

Randi Lise Davenport  
Universitetet i Oslo

## La escenificación del concepto de juicio en el *Sueño del Juicio Final* de Francisco de Quevedo.<sup>1</sup>

### Introducción

Entre los oficios que satiriza Quevedo en sus *Sueños* destacan los relacionados con el sistema judicial: abogados, jueces y escribanos. En la primera de las cinco sátiras, el *Sueño del Juicio Final*, el narrador se duerme sobre el libro del Beato Hipólito, lo que le ocasiona soñar con el Juicio final. Ya en su sueño el narrador presencia cómo, al sonar la trompeta, todos los condenados acuden al escenario del Juicio final. Y ve cómo son juzgados ante el Tribunal de Dios, con los ángeles como defensores y los demonios como acusadores. Allí es abundante la utilización del lenguaje judicial. Los abogados, jueces, escribanos, alguaciles, letrados etc. también pueblan los demás textos satírico-burlescos de Quevedo, pero me parece especialmente interesante su presencia en el *Sueño del Juicio Final*, ya que el ‘juicio’ es el eje de este texto. Por lo tanto, lo que yo voy a plantear en esta ponencia es ¿cómo se pone en escena el concepto de juicio en el primero de los *Sueños* de Quevedo?

La autoridad a la que remite el *Diccionario de Autoridades* en su definición del concepto ‘juicio’ es, como en muchos otros casos, al mismo Quevedo. En este caso a un pasaje de su sátira *La hora de todos y la Fortuna con seso* que reza en su totalidad: “La Serenísima República de Venecia, que, por su grande seso y prudencia, en el cuerpo de Europa hace oficio de cerebro, miembro donde reside la corte del juicio, se juntó en la grande sala a consejo pleno.” ‘Juicio’ se define entonces como “Potencia o facilidad intelectual, que le sirve al hombre para distinguir el bien del mal, y lo verdadero de lo falso.” En el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Covarrubias se pone énfasis en el aspecto judicial del concepto: “Latine iudicium; según los juristas, *est legitima disceptation duorum, aut plurium, coram iudice*. Parecer en juicio, asistir al tribunal de algún juez.” Ambos diccionarios ponen “seso” y “cordura” como sinónimos de “juicio”. (Tampoco hay que olvidar el significado pragmático y común en la época: juicio como una deliberación o solución de un pleito.) El juicio se considera un acto del entendimiento, lo que nos recuerda la famosa definición del *concepto* de Baltasar Gracián: Es un acto del entendimiento, que

---

<sup>1</sup> Esta comunicación se inscribe dentro de mi proyecto de tesis de doctorado sobre *Los sueños* de Quevedo, en el departamento de lenguas clásicas y romanas de la Universidad de Oslo. El enfoque de mi tesis es el conceptismo en *Los sueños*, pero no desde un punto de vista estilístico, sino desde el punto de vista epistemológico. La estilística y la retórica son imprescindibles para leer la literatura del Siglo de Oro, pero considero igual de importante estudiar el contexto epistemológico, es decir las ideas que constituían el conocimiento y el saber en la época, para una cabal lectura de los textos. Aquí trataré del primero de las cinco sátiras que conforman el ciclo de *Los sueños*.

expone la correspondencia que se halla entre los objetos. Para Gracián *el ingenio* tiene prioridad sobre *el juicio*: “Dicen que naturaleza hurtó al juicio todo lo que aventajó el ingenio” (Discurso LXIII, Gracián 1987:254). Mientras el juicio se contenta con la verdad, el ingenio “no se contenta [...] con sola la verdad, [como el juicio], sino que aspira a la hermosura” (Discurso II, Gracián 1987:54).<sup>2</sup>

Es bien sabido que entre los críticos hay dos posturas generales acerca de la lectura de los textos satíricos de Quevedo: o leerlos como sátira reformadora de vicios<sup>3</sup>, o bien como puro juego verbal (Fernando Lázaro Carreter, Emilio Carilla). Sin embargo, estas dos posturas no son necesariamente contradictorias. Tomando el ejemplo del *sueño* en cuestión quisiera proponer una lectura que descubre que bajo la sátira de los vicios de los oficios y los demás condenados en el texto, yace una crítica a la falta general de buen juicio. El “arte conceptista” de Quevedo es también indicativo de un modo de pensar, que lo sitúa en el cruce de caminos epistemológico entre quienes, y cito a Fernando Rodríguez de la Flor: “entienden por medio de metáforas y los que lo hacen por medio de fórmulas” (1999:395)<sup>4</sup> contando Bacon, Galileo y Descartes entre estos últimos.<sup>5</sup>

