediano, que merece una cuidadosa exploración.

Justamente, el libro que se comenta constituye un hito en la interpretación de Quevedo y en una de sus dimensiones más espectaculares: sus intensas relaciones con Italia. Una guía estupenda para la contemplación del enmarañado *corpus* del escritor es Rodrigo Cacho Casal, una de las principales voces del quevedismo, maestro absoluto



**Edizioni**  
Ca' Foscari

Submitted 2021-01-07  
Published 2021-06-29

### Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Trapa, S. (2021). Review of *Dante y Quevedo: la “Divina Commedia” en los “Sueños”*, by Cacho Casal, R. *Rassegna iberistica*, 44(115), 333-340.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2021/16/026

de los caminos de su poliédrica intertextualidad. Si ya con *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos* (2003) marcaba un antes y un después, con *La esfera del ingenio: las silvas de Quevedo y la tradición europea* (2012) se anuncia desgraciadamente su despedida de Quevedo. Por fortuna, se acaba de publicar la reedición del bello trabajo dedicado a la *Divina Commedia* en los *Sueños* de Quevedo que corona su bibliografía, a modo de simbólico *post scriptum*.

El «Prólogo» presenta la intrahistoria (para decirlo con Unamuno) del libro, en el que Cacho Casal recuerda la primera edición y explica que «este trabajo inició mi carrera académica, marcando algunas de sus pautas fundamentales, especialmente el análisis de las relaciones culturales y literarias entre Italia y España» (VII). Se trasluce asimismo una implicación personal en el tratamiento del objeto del estudio, que llega a resultar grata y amena: «tomamos prestado su libro, nos sentamos a su lado y conversamos» (IX) afirma en el «Proemio», una frase que resume en sí la voluntad de diálogo empático. A raíz de esta ligazón amistosa entre el crítico y su materia, considero el presente trabajo ejemplo de un quehacer sincero y genuino, un timón crucial para conducir a los quevedistas hacia el conocimiento del poeta y sus modelos: en este caso, una reflexión sobre el entronque entre el *Infierno* de Dante, primera parte de la *Commedia* y los *Sueños* de Quevedo.

Así, dicho libro tiene como punto de partida la coincidencia temática y organizativa entre la obra de Dante y Quevedo: su estructura se erige alrededor de «las preguntas y no [de] las certezas» (VIII), factor que resulta estimable porque invita a la reflexión y abre nuevas rutas para emprender la búsqueda y desembocar en conclusiones innovadoras. Las cuestiones planteadas por Cacho Casal se despliegan en cuatro capítulos, precedidos por el «Prólogo a la segunda edición» y el «Proemio», ya mencionados previamente. Destaca la «Introducción», cortina que abre el escenario a las respectivas secciones: «Quevedo lector de Dante», «Dante en los *Sueños* de Quevedo» (partes claves de la investigación) y, finalmente, las «Conclusiones».

Como ya se intuye de los títulos, cada capítulo se dedica a reseñar, por un lado, la influencia del poeta florentino en la poética del madrileño, por el otro, el impacto determinante que la *cantica del Infierno* tuvo en la obra satírica de los *Sueños*. Asimismo, su propósito no se basa exclusivamente en describir el fenómeno intertextual que se escenificó en la prosa satírica de Quevedo, sino también en ofrecer un método de investigación para acercarse a la comprensión y lectura de la flor quevedesca, bien consciente del esfuerzo exegético que implica. Una de dichas propuestas aparece en el «Proemio», un aporte –en mi opinión– válido para la metodología investigadora: según Cacho Casal, antes de adentrarse en el texto de referencia (en este caso, los *Sueños*), la estrategia para empezar el análisis es apuntar la lupa a la librería del escritor y hurgar en sus anaqueles,

