GT 6: Cuerpo, Poder y Sociedad

El cuerpo sometido a la risa militante del Desengaño. Cuerpo y poder en la prosa satírica de Francisco de Quevedo

Fernando Adrover

Estudiante de la Licenciatura en Ciencias Históricas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

ferad_88@yahoo.com

Presentación

El presente trabajo se centra en el análisis de la acción de la risa sobre el cuerpo, de esta acción como ejercicio de poder, y de la concepción del cuerpo en el conjunto de la prosa satírica de Francisco de Quevedo[1]. Las fuentes elegidas son una serie de piezas satíricas cortas reunidas en libros como *Los sueños* y las *Premáticas y aranceles*, y una obra más extensa en la cual es necesario seguir profundizando, *La vida del Buscón*.

La risa humillante, denigratoria, es utilizada en esas piezas como un arma, en una actitud militante que pretende devolver a su lugar social a grupos e individuos que pretenden trasgredir una estructura jerárquica entendida como natural. Ese orden trascendente subyace en un mundo configurado por los múltiples «pliegues» de la apariencia, y, desde una matriz de pensamiento neoestoica, el ideal moral supone vivir conforme a dicho orden natural. Tal búsqueda está dada por la acción militante del Desengaño que, encarnado en múltiples personajes, es el protagonista de sus obras. El Desengaño está involucrado en una infinita lucha por desnudar las apariencias, y el medio para esto es la risa denigratoria que tiene al cuerpo como objeto privilegiado.

En mi análisis el cuerpo es concebido en tres planos. En primer lugar como cuerpo físico humano, considerando su aspecto, sus productos, sus mutaciones y sus acciones. En éste se

1 Francisco de Quevedo (1580-1645), destacado literato del siglo de oro español, nacido en Madrid, que cultivó los géneros de la poesía amorosa y picaresca, la prosa de este último tipo, así como de carácter moralista, político o filosófico, destacándose en este último caso las influencias de las ideas neoestoicas. Sostuvo una enemistad con el poeta Góngora, con quien cruzó descalificaciones a través de sus obras, como lo haría con otros. A pesar de su defensa del lugar social de ese grupo, Quevedo no pertenecía a la alta nobleza de viejo arraigo. Sin embargo, desde joven estuvo relacionado a los ambientes cortesanos. Estudió en la Universidad de Alcalá, y residió en la corte de Madrid desde 1606. Entabló allí relaciones con el Duque de Osuna, y el duque de Lerma, comenzando su carrera política junto al primero. Con la caída en desgracia del duque de Osuna, Quevedo fue recluido en su señorío y luego en prisión, enfrentado con el nuevo valido, el conde-duque de Olivares, en el que ve una usurpación de funciones monárquicas. Su obra fue censurada sucesivamente en 1610 y 1612 por su irreverencia, aunque fue permitida su publicación con correcciones. En 1629 y 1630, algunos clérigos clamaban por su prohibición.

concentra la acción más hostil del Desengaño: su discurso, concebido desde el yo-aristocrático quevediano, humilla a burgueses e hidalgos que buscan trasgredir las jerarquías sociales, recurriendo a la cosificación, animalización, desmembramiento del cuerpo, a lo escatológico. En segundo lugar como cuerpo social, considerando allí la estructura estamentaria de la sociedad y al reino de España como un cuerpo, donde la risa quevediana se concibe como arbitrio, como remedio para el cuerpo enfermo. En tercer lugar, se considera a la lengua castellana como cuerpo y espacio, por cuyo control adquiere sentido la lucha del yo-culto quevediano.

El análisis de la citada concepción neoestoica que subyace en estas sátiras, invita a continuar trabajando sobre la obra ensayística del autor, donde se podría encontrar explícito el corpus filosófico implícito en las sátiras.

Las fuentes

Los textos en que se basa este trabajo son las piezas «festivas» y «satírico-morales» de Quevedo[2], clasificación que es sin embargo cuestionable, aunque puede verse en sus obras, un énfasis, bien en la broma liviana, o bien en la sátira moralizante. Para algunos estudiosos de la prosa quevediana[3], estas obras pertenecen a una etapa temprana de su carrera literaria, aunque esta afirmación es poco sostenible ya que la redacción de este tipo de piezas abarca prácticamente toda su vida, y es paralela a la creación de obras que podrían calificarse como «serias» (su poesía amorosa, sus ensayos). Es posible, entonces, que sea más conveniente abandonar la tipología antes mencionada y tomar sólo el término sátiras para referirnos a la obra analizada.

El común denominador de este conjunto de obras es la presencia y el protagonismo que adquieren las figuras, relacionadas a ciertos tópicos recurrentes: la hipocresía y el mundo teatralizado en que éstas actúan, pretenden, ocultan, disimulan y muestran; el Desengaño como fuerza que a través de la razón deconstruye el engaño de los sentidos; la obsesión por la mutabilidad del mundo, la decadencia individual y social, y la muerte, que nos lleva a la visión de la eternidad, donde la perversión del mundo se convierte en castigo eterno al pecado. La risa es otro denominador común, y en torno al sentido o sentidos que adopta, y sus recursos me detendré.