Deslindando la zona de trabajo de esta ponencia, propongo aquí enfocar la atención en el aspecto de “los escenarios de juicio” en el texto. Veamos los ejemplos hallados en el *Sueño del Juicio final*<sup>6</sup> antes de hacer algunos comentarios al caso:

---

<sup>2</sup> Ver Hidalgo-Serna 1993:58: “La prioridad del ingenio sobre el juicio no significa un rechazo de la verdad en aras de la producción creativa de lo bello, pues para el autor de la *Agudeza* ‘no se contenta el ingenio con sola la verdad, como el juicio, sino que aspira a la hermosura’. A este fin cognoscitivo y estético del concepto ingenioso debe el ingenio su preeminencia respecto del juicio.”

<sup>3</sup> Como bien indica el título completo de la colección, muy significativo en cuanto al género de la sátira menipea: *Los sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños, en todos los oficios y estados del mundo*. (Barcelona, Esteban Liberos, 1627)

<sup>4</sup> Ver también su libro reciente sobre el barroco: “Frente a las modestas pretensiones de un Descartes y de un Bacon, los cuales, en el amanecer del método experimental moderno, construyen sus sistemas basándose en la duda generalizada y en el rechazo del lenguaje metafórico, las grandes obras del período que mantienen la ilusión de un orden universal fundamentado en la creencia metafísica de que, como escribe Kircher, ‘todas las cosas descansan conectadas con nudos arcanos’ operan, al contrario, en medio de unas pretensiones que, al fin, se han develado como puros juegos de lenguaje y aperturas metafóricas, tendentes a construir un sentido teleológico, último, para lo que, sin duda, carece de él: el mundo material. Pero mientras existan, se mostrarán poderosas y eficaces en la operación de conferir un sentido cerrado – y providencialista – a lo real.” Rodríguez de la Flor 2002: 243-44.

<sup>5</sup> Por supuesto el “modernismo” de Galileo, Descartes – y tal vez sobre todo el de Bacon – tiene que ser matizado, como bien muestra los trabajos de investigadores como Frances Yates, Richard Popkin y Miguel A. Granada, entre otros.

<sup>6</sup> Remito a la edición de Ignacio Arellano (1991 Madrid: Cátedra) para todas las citas del texto.

**Ejemplos del texto: tribunal, teatro, audiencia y trono:**

- (1) Después ya que a noticia de todos llegó que era el día del Juicio, fue de ver cómo los lujuriosos no querían que los hallasen sus ojos por no llevar al **tribunal** testigos contra sí, (96)
- (2) Otra dellas, que había sido público ramera, por no llegar al valle no hacía sino decir que se le habían olvidado las muelas y una ceja, y volvía y deteníase, pero al fin llegó a vista del **teatro**, (98)
- (3) por la orilla de un río adelante venía gente en cantidad tras un médico (que después supe lo que era en la sentencia). Eran hombres que había despachado sin razón antes de tiempo, por lo cual se habían condenado, y venían por hacerle que pareciese, y al fin, por fuerza le pusieron delante del **trono**. (99-100)
- (4) Era de ver una legión de demonios con azotes, palos y otros instrumentos, cómo traían a **la audiencia** una muchedumbre de taberneros, sastres, libreros y zapateros, que de miedo se hacían sordos, y aunque habían resuscitado no querían salir de la sepultura.<sup>7</sup> (100-101)
- (5) Al fin vi hacer silencio a todos. **El trono** era donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos, el sol y las estrellas colgando de la boca, el viento quedo y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra temerosa en sus hijos; y cuál amenazaba al que le enseñó con su mal ejemplo peores costumbres. Todos en general pensativos: los justos en qué gracias darían a Dios, cómo rogarían por sí, y los malos en dar disculpas.<sup>8</sup> (105-106)
- (6) Con esto se acabó **la residencia**<sup>9</sup> y **tribunal**; [con la llegada del astrólogo que dice que no había de ser aquel día el del Juicio según sus cálculos] (132)

En estos breves ejemplos vemos satirizados varios de los tipos y oficios tópicos de las sátiras de Quevedo: los lujuriosos, la prostituta – o la mujer que se pinta, el médico, los taberneros, sastres, libreros, zapateros, y el astrólogo. Sin embargo, lo que nos interesa aquí no es la corrupción o los vicios de cada oficio o tipo, sino lo que les une a todos: su falta de juicio.