porque -como nos enseña Cacho Casal- «su biblioteca llegó a ser casi una prolongación de su personalidad» (29). Esta perspectiva permite, a su vez, explorar la oficina de la escritura, cuna del ingenio, el *atelier* donde se experimentan las palabras y se manipulan los moldes según el propio querer. De este modo, el lector se apropia de una pista para observar el entorno en el que el autor ensaya su agudeza y nutre su saber. Su ambiente es un elemento esencial que cabe tener en cuenta a la hora de examinar la actividad de un poeta: «el escritorio de un autor es un punto privilegiado para investigar sobre su obra» (IX). En virtud de esta proposición, *Dante* y *Quevedo* se escriba en el hallazgo y la lectura del ejemplar custodiado por el español de la *Divina Commedia* de 1578, conservado en la Universidad de Illinois (signatura Q. 851 D23 Od.s 1578) a partir de 1963. La importancia de esta edición, con los comentarios de Cristoforo Landino y Alessandro Vellutello, se debe a las apostillas del propio poeta, que indican marcas de atención y lectura.

Después de esta premisa, en la «Introducción» se facilita un cuadro sobre la recepción de Dante y de su *Commedia* en la España del Siglo de Oro. Cacho Casal relata las razones por las que la tradición dantesca, en realidad, no tuvo tierra fértil para sembrar y arraigar su cultura en el paraje ibérico del siglo XVII. La predilección por el petrarquismo y la dañina reputación del florentino que imperaba en aquella época -causada por las críticas de Pietro Bembo y Baltasar Gracián- ensombrecieron la literatura de Dante. Pese a dichos roces, existía una élite que cultivaba la semilla *stilnovista* y permitió su brote en el terreno lírico de entonces. Quevedo, gracias a su formación cultural y su manejo de la lengua italiana, se agrupa en estos *happy few*, que amén de ser «humanistas vulgares», forman parte de estos «intelectuales preparados» quienes «en los tercetos dantescos buscan sobre todo erudición y no pasajes para ser imitados» (3). Además, según Cacho Casal, el motivo que indujo a Quevedo para escoger a Dante como su musa es la debilidad por la erudición, que se tradujo en un deseo irrefrenable de alcanzar la originalidad y una ocasión para dar riendas sueltas a su ingenio. Sobre todo, la sola posesión de un ejemplar raro, como el de la *Commedia* en el siglo XVII, significaba desviarse de los demás, ocupar una postura privilegiada entre los lectores de entonces y, por consiguiente, tener singularidad y unicidad. Para adquirir la ambicionada autenticidad, Quevedo interiorizó este modelo de rareza, absorbió su verbo, lo interpretó y, finalmente, lo personalizó en clave conceptista a través de la composición creativa. En efecto, «la lectura es siempre un acto consciente de hermenéutica: un libro no les pertenece hasta que no lo han interpretado y mejorado» (24).

Seguidamente, «Quevedo lector de Dante» viene dividido en dos partes: por un lado, se describe la tarea filológica aplicada por Quevedo en los versos dantescos y se rastrean la historia, las fe-

chas y las procedencias de las glosas y notas presentes en la edición de la *Commedia* de 1578, escritas de puño y letra por el autor, que descubren que «también el Quevedo privado es un Quevedo filólogo [...] un heredero de los intelectuales del pasado» (23). Por el otro, en «Quevedo cita a Dante» se aborda la cuestión de las alusiones al autor italiano que afloran en la producción del madrileño, como en la *España defendida* y en el *Marco Bruto*. Se intuye que las referencias al escritor italiano en los antedichos textos atestiguan la admiración que Quevedo guardaba no solo por la poesía y el estilo del italiano, sino también por la fascinante e irrequieta biografía de Dante, bien como poeta stilnovista, bien como ciudadano comprometido en la política.