Las *figuras* que se mencionaban más arriba, son definidas por Romanos como «quienes con actitudes hipócritas y fingimiento exterior aparentan ser lo que en realidad no son»[4].

---

2 Ver introducción de Ignacio Arellano a una selección de textos de Quevedo en: Menéndez Peláez, J. (dir.). *Historia de la literatura española.* León: Everest, 1983.

3 Esto es insinuado por Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española. II: Época barroca*. Madrid: Gredus, 1987

4 Romanos, Melchora. *La composición de las figuras en «El mundo por de dentro»*. [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011], p. 179

El tiempo y el cuerpo

La consideración del tiempo en Quevedo es ambigua y compleja: por un lado, el cuerpo, símbolo de la mutabilidad, del cambio constante y vertiginoso, adquiere una enorme relevancia en sus sátiras. Pero a la vez su obsesión por la muerte y por la eternidad coexiste con ella.

La conciencia absoluta de lo mudable, fuertemente atestiguada por la vejez del cuerpo físico, es vivida con pesar por Quevedo (aun cuando lo crea natural e inevitable) porque lo atormenta la muerte y el castigo a los pecados tras ella. No pocas veces aparece el castigo providencial como efecto de los excesos y trasgresiones en lo que llama el *teatro del mundo*.

Esta concepción de la mutabilidad ineluctable que lo perturba se puede ver en un pasaje de *Los Sueños*: «El mundo (…) pónese delante mudable y vario, porque la novedad y la diferencia es el afeite con que más nos atrae. Con esto acaricia nuestros deseos, llévalos tras sí y ellos a nosotros.»[5]

Frente al más allá se siente inseguro, indefenso, en tanto lo «mudable y vario» seduce a sus sentidos, «acaricia nuestros deseos, llévalos tras sí y ellos a nosotros.»[6]. La noción de pecado es una idea central que recorre la obra: el castigo eterno al pecado, a pesar de ser un castigo del alma, se realiza fuertemente en el cuerpo en la gran mayoría de las referencias que a él se hacen en el infierno. Deleuze sostiene respecto a esto que considera un rasgo típicamente barroco:

> (…) al actuar sólo sobre las almas, el vínculo efectúa, sin embargo, un vaivén del alma al cuerpo y de los cuerpos a las almas (de ahí las continuas intrusiones de los dos pisos). En virtud de ese vaivén, unas veces podemos asignar en el cuerpo una 'causa ideal' de lo que sucede en el alma y otras, en el alma, una causa ideal de lo que sucede al cuerpo. (…) Uno no realiza el cuerpo, uno realiza en el cuerpo lo que es actualmente percibido en el alma.[7]

El pliegue infinito que separa los pisos del alma y el cuerpo (de acuerdo a los planteos de Deleuze sobre los rasgos típicos del barroco) es especialmente visible en lo onírico, vía mediante la cual el yo-narrador (y en definitiva los ojos entrenados del Desengaño) accede a ambos territorios (del cuerpo y el alma, de la vida y la muerte), en los cuales tienen lugar las situaciones presentadas en sus sátiras. El mundo onírico es el que une los dos planos, el de la vida (donde el protagonista es el cuerpo y su disfraz) y la muerte (donde el alma es desnudada finalmente por el Desengaño). Las referencias temporales en lo onírico quedan suspendidas: el yo-narrador se pregunta si ha muerto e iniciado su castigo eterno, deja de tener conciencia del *tiempo del cuerpo*. Pero a su vez sus interlocutores en el infierno lo reconocen como un vivo.

En el plano del cuerpo social, la consternación ante la mutabilidad del mundo se manifiesta en la añoranza de la rigidez jerárquica de sociedades pasadas y cierta honra atribuida al ser español de la que en su contemporaneidad no se podía hacer alarde.

---

5 Quevedo, Francisco de. *Los Sueños*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945, p. 83

6 Ibíd.

7 Deleuze, Gilles. *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós, 1989, p. 154

A pesar de su encono con los arbitristas, tan patente en *La hora de todos*[8], se podría (a disgusto de Quevedo) asimilarlo en algún sentido a éstos, en tanto la risa en su obra propone un arbitrio, un remedio a ciertos elementos que considera responsables de la decadencia del reino.

Los médicos tratan de remediar el envejecimiento y la muerte del cuerpo físico. Los arbitristas pretenden proveer los arbitrios para remediar la decadencia de los imperios que, como la del cuerpo de los individuos, parece estar dictada por el paso del tiempo. La obra de Quevedo, en cambio, provee arbitrios para remediar la decadencia moral de la España de su tiempo.

Esto nos devuelve a la tensión constante entre las apariencias y el Desengaño, entre la virtud y el pecado. Quevedo, como tantos otros barrocos trata, desde una profunda conciencia de la condición mudable de lo sensible, de «*enseñar a las gentes a moverse y a sacar partido de un mundo tal*»[9]. Es consciente de que su sátira moralizante no acabará por aniquilar a las figuras que combate, y que la única capaz de derribar las máscaras y desnudar los disfraces es la muerte. La misión del Desengaño (en su labor inevitablemente incompleta en vida, o tras la muerte) es desnudar a las figuras.