*Paralelos entre teatro, tribunal, audiencia y trono*

Todas estas citas remiten por supuesto al Juicio final, pero lo que también ponen en evidencia es la relación entre tres escenarios distintos: el tribunal, el teatro y el trono.<sup>10</sup> Como ya he

---

<sup>7</sup> Se hacían sordos por miedo a la sentencia del juez, es decir Dios. Los sentidos, especialmente el oído, tienen gran importancia en relación con el tribunal, teatro y trono en el texto.

<sup>8</sup> Es decir, pensando en qué decir, en cómo defender su caso, delante del juez. También los “ángeles custodios” y los demonios están pensando en sus papeles de defensores y acusadores, respectivamente.

<sup>9</sup> “Residencia” era “la cuenta que toma un juez a otro o a otra persona de cargo público, de la administración de su oficio, de aquel tiempo que estuvo a su cuidado. Por extensión se dice de otros cargos que se hacen o cuenta que se pide.” *Diccionario de Autoridades*

<sup>10</sup> En todos estos escenarios prevalece la palabra. Se suele subrayar el carácter visual del teatro barroco – o de la cultura barroca en general – pero esto no quita la importancia de la palabra en el

indicado aparecen varios representantes de los oficios relacionados con el tribunal, como jueces y abogados (entre otros el mal juez por antonomasia: Pilatos, quien asoma su cabeza junto con Herodes; página 109). “Teatro” tiene aquí (en la segunda cita) el significado de “lugar donde alguna cosa está expuesta a la estimación, o censura universal,” como explica el *Diccionario de Autoridades*. Sin embargo, esto también puede valer para el teatro de las comedias donde la “estimación” y la censura del mundo están expuestas a través de los parlamentos de los actores en beneficio del público. En esto se asemejan a los jueces pronunciando sentencias, y también existen unos paralelos físicos entre el escenario propiamente dicho – el del teatro – y el del tribunal. El tribunal es “El lugar destinado a los jueces para la administración de la justicia, y pronunciación de las sentencias” (*Diccionario de Autoridades*), y tal como la escena este lugar suele ser un espacio elevado desde donde habla el juez.<sup>11</sup> Se puede decir que el juicio se pronuncia desde un lugar elevado.

El concepto de audiencia engloba varios aspectos de la relación entre “escenario” y juicio. Audiencia es “el acto, y la atención de oír, y escuchar, aplicando el oído para entender lo que se habla,” pero significa también “la que dan los príncipes y reyes a los vasallos, o los gobernadores a los súbditos en días señalados, o particularmente pedida, pública o secreta: en esta última sólo intervienen el que oye, y el que representa, y en la pública concurren los que por su oficio deben estar presentes, y los que asisten por cortejo”, según el *Diccionario de Autoridades*, que también indica el significado de “lugar destinado a dar las audiencias el juez, para proveer justicia.”

#### *El tribunal – el juez, el abogado y el escribano*

En el caso del tribunal y los representantes del sistema judicial, como jueces y escribanos<sup>12</sup>, se supone que deben estar entre los primeros ejecutores de buen juicio. Su oficio está estrechamente ligado al buen juicio. En su *Examen de ingenios para las ciencias*, (1575/1594) Juan Huarte de San Juan hace una revisión minuciosa del sistema judicial y de las consecuencias de la gran variedad de entendimientos que hay entre los hombres en estos

---

escenario. La palabra contribuye también a la visualidad en el espacio escénico, ver Arellano “Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del siglo de oro” en Arellano 1999:197-235.

<sup>11</sup> No obstante, el papel del juez no sólo consiste en hablar y sentenciar, sino también en escuchar, como indica Quevedo en *La constancia y paciencia del Santo Job*, citado por Antonio Ruíz de la Cuesta en el capítulo sobre “la teoría de la justicia” de Quevedo: “esencialmente difine al juez el nombre de oidor; porque sin oír a ninguno puede ni debe juzgar. Puede un juez sin oír a ninguna de las partes hacer justicia; mas no puede ser justo: acertó acaso en el derecho, y erró de malicia en el oficio.” Ruíz de la Cuesta 1984:257-58.