La tercera etapa de este trayecto analítico representa el núcleo del libro de Cacho Casal: «Dante en los *Sueños* de Quevedo». Este capítulo, primeramente, hace presente que –dada la inmensa potencialidad referencial de los *Sueños*– existen varios textos críticos que indagan sobre la influencia incisiva de numerosos literatos en la poética de Quevedo, aspecto que puede conllevar un descarrilamiento durante la investigación. En efecto, la catábasis, la dimensión onírica y sus simbologías ejemplifican tópicos típicamente dantescos. No obstante, son rasgos congénitos también de la literatura antigua (Luciano de Samosata, Cicerón), de la medieval y la del siglo XV (Juan de Mena, Francisco Imperial, Marqués de Santillana, etc.). Ante estas propuestas, el presente libro busca afinar la lista de modelos, para centrarse más bien en el protagonismo de Dante en la trama intertextual. Entonces, la tercera sección de *Dante y Quevedo* coteja las temáticas clave que atañen a los dos protagonistas de la tesis: «el sueño», «el escenario infernal», «la ordenación del infierno», «personajes», «penas y castigos», «técnica narrativa» y «neologismos parasintéticos» configuran las siete vías que afluyen en el denso tejido comparativo urdido por el autor de Cambridge. Como se puede entender, se trata de una mirada amplia sobre las divergencias y convergencias entre los dos escritores, que empieza desde la observación del recurso onírico y llega hasta el estudio de las analogías que se manifiestan a nivel narrativo, estético y lingüístico. En la próxima parte me limito a reseñar brevemente solo algunos de estos, teniendo en cuenta, en primer lugar, el rol que los *Sueños* asumen con respecto a su modelo y, así, encuadrar poco a poco la relación intertextual vigente entre ellos.

Ante todo, se asienta que la obra quevediana caricaturiza la fuente dantesca, por lo cual se convierte en una especie de ‘trasunto’ satírico: Quevedo retoma los cimientos de la construcción arquitectónico-alegórica de Dante para engendrar un edificio verbal, dotado de una configuración conceptista. Subsiguientemente, se aprecia una correspondencia en el esquema narrativo: «el narrador se queda dormido, y en su visión deambula por las verdades y miserias del

hombre, descubriendo la cara oculta del vicio» (48). El sueño –«burla de la fantasía y ocio del alma» (*Sueños* 2020, 48)– se revela como medio para adquirir una perspectiva desengañada y desveladora de la existencia, puesto que «construye una realidad paralela que sirve como huida y, a la vez, como espejo del mundo» (47). Por este motivo, la prosa satírica de Quevedo –inspirándose en la bajada infernal dantesca– diagnostica la enfermedad moral que afecta la España auri-secular. Se trata de un viaje emprendido en una atmósfera sulfúrea, grotesca, estremecida por un coro de carcajadas y quejas, levantadas por las bocas desesperadas de las almas. Ante la crudeza de este cuadro, Cacho Casal sabe que «el escritor español, entre burlas y veras, quiere apoyar su autoridad como juez de la humanidad en una fuente irrefutable» (9) y por eso su despiadada pluma proclama el triunfo del profano, de lo pecaminoso, la derrota del sacro. En otras palabras, el locutor (incluso los mismos diablos) escarnea a una muchedumbre degradada y desquiciada, la sella en una jerarquía infernal y la encarcela en el tinte imperecedero de Quevedo.

La ordenación de los pecadores españoles también evoca la anatomía de los círculos ilustrados en los cantos del florentino, si bien los dos se diferencian por algunos detalles. En efecto, tanto Dante como Quevedo condenan y juzgan a sus personajes según criterios específicos: el primero los ordena según la gravedad del pecado, mientras que el segundo los encasilla por el oficio, el estamento, e, incluso, según los juegos ingeniosos que sugieren: «un pecador se pone en relación con otro según el tipo de gracia verbal» (67). Con lo cual la descripción de los reos se connota de matices irónicos y la risa, con guiño amargo, acompaña las páginas dantescas y, en particular, las quevedianas. Entonces, se entiende que Quevedo hereda de Dante una doble cara, una ambivalencia poética que se conjuga en una mordaz comicidad y una moral severa, cara y cruz que se involucran en la acción de adoctrinamiento y admonición de los lectores.