Cuerpo y estatus, cuerpo y disfraz: el cuerpo en el mundo de las apariencias y el Desengaño

Siguiendo la línea de análisis del ya citado José Antonio Maravall, otro elemento típicamente barroco en la obra de Quevedo es la visión del mundo como teatro, y de las personas como actores caracterizados que se afanan por lidiar con el universo de las apariencias en pos de lograr una mejor posición en escena: en él, el disfraz y la ritualización de las maneras son elementos centrales. Para Quevedo esto se vincula con la ambición (desbocada) de ascenso social: el disfraz y el ritual permiten exhibir las características exteriores de una posición jerárquica que por derecho no se ocupa, que se usurpa.

El cuerpo, a través del disfraz, se convierte además en medio para exhibir la novedad, de la que a entender de Maravall tanto goza el barroco. La ropa, los accesorios, el maquillaje, que tienen en la época un desarrollo intenso, aparecen en las sátiras de Quevedo identificados con la búsqueda de ascenso social, y por lo tanto, como objetos privilegiados de la deconstrucción del Desengaño.

La ritualización de maneras y hábitos es asociada a determinados oficios o lugares sociales: el caballero debe mandar altivo a sus sirvientes, pasear en vehículo, ir acompañado de aves de caza. El hidalgo, aun miserable, debe tener garbosa cabalgadura sobre la que ir enhiesto y además: «Para ser

8 «El Anticristo ha de ser arbitrista. (…) Los príncipes pueden ser pobres; mas en tratando con arbitristas para dejar de ser pobres, dejan de ser príncipes.» (Quevedo, Francisco de. Op. cit., p. 163). Sobre la asociación de Quevedo con las cualidades y objetivos de los arbitristas ver: Maravall, José Antonio. *Estudios de historia del pensamiento español. El siglo del barroco*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1984, pp. 290-321

9 Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975., p. 401

caballero o hidalgo, aunque seas judío y moro, haz mala letra, habla despacio y recio, anda a caballo, debe mucho y vete donde no te conozcan y lo serás.»[10]

En sus sátiras Quevedo describe las figuras para luego, a partir de los elementos enumerados, desnudar las apariencias. Esta fórmula es muy clara en *El mundo por de dentro*, donde el joven yo-narrador cumple la primera función y el Desengaño es quien hace la deconstrucción de la figura que ha descrito su interlocutor. Así es descrito el Desengaño: «Era un viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el vestido y pisado. No por eso ridículo: antes severo y digno de respeto.»[11]

Quevedo propone una valoración ambigua de la vejez, pues mientras aquí encarna sabiduría en otras obras es identificada con decadencia, perversión, postergación enferma del deseo.

El Desengaño se identifica con la razón. Por oposición, los sentidos y especialmente la vista (no en vano será objeto de denigración en comparación al «ojo del culo»[12]) están indefensos ante las apariencias. Se exalta la razón a través de la omnipresencia del Desengaño: si Quevedo pretende erigirse en el Desengaño en su obra (de lo que estoy convencido), pretende entonces erigirse en la voz de la razón, en autoridad desapasionada en los aspectos morales que trata en estas piezas, aun cuando el tono de las mismas no concuerde mucho con lo desapasionado. El encabezado de las *Premáticas y aranceles generales* es elocuente:

> Nos la Razón, absoluto señor, no conociendo superior para la reformación y reparo de costumbres con perversa necedad y su porfía, que tanto se arraiga y multiplica en daño notorio de nuestro y de todo el género humano: por evitar mayores daños y que la corrupción de tan peligroso cáncer no pase adelante, acordamos y mandamos dar, y dimos estas nuestras leyes…[13]

Se podría decir que el Desengaño es aquella fuerza, o bien aquella virtud (o la condición necesaria de toda virtud) que permite superar la absoluta animalidad del cuerpo.

De la operación misma de deconstrucción emprendida por el Desengaño sobre el cuerpo, se deduce la existencia de un cuerpo virgen, en definitiva, de una estructura de lo real que subyace a las apariencias:

> (…) si ante la constatación de que todo cambia, se juzga que todo en el mundo está tergiversado, es porque se piensa que existe una estructura racional por debajo, cuya alteración permite estimar la existencia de un desorden: si se puede hablar del mundo al

10 Quevedo, Francisco de. *Obras satíricas y festivas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948, p. 146

11 Quevedo, Francisco de. *Los sueños…* Op. cit., p. 83

12 Quevedo, Francisco de. *Gracias y desgracias del ojo del culo, dirigidas a Doña Juana Mucha, Montón de Carne, Mujer gorda por arrobas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, [http://bib.cervantesvirtual.com, consultado en setiembre 2011], pp. 21-23

13 Quevedo, Francisco de. *Obras satíricas…* p. 33

> revés es porque tiene un derecho. Sobre la base esta estructura juegan los Discursos satíricos y los Sueños de Quevedo.[14]

El pecado es alteración de ese orden natural, y la hipocresía es la base de todos los pecados.

Cuerpo y pecado, cuerpo y alma: Desengaño, pecado y muerte

He dicho que la acción del Desengaño se prolonga en el infierno donde la deconstrucción de las figuras es total y pagan sus pecados con castigos que se asimilan a sus faltas en vida, ya mediante un paralelismo físico (los lujuriosos perseguidos por sus ojos) o conceptual (los sastres castigados junto con los mentirosos).