<sup>12</sup> El papel de los escribanos resulta también decisivo en los procesos, según Gactó Fernández. Ellos están “encargados de formar el contenido de las causas, redactan las actas de acusación, las actuaciones ante el tribunal, las peticiones y descargos de las partes, etc.” y “los jueces sentenciaban no tanto a la vista de los hechos cuanto de la versión que de ellos ofrecían los pliegos garrapateados por el escribano.” (Gactó Fernández 1982:140). Lo que indicaba su corrupción que se constata en muchos textos satíricos de la época, por ejemplo *El Buscón*, *Guzmán de Alfarache* etc.

oficios, donde cada cual razona según su ingenio y que incluso pueden concluir con un argumento un día, y con otro al día siguiente; así que para el doctor y filósofo navarro es primordial “elegir hombres de grande entendimiento para ser jueces y abogados<sup>13</sup>,” para asegurar la buena administración de la república. (Huarte de San Juan 1989:489) Esto coincide con lo que opina Quevedo al respecto. En sus obras satíricas se pone de manifiesto el papel principal de los jueces en el sistema judicial, según Enrique Gactó Fernández:

los jueces aparecen como principales responsables de la actuación procesal; y no sólo porque en ellos encarna la sublime tarea de definir el Derecho a través de sus sentencias – labor esencial que fundamenta la existencia misma del procedimiento – sino también porque, ante los restantes órganos, asumen una función ejemplarizante adicional, que proyecta sus efectos sobre todo el proceso. (1982:134)

Pues veamos en el *Sueño del Juicio Final* como uno de los jueces obviamente no ha cumplido con su “función ejemplarizante”, sino todo lo contrario:

A mi lado izquierdo oí como ruido de alguno que nadaba, y vi a **un juez** que lo había sido, que estaba en medio del arroyo lavándose las manos, y esto hacía muchas veces. Llégume a preguntarle por qué se lavaba tanto díjome que en vida, sobre ciertos negocios, se las habían untado<sup>14</sup>, y que estaba porfiando allí por no parecer con ellas de aquella suerte delante la universal residencia. (Quevedo 1991:100)<sup>15</sup>

Al juez le sobra codicia y le falta juicio. Por supuesto en tanto lavadero de manos vemos también una alusión clara al mal juez, Pilatos. Un abogado que se encuentra en el camino también da testimonio de la corrupción del juicio entre los representantes del sistema judicial:

En el camino por donde pasaban, al ruido sacó un abogado la cabeza y preguntóles que a dónde iban, y respondieronle, al **justo juicio de Dios**, que era llegado; a lo cual, metiéndose más ahondo, dijo:

– Esto me ahorraré de andar después, si he de ir más abajo. (Quevedo 1991:101)

Como explica Arellano en su edición del texto, aquí Quevedo ha modificado la expresión hecha “Por justos juicios de Dios” para adaptarla al contexto. La frase se utiliza para explicar que “alguna cosa se ha ejecutado o ha a sucedido justamente y por motivos y razones de la

---

<sup>13</sup> Los abogados están “Al margen de la organización judicial, sin ostentar cargo oficial alguno, a diferencia de las figuras hasta ahora examinadas, pero como actores que representan un papel de primera magnitud en el drama del proceso, hacen su aparición los letrados, hombres de leyes que en el curso de la administración de la justicia despliegan una afanosa actividad, en busca ellos también de una parte de botín.” (Gactó Fernández 1982:149).

<sup>14</sup> ... untar “metafóricamente vale corromper o sobornar con dones u dinero, especialmente a los ministros y jueces. Dicese frecuentemente untar las manos.” *Diccionario de Autoridades*.

<sup>15</sup> Arellano explica en nota que la residencia es “universal” porque “alude al juicio universal”, y añade: “El Juez supremo pide cuentas, toma la residencia, a este otro juez corrompido.”

Divina Providencia que nosotros no alcanzamos,” según el *Diccionario de Autoridades*. En este caso al abogado, igual que al juez, no le falta conciencia de su incumplimiento de la función de sus oficios y tampoco que el Juicio final será “Por justos juicios de Dios.”<sup>16</sup>

*El trono – Dios: juez, gobernador y autor de comedias / director de escena*

Porque la última instancia del buen juicio es Dios en su trono. En la penúltima cita vemos como el juicio está puesto en escena con Dios como juez supremo.<sup>17</sup> Después de todo el ruido y alboroto de los condenados acudiendo al lugar del Juicio – a la audiencia – por fin se hace silencio, todos temerosos del juicio delante de Dios, el único quien hace el papel de sí mismo en este “espectáculo”: “vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos,” (Quevedo 1991:105). Este escenario es el eje del juicio en el texto, desde el trono de Dios emana todo el saber y toda la verdad. También vale notar que este es el único lugar en el texto donde por un momento reina el silencio y baja la velocidad alucinante de la narración.