A medida que Cacho Casal pasa revista a las semejanzas entre los dos poetas, se concienta de la ingeniosidad que ambos poetas logran manejar con real destreza. Plasmar un mundo infernal no es solo un medio para hacer gala de las magias de la agudeza. Ni siquiera constituye exclusivamente un pretexto para refugiarse en otro mundo y dar voz al propio juicio para denunciar los pecados que corrompen la Florencia dantesca o la sociedad española del Siglo de Oro. Más bien, la travesía del yo lírico les sirve a los autores como un itinerario de redención y catarsis personal:

el camino lleva a un perfeccionamiento personal del peregrino. El protagonista es muy consciente de ello y lo recalca en más de una ocasión. Sabe que para llegar a la visión celestial tiene que pasar antes por el mundo infernal. (2020, 93)

De modo que las obras en análisis se impregnan de una valencia elevada, ennoblecida a su vez por los fines de ambos autores. La escritura ejerce la importante función de terapia existencial, una vacuna para curar el espíritu y luchar contra los demonios latentes en los meandros del ser humano. Una evolución personal que permite adueñarse de la recta sabiduría para aleccionar al prójimo. Esta toma de conciencia es posible gracias a un cambio de perspectiva: la *poiesis* garantiza la expresión del ingenio, la construcción de una escapatoria para despegarse y evadir de la realidad, al fin de estudiarla desde otro mirador. Cacho Casal aplica bien este pensamiento en el estudio de Quevedo: siguiendo el ejemplo de Dante, genera un lugar infernal, envuelto en un manto onírico, como medio de purificación y reflexión sobre las costumbres y los valores dominantes en el país ibérico.

Finalmente, se constata que Dante, con la composición de su *Commedia*, cumple el peregrinaje a partir de la «selva oscura», hasta elevarse al inefable e indescriptible *Paradiso*. La narración de este camino le consiente al toscano alcanzar el Parnaso y premiar sus versos con el laurel. Quevedo sigue los pasos del florentino: retuerce su ruta para dirigirse hacia la siniestra senda y descender por las honduras infernales. Sin embargo, a diferencia del poeta italiano, se conforma con ser el explotador del Infierno: contempla la escenografía estigia y renuncia a la ascensión a los paradisíacos ámbitos para presenciar el lamentable espectáculo. Aun así, sus *Sueños* le permiten subir hacia el Helicón e incorporarse, así, a la corona de los literatos inmortales.

Llegada a la conclusión de la reseña, se puede afirmar que el libro *Dante y Quevedo* deja una marca bajo múltiples puntos de vista. En cuanto a la organización, la tesis se desarrolla de manera clara y concisa: al principio de cada capítulo, se explica la andadura del análisis y, al final de cada discurso, se proporcionan unas síntesis y aclaraciones sobre lo previamente expuesto, para favorecer de manera eficaz la comprensión. Asimismo, entre medias se incluyen algunas láminas, imágenes que documentan la actividad de anotación operada por Quevedo sobre el ejemplar de 1578, que permiten aproximarse a su grafía y saborear con pupilas filológicas los folios tachados por el mismo autor. Un soporte esencial para los que tienen el placer de recorrer las etapas del libro.

Además de perfilar con magistralidad el enlace entre ambos poetas, *Dante y Quevedo* enseña también el sentido de estudiar y hacer literatura: investigar sobre un poeta significa empatizar con él, tomar en préstamo sus ojos para adentrarse en su esencia, síntesis de una experiencia, de un tiempo y un espacio determinado. En fondo, un escritor deja sus testimonios para documentar su vivencia e impedir que un sentimiento se extinga en los imperturbables toques del reloj. De modo que las letras se prestan a entablar el diálogo en-

tre las épocas, a unir una cultura con otras y coserlas en un entramado literario único: la voz se convierte en un eco inmortal, que resuena y perpetúa por los siglos. Este atávico coro reverbera también en la obra de Quevedo: al leer la *Divina Commedia*, el poeta volvió el rostro atrás en el tiempo, grabó los tercetos italianos y los resucitó dándole nueva vida en sus *Sueños*, creando una armonía singular.

Esta actitud comprueba el deseo de artistas tales como Dante y Quevedo de pervivir en la eternidad de las palabras, enredarse en la memoria de sus lectores y latir en sus recuerdos, pese a la amenaza de la clepsidra del tiempo. Al fin y al cabo, «el humanista entiende la literatura, entre otras cosas, como un camino de inmortalidad» (30).