Pecado, Desengaño y muerte parecen ser un triángulo en constante interrelación. El Desengaño, el alma razonable, se expresa principalmente en su violenta proyección sobre el cuerpo. Combate los múltiples pliegues del pecado expresados en el cuerpo y actualizados en el alma. El Desengaño es aliado y atormentado por la muerte: ésta logra despojar los pliegues de las apariencias, es la culminación perfecta de la acción militante del Desengaño; pero, a su vez, su advenimiento lo atormenta, pues lo atormenta el balance de su lucha infinita con el pecado y la elección final del camino al infierno o al paraíso.

La muerte es la vida misma[15], se muere desde el momento que se nace: es lapso, camino, tránsito, la finitud misma del tiempo en que el individuo se debate desesperadamente en el mundo.

En tanto es la vida misma, es personificada con una acumulación abigarrada y muy barroca de todos aquellos elementos que el autor vincula a la hipocresía[16]. La muerte es descrita de esta manera en *La visita de los chistes*:

> En esto entró una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, y vestida y desnuda de todos colores. Por el un lado era moza y por el otro era vieja.[17]

Pero el cuerpo pecaminoso en las sátiras de Quevedo revela algo más: la obsesión del autor por el cuerpo incompleto y el cuerpo imperfecto, siendo esto uno de los puntos fuertes a los que recurre la risa denigratoria en su obra. Incompletud o imperfección realizan el pecado en el cuerpo. El cuerpo que se excita con su mismo sexo, el que es seducido antes por el dinero que por la carne, el cuerpo

---

14 Maravall, José Antonio. *La cultura…* Op. cit., p 314

15 Ver: Quevedo, Francisco de. *Los sueños…* Op. cit.

16 Así como el universo de los muertos (al que accede a través de lo onírico) es un el espacio predilecto donde Quevedo exhibe la acción del Desengaño, en el terreno de lo vivos no es casual que este espacio sea tomado por una calle en que desfilan las figuras y que recibe el nombre de *Hipocresía*, en su sátira *El mundo por de dentro*, que forma parte de *Los sueños* (Ibíd.)

17 Idem., p. 105

de las prostitutas y la variedad de rasgos que afectan su tasación, son todos cuerpos imperfectos, denotan pecado.

Esta idea de la imperfección se ve también en el cuerpo enfermo del reino: es un cuerpo afeminado, atormentado por las costumbres ostentosas femeninas que invaden también al género masculino en desmedro de la virilidad que hace a su fuerza vital; es un cuerpo debilitado por la falsa valentía y la honra mundana que lo alejan de la virtud nostálgica del pasado; que sufre las sangrías constantes de sus riquezas indianas, la venalidad de las autoridades. El reino también es un cuerpo imperfecto en que se expresa el pecado.

Risa y humillación: la deconstrucción de las figuras en las sátiras de Quevedo

En tanto se trata de textos satíricos, es claro que la acción del Desengaño se expresará a través de la risa, de una risa denigratoria, que desnudará y humillará a los cuerpos, despojándolos de su disfraz, ridiculizando sus maneras, para devolverlos a su lugar en el orden racional del mundo, que han trasgredido multiplicando los innumerables pliegues de la apariencia.

Mijail Bajtín[18] afirma que en el siglo XVII, a diferencia de la Edad Media, la risa fue circunscrita a ciertos límites y excluida de aquello que es identificado como territorio de lo serio. Los espacios y los personajes de las sátiras de Quevedo pueden demostrar esa misma afirmación. En las *Capitulaciones de la vida en la corte* ciertos espacios y ciertas personas están a resguardo de la risa humillante: los entretenidos de la corte allí retratados son fulleros, proxenetas, valientes fingidos que secundan a ciertos grandes personajes y actúan a su amparo, estafadores, autoridades menores corruptas; pero nunca la alta aristocracia. Los espacios son igualmente periféricos, nada que haga pensar en los círculos cercanos al rey o su familia, ni siquiera a sus validos. En la calle de la Hipocresía no encontramos figura noble más allá de hidalgos con aspiraciones de caballero. No son objetos de burla y humillación reyes, validos, nobles o clérigos de alto rango, sino burgueses e hidalgos con altas aspiraciones, y gente de aun más baja extracción social.

La risa a que los somete Quevedo es un «arma social»[19]. Es una risa incómoda, denigrante, violenta, morbosa. Resume esta idea Quevedo en el prólogo a *La hora de todos*: «El tratadillo, burla burlando, es de veras. Tiene cosas de las cosquillas, pues hace reír con enfado y desesperación.»[20]

Esta risa denigratoria utiliza como recursos la asimilación de las figuras al cuerpo animal (animalización), a lo vegetal, la fragmentación y desmembramiento del cuerpo, la cosificación, las referencias escatológicas (que le ocupan toda una pieza, las *Gracias y desgracias del ojo del culo*), y finalmente los nombres grandilocuentes para ridiculizar lo que se considera bajo.