Resulta interesante hacer el paralelo entre este escenario – que por cierto tiene una fuerte “teatralidad” – y las representaciones de comedias en palacio, que es otro escenario emblemático del siglo de oro. En estas representaciones el rey es siempre el eje de la perspectiva para el escenario, igual que para el público. Podemos decir que el rey ocupa el “lugar” del juicio en las funciones dramáticas; él es el referente del “juicio”.<sup>18</sup> La representación se hace para el rey y el juicio depende del rey, así como lo hemos visto en la película de John Madden, *Shakespeare in Love*<sup>19</sup>, donde – en esto caso no el rey, sino – la Reina Isabel corrige ingeniosamente a Viola de Lesseps cuando pronuncia su amor por el

---

<sup>16</sup> De hecho, esa visión ya “desengañada” del personaje, corresponde a lo que podemos observar en los demás *Sueños* (y en *La hora de todos y la Fortuna con seso*), donde la presentación inicial de los episodios es ambigua y deja translucir la posterior condena de los personajes (tipos, figuras) después de un acto de desengaño – aquí la llamada al Juicio final, en *El mundo por de dentro* cuando el Desengaño en persona muestra al yo/narrador lo que hay detrás de las apariencias, y en *La hora* cuando “coge la Hora” para evidenciar el mundo al revés.

<sup>17</sup> Al final de su prólogo al *Teatro universal de proverbios adagios, o comúnmente llamados refranes o vulgares, que más ordinariamente se usan en nuestra España*, Sebastián de Horozco – jurisperito de profesión – escribe “si en algo en la presente obra se acierta o algun fruto hiciere la gloria y honra sea a Dios todopoderoso de quien todo saber y recto juicio procede,” Horozco 1986:63.

<sup>18</sup> “Enfrente del escenario del Coliseo del Buen Retiro había un palco destinado a los reyes: el rey, sin embargo, cuando ve la comedia se coloca en un sitio que ocupa el centro visual de la perspectiva, siendo a la vez espectador y espectáculo: ‘El rey, ocupando el punto de referencia de la perspectiva, domina el teatro y domina incluso la interpretación de lo que pasa sobre las tablas [...] el teatro se hace doble: hay dos acciones, una sobre las tablas, otra en la sala.’” [Neumeister] (Arellano1995:91-92). O, como dice Stephen Orgel en su estudio sobre el teatro político del Renacimiento inglés: “The king must not merely see the play, he must be seen to see it.” (Orgel 1991:16).

<sup>19</sup> Escrito por Tom Stoppard y Marc Norman, con Gwyneth Paltrow como Viola de Lesseps, Joseph Fiennes como William Shakespeare y Judi Dench como la Reina Isabel. La película ganó 7 Oscars en 1998 (Miramax Films).

teatro, diciendo que los actores no actúan para el público, sino para la reina. La película también da una excelente demostración de la representación del poder monárquico y de la presencia omnisciente de la reina en la sociedad.<sup>20</sup> Igual que para la Reina Isabel, el poder de los Reyes españoles deriva directamente de Dios – católico, por supuesto – y el rey tiene la obligación moral de preservar la justicia y corregir abusos (“enderezar tuertos”, como diría Don Quijote). En las comedias trágicas es el rey que aparece al final para reinstaurar el orden de la comedia con sus decisiones, generalmente cargadas de justicia poética, como en *Fuente Ovejuna* de Lope, por ejemplo.<sup>21</sup> El rey en escena funciona entonces como espejo del rey en la sala.