---

18 Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais.* Madrid: Alianza, 2003

19 Así lo entiende: Roncero López, Victoriano. «El humor y la humillación social: el caso del Buscón». La Perinola: Revista de investigación quevediana, ISSN 1138-6363, Nº 10, 2006, págs. 271-286

20 Quevedo, Francisco de. *Los Sueños*… p. 139

A las figuras, los chivos expiatorios de las sátiras de Quevedo, los podríamos dividir en grupos. El primero de ellos incluye a la baja nobleza y a los entretenidos de la corte («flores de corte»): son los hidalgos pobres, aquellos que pretenden ser caballeros, los fanfarrones puestos bajo protección de figuras de mayor importancia, los «sufridos». El segundo grupo engloba a los oficios vinculados, de forma a amplia, a sectores burgueses, muchos de ellos nucleados en gremios: los mercaderes obviamente, los médicos, los cirujanos y barberos, los letrados y alguaciles, los taberneros, los sastres, los sabios (atormentados en el infierno), y aquellos que más allá de su oficio son ridiculizados como vanos aspirantes a la hidalguía. Se podría abrir un tercer grupo para ubicar a individuos de posición social más baja, pero tras situar en el anterior a sectores bastante dispares, pocas figuras quedan ya para instalar aquí. Los sectores pobres no ocupan demasiado a Quevedo, a quien obsesionan más aquellos que aspiran al ascenso social con relativas posibilidades de éxito. Sólo las prostitutas tienen un lugar de relativa importancia entre los grupos que se podrían situar en ese sector bajo de la sociedad, pero como símbolo de perversión relacionada con la sexualidad más que por su valor en sí mismas.

En resumen, la locura del mundo para Quevedo está asociada al pecado y éste al exceso desbocado en las ambiciones individuales y el ansia de ascenso social, en un constante trasgredir el lugar jerárquico que el cuerpo social le ha asignado a cada uno naturalmente. La risa es un arma en ese contexto, en el mundo teatralizado. La risa desnuda violentamente las apariencias, es la forma en que se manifiesta el Desengaño barroco en las sátiras de Quevedo, en las que el autor mismo pretende erigirse en el Desengaño. Utiliza la risa en esa faceta conservadora y restauracionista que Maravall adjudica al barroco, en un contexto donde la sensación de agobio y opresión por parte de algunos sectores, de crítica, de transformación de las relaciones entre los antiguos estamentos (burgueses que no cumplen tal papel, nobles que tampoco lo hacen). Maravall habla de una crisis social que se prolonga más allá de la crisis económica, y de una profunda conciencia de ella. El hombre, situado en medio de este panorama, tiene la posibilidad de mejorarlo o empeorarlo, de contribuir a la decadencia o proveer «arbitrios» valiosos (sobre esto se debate Quevedo).

Si he dicho que la risa quevediana tiene un signo preponderantemente conservador, no puede negarse que pudiera abrir un espacio incontrolable para una risa contestataria en algunos de sus lectores (o escuchas de la lectura de sus obras). Se puede considerar en este caso algo similar a lo que Robert Darnton[21] concluye acerca de los cuentos tradicionales franceses, donde la risa subalterna se regocija en su astucia frente al superior jerárquico, pero no socava el orden jerárquico (aunque tampoco pueda asimilarse a la risa conservadora típica de Quevedo).

Un más completo análisis de los medios y espacios de difusión de la obra podría dar pistas sobre este diferente signo que posiblemente adquiriera la risa despertada por las figuras de Quevedo entre algunos grupos sociales.

21 Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 1987

La risa denigratoria y la construcción del yo

Los embates de la risa denigratoria del Desengaño sobre el cuerpo de las figuras a las que deconstruye, ponen al lector frente a una bastante explícita construcción y jerarquización de un yo en contraposición a esos otros que humilla. Entre las múltiples caras de este yo debemos destacar especialmente a un yo-aristocrático, a un yo-culto (que acentúa el componente jerárquico del anterior), y un yo-religioso en el que Quevedo destaca su condición de cristiano viejo y papista, siendo los judíos y los luteranos sus principales contrapuntos.

En cuanto al yo-aristocrático es el de los hidalgos pobres el primer grupo del que Quevedo toma distancia y se burla, a pesar de no ser miembro de la alta nobleza. Es quizá esto lo que lo motive a construir su identidad en una confrontación virulenta contra este grupo, identificado con la brutalidad, la ignorancia, la vana honra mundana, y la ambición desbocada. Sin embargo, un muy especial encono se dirige contra la burguesía, y aquellos oficios que Quevedo reconoce como relacionados principalmente con este grupo social: mercaderes, médicos, letrados, algunos gremios de artesanos. Un fragmento de *Los sueños* es elocuente en este rechazo:

> Echad los ojos por esos mercaderes, si no es que estén ya allá, pues roban los ojos. Mirad esos joyeros, que, a persuasión de la locura, venden enredos resplandecientes y embustes de colores, donde se anegan los dotes de los recién casados. ¡Pues que si vais a la platería! No volveréis enteros. Allí cuesta la honra, y hay quien hace creer a un malaventurado se ciña su patrimonio al dedo.[22]

La risa denigratoria sobre estos grupos sociales mantiene contacto con una evidente violencia física, vuelve sobre la animalización y la cosificación, y se concentra sobre todo en la sátira de la ritualización de las costumbres, uno de los recursos típicos de dicha burla.

El rechazo a la burguesía y a la seducción del dinero con que la asocia, se mezcla con un desprecio a la «afeminación» (la homosexualidad es, al igual que la avaricia, una desviación del deseo y a menudo son tratadas juntas en las sátiras) y a la figura femenina como encarnación de la seducción y el pecado. Asimismo se encuentra frecuentemente unida con la reivindicación de un yo-español, en tanto se vincula la decadencia del imperio español a la acción inescrupulosa de mercaderes venecianos y genoveses, considerados una especie de tumor en un cuerpo enfermo.

La baja nobleza, pobre pero ambiciosa, miserable pero deseosa de ostentar de manera acorde a su condición noble, es claramente uno de estos grupos de los cuales la virtud ha desaparecido y ha sido sustituida por una máscara grotesca representada por los tres valores que el diablo de *Los Sueños* cita como ridículos: la nobleza (entendida como la obsesión genealógica por el linaje), la valentía y la honra mundana. Esa valentía es ridiculizada en las *Capitulaciones de la vida en la corte*, donde entre las «figuras artificiales» destacan los «valientes», «la flor más cruel e inicua de todas», que «tienen más de aparentes que de temerarios: arrímanse a señores debajo de cuya capa cometen mil

22 Quevedo, Francisco de. *Los sueños…*, p. 122

insolencias y maldades»[23]. En suma, ladrones y asesinos, cobardes y timadores, que utilizan en su favor el engaño y eventualmente la protección de algún poderoso.

En el mundo de las apariencias, el mundo-teatro, la figura destaca por su arrojo y por su honra, y el Desengaño no puede más que reírse de la necedad de ese valor, que lleva al robo y al asesinato por no pedir o servir. Frente a esta honra vana, el yo-aristócrata de Quevedo recurre a la virtud, y si se siguen las opiniones de autores como José Luis Abellán, esto nos lleva a hablar de sus ideas neoestoicas o neosenequistas[24].

El yo-aristócrata que Quevedo intenta construir escapa, a su vez, a la idea de Abellán de que «en aquella época 'es señal de nobleza de linaje no saber escribir su nombre'»[25], reacciona contra esta tendencia desde su reivindicación de lo culto[26].

Se presenta así un yo-culto. Para éste, la obra misma es un espacio de lucha, es un cuerpo que lucha frente a la enfermedad, pues lo vulgar es una peste que se esfuerza en penetrar los lugares de lo culto, pervertirlos o hipócritamente falsear su apariencia. El autor se aboca a una incansable militancia para extirpar estos elementos, exorcizarlos eliminándolos o reelaborándolos.

Una de las figuras principales en que se condensa el ser vulgar es la de los «poetas güeros», poetas de poca monta, que emulan de forma patética las grandes obras, o cultivan relatos plagados de lugares comunes y perogrulladas. Los recursos preferidos de la risa denigratoria en estos casos son la animalización o cosificación (langosta, peste, simiente), así como las referencias escatológicas, sobre todo en lo que atañe a su obra.

Quevedo trata de hacer gala de habilidad lingüística, de erudición (uso del latín, manejo de amplio vocabulario) en pos de la ya marcada creación de ese yo-culto. Está muy presente el énfasis en la novedad, y el papel altamente relevante (aunque parezca contradictorio) de ésta en pretensiones conservadoras o inmovilistas en el plano social: lo vulgar está en estrecha relación con lugares sociales bajos, la falsa erudición en tanto hipocresía se aleja de la virtud, y desnudar estas apariencias supone devolver a su verdadero lugar social a tales individuos.

En su poesía satírica (y tras el hecho curioso pasar a habitar la casa de su adversario Góngora, cuando las deudas lo obligaron a venderla) Quevedo utiliza un término que puede resumir su actitud militante contra esos «poetas güeros»: desgongorar. Se trata del acto de exorcizar la vulgaridad literaria del papel, de los libros y librerías, de la lengua misma. Exorcizar el espacio de la casa en que habitará es un paralelismo del exorcismo del espacio culto, ambos tratados como

23 Quevedo, Francisco de. *Obras satíricas*… p. 111

24 Sobre este punto en particular he decidido profundizar en el futuro, teniendo en cuenta la afirmación de Abellán de este punto neurálgico es uno de los rasgos comunes entre los textos satíricos y los ensayos morales «serios» de Quevedo. Estos últimos son fuentes que aún no he consultado en profundidad. Ver: Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español. III: Del Barroco a la Ilustración*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988

25 Idem., p. 29

26 No olvidemos la el ya citado fragmento donde se dice que para ser hidalgo bastaba hacer «mala letra».

cuerpos. Exorciza[27] su obra contaminada por reproducciones y tergiversaciones vulgares a menudo malintencionadas. No en vano interpela en sus prólogos, como es el caso de *Las zahúrdas de Plutón*, a los lectores sobre la tergiversación de que es objeto su obra.

Pero es quizá sobre las mujeres sobre quienes la risa humillante del Desengaño actúa más recurrentemente, para devolverlas a su lugar social, a su lugar en el orden de las cosas, para desnudar el pecado dando a entender que en otro lugar (aunque no sea el texto satírico el correcto para mostrarlo) se encuentra la virtud. Con esto enfatiza su yo-masculino.