La obligación moral de los Reyes de preservar la justicia sigue en vigor en la época de los Felipe, aunque los Reyes Católicos – Isabel y Fernando – fueron los últimos monarcas que actuaron personalmente como jueces, ejerciendo el papel de juez desde el trono.<sup>22</sup>

#### *Otro escenario paralelo: el auto sacramental*

También en los autos sacramentales el rey ocupa el lugar céntrico. Dice Shergold en su artículo sobre los problemas escenográficos del *Gran teatro del mundo* de Calderón:

Tanto en palacio como en otras partes, los autos se representaban en medio de una muchedumbre de gente, todo el pueblo de Madrid, que permanecía en pie, y que podía andar de una parte a otra en el transcurso de la representación. El rey estaba sentado en el centro de su propia plataforma, equidistante de los dos carros, y en posición perfecta en cuanto a líneas de comunicación, especialmente entre él y el Mundo.<sup>23</sup>

Y por supuesto en el auto sacramental encontramos también a Dios mismo en escena, como en el texto satírico de Quevedo. Como ha dicho Alexander A. Parker a propósito: “Dios aparece bajo la alegoría de un *paterfamilias*, el padre de la familia humana y el dueño de las

---

<sup>20</sup> Stephen Orgel dice que la reina vio en las comedias un medio didáctico, o un foro donde su posición filosófica pudo ser propiamente argumentada. (1991:20)

<sup>21</sup> Otros ejemplos serán *El alcalde de Zalamea* de Calderón, o *El comendador de Ocaña* de Lope.

<sup>22</sup> Ver Elliott *La España Imperial 1469-1716* (1965:100-01). Un ‘escenario’ es un lugar de representación, lo que apunta a uno de los principales temas del barroco. Dios como director de escena o autor de comedias aparece por ejemplo en los autos sacramentales. (Ver Emilio Orozco en Wardropper 1983:808). Probablemente aparece esta idea por primera vez en *Dolería d’el sueño d’el mundo* (Amberes, 1572) de Pedro Hurtado de la Vera. La muy repetida idea del “gran teatro del mundo” aparece también en Huarte de San Juan como eco de las ideas erasmistas, según D. Ynduráin en su estudio preliminar a la edición del auto sacramental *El gran teatro del mundo* de Calderón. (Barcelona: Crítica, 1997).

<sup>23</sup> Ver el extracto del artículo de N. D. Shergold “*El gran teatro del mundo* y sus problemas escenográficos” en Wardropper 1983:818.

tierras del mundo”<sup>24</sup>. Así que el ejemplo típico de Dios castigador, de Dios como juez supremo, se da en *El Gran teatro del mundo*.

### **Conclusión sobre la puesta en escena del concepto de juicio**

¿Cuál es la conclusión sobre la escenificación del concepto de juicio en este sueño de Quevedo? Los ejemplos nos han demostrado que más que simple sátira de oficios y vicios es una crítica más trascendente a la falta de buen juicio (entendimiento, potencialidad intelectual). También hemos constatado como el concepto de juicio se pone en escena a través de distintos escenarios en el texto; hay una correspondencia entre los escenarios del teatro, tribunal y trono, y es que todos remiten *al final* al Juicio final y al juez supremo, a Dios en su trono.

### **Bibliografía**

- Arellano, I. 1999: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del siglo de oro*. Madrid: Gredos.
- Covarrubias Orozco, S. 1994: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Maldonado, F. (ed.). Madrid: Castalia.
- Diccionario de Autoridades*. 1965: Real Academia Española (ed.). Madrid: Gredos.
- Gactó Fernández, E. 1982: La administración de justicia en la obra satírica de Quevedo. García de la Concha, V. (ed.). *Homenaje a Quevedo*: 133-62. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gracián, B. 1987: *Agudeza y arte de ingenio*. Correa Calderón, E. (ed.). Madrid: Castalia.
- Hidalgo-Serna, E. 1993: *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián. El 'concepto' y su función lógica*. Barcelona: Anthropos.
- Horozco, S. de. 1986: *Teatro universal de proverbios*. Alonso Hernández, J. L. (ed.). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Huarte de San Juan, J. 1989: *Examen de ingenios para las ciencias*. Serés, G. (ed.). Madrid: Cátedra.
- Orgel, S. 1991: *The illusion of Power*. Berkeley: University of California Press.
- Quevedo, F. de. 1991: *Los sueños*. Arellano, I. (ed.). Madrid: Cátedra.
- Rodríguez de la Flor, F. 2002. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispano (1580-1680)*. Madrid: Cátedra.
- Rodríguez de la Flor, F. 1999: *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Ruiz de la Cuesta, A. 1984: *El legado doctrinal de Quevedo. Su dimensión política y filosófica-jurídica*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Wardropper, B. (ed.) 1983: *Siglos de Oro: Barroco*. Rico, F. (ed.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica.

---

<sup>24</sup> Ver su *The allegorical drama of Calderón. An introduction to the autos sacramentales*, Dolphin, Oxford, 1943. Aquí citado de Wardropper 1983.