La figura femenina se encuentra circunscrita a no más de tres roles. La calle de la Hipocresía está abierta a los oficios desempeñados únicamente por hombres: así, se encuentran zapateros, boticarios, barberos, taberneros, médicos y cirujanos, letrados, alguaciles y corchetes, joyeros y mercaderes, etc. Los tres roles únicos de las mujeres son los siguientes: mujer casada o casadera; religiosa, y viuda o dueña, o bien monjas; y finalmente las mujeres dedicadas a la prostitución.

A las prostitutas se las reduce a la cosificación, la mercantilización del cuerpo al cual según su apariencia, habilidades y utilidad para ciertos fines (por ejemplo, las gordas útiles para abrigo) se les otorga un valor de intercambio estipulado legalmente. La fragmentación del cuerpo es también un recurso muy utilizado, a la hora de estipular el valor de intercambio de las «hermanitas del pecar», se pierde la totalidad de la imagen de la mujer, apareciendo consignadas sólo las partes que especialmente interesan a los efectos de la tasación, a la cual a menudo (acentuando su cosificación) se le otorga valor en especie: «Boca pequeña y gorda, como no pida, se da por buena; y si es de buen aliento, vale once cuartos y una libra de peladillas.»[28]

Fuera del plano del sexo a cambio de dinero, y en lo referente a la seducción debo volver a lo señalado sobre la importancia del disfraz: el cuerpo disfrazado, constituido por varios pliegues que oportunamente se muestran y ocultan, rebuscadamente ataviado de ropas, joyería y afeites, se convierte en espacio de exhibición de estatus y de novedad, en un rasgo típicamente barroco, pero también es un cuerpo sensual y erótico, especialmente preparado para la labor de seducción. Esta labor incluye asimismo cierto grado de ritualización en las maneras, los ademanes, el andar. Un fragmento de *Los sueños* que nos muestra esto: «Venía una mujer hermosa trayéndose de paso los ojos que la miraban y dejando los corazones llenos de deseos. Iba ella con artificioso descuido escondiendo el rostro a los que ya la habían visto y descubriéndole a los que estaban divertidos.»[29]

Aquí se resume el drama del papel de la mujer en la obra satírica de Quevedo: la seducción en el incesante juego barroco de mostrar y ocultar, y la predisposición de los hombres a sucumbir a ella.

---

27 El exorcismo tiene un lugar importante en las sátiras, es el marco en que transcurre y da pie a toda una obra, *El alguacil alguacilado* (En: Quevedo, Francisco de. *Los sueños…*)

28 Quevedo y Villegas, Francisco de. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1966, p. 87, p. 94

29 Quevedo, Francisco de. *Los Sueños…* p. 93

Se trata de «un animal soberbio con nuestra flaqueza»[30]. Sólo el Desengaño es capaz de descorrer los múltiples pliegues de apariencias, y mostrar la piel sin afeites de la figura femenina:

> ¿Viste esa visión, que acostándose fea se hizo esta mañana hermosa ella misma y hace extremos grandes? Pues sábete que las mujeres lo primero que se visten, en despertando, es una cara, una garganta y unas manos, y luego las sayas. Todo cuanto ves en ellas es tienda y no natural. ¿Ves el cabello? Pues comprado es y no criado. Las cejas tienen más ahumadas que de negras; y si como se hacen cejas se hicieran las narices, no las tuvieran. Los dientes que ves y la boca era, de puro negra, un tintero, y a puros polvos se ha hecho salvadera. La cera de los oídos se ha pasado a los labios, y cada uno es una candelilla. ¿Las manos? Pues lo que parece blanco es untado.
>
> (…) Si la besas, te embarras los labios; si la abrazas, aprietas tablillas y abollas cartones; si la acuestas contigo, la mitad dejas debajo de la cama en los chapines; si la pretendes, te cansas; si la alcanzas, te embarazas; si la sustentas te empobreces; si la dejas te persigue; si la quieres, te deja[31]

La figura femenina se convierte desde el momento en que el hombre sucumbe, en un animal de presa, que lo persigue y deja sus restos cuando ya no hay nada que aprovechar: así la sátira quevediana alumbra los dos álter de la mujer, el tenaza y el cornudo[32]. Del primero se cuestiona su virilidad en tanto no es afín a tener mujer, del segundo también, por no poder imponerse a ella.

En el desequilibrio, la inversión de los valores y la crisis de España mucho tienen que ver la liberalidad y la soberbia de las mujeres, vinculada estrechamente a la sexualidad. Esta preponderancia a menudo supone un afeminamiento de los hombres.

El resultado de estas sucesivas desviaciones de las formas naturales de la satisfacción del deseo sexual dentro del matrimonio, de las cuales la soberbia de las mujeres es la responsable última, supone pecado y castigo de muchos hombres. Si la mujer es un otro sujeto a la deconstrucción del Desengaño, también lo son los hombres que por afeminación o al resignar a su honra no pueden ser identificados con una hombría completa.

Quevedo muestra una ambigüedad entre su concepción negativa de la mujer en las sátiras y la idealizada que exhibe en sus poemas en su poesía amorosa: para dar sentido a ella deberíamos volver sobre la consideración de Bajtín sobre los territorios reservados a la risa y a lo «serio».

Resumen

He hablado del cuerpo como espacio en que se inscribe la acción del tiempo, espacio de mutabilidad; como espacio de ritualización, como expresión de estatus social y del pecado, y en

30 Idem., p. 95

31 Idem., pp. 94-95

32 Protagonistas principalmente de sus *Premáticas y aranceles*…. Ver: Quevedo y Villegas, Francisco de. *Obras completas*. Op. cit.

relación a ambos, como espacio de exhibición de la novedad y del artificio, que al tiempo que se relaciona a lo perverso, desviado o pecaminoso, es herramienta de Quevedo para sus fines dentro de su obra y de la lengua en general, considerada a su vez también como cuerpo amenazado por la peste de la vulgaridad y necesitado de un exorcismo.

El cuerpo físico de los hombres y las mujeres es exhibición de novedad a través del disfraz que Quevedo (-Desengaño) se esfuerza en deconstruir, desnudando a las figuras, en una misión incompleta y contradictoria, en la que su realización última, la muerte y el castigo eterno al pecado, lo seduce y lo atemoriza, sabiéndose ambiguo, «pura discordia enraizada en el mundo»[33]. El Desengaño que pretende encarnar Quevedo, asimilado a la razón, utiliza la risa denigratoria y morbosa que opera sobre el cuerpo como un arma que busca erigirse en arbitrio contra la decadencia, en pos de la restitución de un orden que subyace a lo mudable del mundo, un orden en el que se reserva a cada grupo un lugar jerárquico que no debe trasgredir.

Bibliografía y fuentes

Bibliografía

33 Quevedo, Francisco de. *Obras satíricas…*, p. 228

Abellán, José Luis. *Historia crítica del pensamiento español. III: Del Barroco a la Ilustración*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988

Alarcós García, Emilio. «Quevedo y la parodia idiomática». *Archivum*: Revista de la Facultad de Filología, ISSN 0570-7218, Tomo 5, 1955, págs. 3-38

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española. II: Época barroca*. Madrid: Gredus, 1987

Alcalá Galán, Mercedes. *Las misceláneas españolas del siglo XVI y su entorno cultural*. [www.ucm.es, consultado en setiembre de 2011]

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 2003

Blanco, Mercedes. *Del Infierno al Parnaso. Escepticismo y sátira política en Quevedo y Trajano Boccalini*. Centro virtual Cervantes online [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011]

Cacho Casal, Rodrigo. «Dos aspectos del infierno en Quevedo y Dante: ordenación y penas». *Criticón*, ISSN 0247-381X, Nº 78, 2000, págs. 75-92

Crosby, James O. «'Más he querido atreverme que engañarme': Quevedo frente al dilema de hablar o callarse en "Los sueños"». *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, ISSN 1138-6363, Nº 5, 2001, pp. 109-124

Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 2005

Darnton, Robert. *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: FCE, 1987

Davies, Reginald. *La decadencia española*. España: Labor, 1969

Deleuze, Gilles. *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós, 1989

González Quintas, Elena. «La metáfora en la poesía amorosa de Quevedo». *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6-11 de julio de 1998, Vol. 1, 2000, ISBN 84-7039-846-6, págs. 578-585 [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011]

Lida, Raimundo. «Dos Sueños de Quevedo y un prólogo». *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, 1967, págs. 93-107 [Consultado en agosto de 2011, http://cvc.cervantes.es]

Lynch, John. *Historia de España. Edad Moderna - Crisis y recuperación, 1588-1808*. Barcelona: Crítica, 2005 [Consultado en versión digital, enero de 2012: www.scribd.com]

Manuel Almeida, Ramón Trujillo, Josefa Dorta, et al. *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica*. Montesinos, 1997

Maravall, José Antonio. *Estudios de historia del pensamiento español. El siglo del barroco*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericano, 1984

Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975

Menéndez Peláez, J. (dir.). *Historia de la literatura española*. León: Everest, 1983.

Querillacq, René. *Quevedo y los médicos: sátira y realidad*. Centro virtual Cervantes online [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011]

Reina Ruiz, M. *Monstruos, mujer y teatro en el Barroco*. Nueva York: Peter Lang, 2005 [http://books.google.es/, cónsultado en agosto de 2011]

Romanos, Melchora. *La composición de las figuras en «El mundo por de dentro»*. [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011]

Roncero López , Victoriano. «El humor y la humillación social: el caso del Buscón». *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, ISSN 1138-6363, Nº 10, 2006, págs. 271-286

Schwartz, Lía. *El letrado en la sátira de Quevedo*. [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011]

----------. *Las sátiras de Quevedo y su recepción*. Centro virtual Cervantes online [http://cvc.cervantes.es, consultado en agosto de 2011]

Tomás y Valiente, Francisco y otros. *Sexo barroco y otras trasgresiones premodernas*. Madrid: Alianza, 1990

Fuentes

Quevedo y Villegas, Francisco de. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1966

Quevedo, Francisco de. *Gracias y desgracias del ojo del culo, dirigidas a Doña Juana Mucha, Montón de Carne, Mujer gorda por arrobas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, [http://bib.cervantesvirtual.com, consultado en setiembre 2011], pp. 21-23

Quevedo, Francisco de. *Los Sueños*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945

Quevedo, Francisco de. *Obras satíricas y festivas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1948