



Nº 5  
250.  
**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**LO ESCATOLOGICO COMO UN ELEMENTO  
BARROCO EN LOS SUEÑOS DE  
FRANCISCO DE QUEVEDO**

(“Las zahúrdas de Plutón”, un vínculo de lo  
escatológico en Los Sueños de Francisco de Quevedo)



**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE

**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS**

**H I S P A N I C A S**

P R E S E N T A

**AXAYACATL CAMPOS GARCIA ROJAS**

MEXICO. D. F., OCTUBRE DE 1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

### LO ESCATOLOGICO COMO UN ELEMENTO BARROCO EN LOS SUEÑOS DE FRANCISCO DE QUEVEDO.

(" Las zahúrda de Plutón ", un vínculo de lo escatológico en Los Sueños de Francisco de Quevedo )

	pág.
INTRODUCCION.	1
1) LO ESCATOLOGICO.	5
1.1. DEFINICION.	5
1.2. LO ESCATOLOGICO EN LA REALIDAD COTIDIANA.	8
1.3. ¿QUE NOS PRODUCE SU PRESENCIA Y CONTEMPLACION?	14
1.4. LO ESCATOLOGICO EN LAS EXPRESIONES ARTISTICAS.	21
2) LO ESCATOLOGICO EN EL BARROCO.	31
2.1. EL BARROCO.	31
2.2. MOMENTO HISTORICO DE ESPAÑA Y EL BARROCO.	32
2.3. FORMAS DE EXPRESION EN EL BARROCO.	38
2.4. LA ESCATOLOGIA EN EL BARROCO.	41
2.4.1. Lo escatológico como una forma de expresión barroca.	41
2.4.2. Formas como se presenta.	45
2.4.2.1. La escatología como excreción.	46
2.4.2.2. Las escatologías universal e individual.	59
3) <u>LOS SUEÑOS DE FRANCISCO DE QUEVEDO.</u>	81
3.1. OBRA BARROCA.	81
3.2. ELEMENTOS ESCATOLOGICOS EN <u>LOS SUEÑOS.</u>	92
3.2.1. Escatología universal e individual.	92
3.2.2. Escatología excrementicia.	106
3.2.3. Léxico que nos presenta lo escatológico.	122
4) CONCLUSIONES.	136
5) BIBLIOGRAFIA.	141

## INTRODUCCION

sólo con mirar a nuestro alrededor, podemos descubrir que el mundo actual en que vivimos no es del todo belleza y bienestar para los seres humanos que lo habitamos; es muy fácil darse cuenta de que también está ilustrado con escenas de verdadera y absoluta miseria, pobreza material y espiritual que deterioran nuestro ámbito. Sería ingenuo pensar que la situación política, económica y social de la comunidad mundial es perfecta e ideal, cuando ante nuestros propios ojos se destruyen y aniquilan pueblos de culturas milenarias tan sólo por el deseo de poder; cuando existen millones de individuos que materialmente mueren de hambre y enfermedad en países empobrecidos y gobernados sin justicia ; cuando vivimos en enormes y sobrepobladas ciudades de concreto que a diario se estremecen en convulsivos gritos de hambre, crimen, miedo y sed; ciudades que viven como el infierno y que alojan contrastantes escorias sociales de riqueza, engaño, pobreza, hipocresía, abuso y de insalubre existencia; contrastantes ciudades de maravilla que sufrimos y gozamos porque algo eterno, a pesar de todo, nos sugiere seguir viviendo, luchando y salvando la existencia con esperanza.

El estudio de la literatura de los siglos de oro nos conduce a descubrir la cumbre y decadencia de España al erigirse como un imperio de poderío e influencia universales que, en poco tiempo, experimentó una vertiginosa e insalvable decadencia moral, política y económica. Sin embargo, paralelamente a este hecho y como consecuencia de ello, al estudiar este período de la historia universal, nos deslumbra el brillo y la grandeza del arte barroco que entonces

se produjo.

La literatura barroca, que si bien intenta cubrir esa decadente y dolorosa realidad, también nos permite conocerla bajo aquellos velos de cultismo, belleza, oro e ingenio audaz. Los artistas y poetas barrocos también demuestran y exageran la realidad de su entorno para denunciarla. Con ese desesperado afán, hacen de ella una hipérbole inaudita, dolorosa y cruel, tan alejada de lo verosímil que nos resistimos a creerla y terminamos por aceptarla como un chiste que nos produce placentera risa.

Es en este humor exacerbado e hiperbólico donde se inserta el empleo de lo escatológico como un elemento estilístico que permite al poeta acercarse a la realidad de manera gustosa.

Lo escatológico es todo aquello que se refiere a las postrimerías de ultratumba o, de igual modo, todo lo referente a los excrementos y suciedades. Ambos significados tienen su origen en ESCATOLOGIA, que por un lado es "el conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba" y por otro es el "tratado de las cosas excrementicias".

Sin embargo, gracias a ciertos procesos psicológicos y estéticos es posible que todo este mundo de asquerosa repulsión, de rechazo a las excreciones, de terror ante la muerte y sus consecuencias, se transformen en una obra literaria de sugerente belleza, sátira, burla y agradable regocijo.

Es en el contraste de opuestos anterior donde radica lo barroco del elemento escatológico, ya que resulta un medio excelente y fascinante para el artista barroco que ve desmoronarse bajo la mi-

sera, la podredumbre, la corrupción, el desengaño, la muerte y el caos, la grandeza de su imperio.

Quevedo vive ese momento decadente del imperio español. Para él la batalla de Lepanto es ya legendaria y tan sólo puede, mirándola a la distancia, lamentarse y añorar aquella grandeza. Así, con su creatividad, su ingenio y conocimientos de la vida, se lanza a señalar todo aquello que del mundo no ama y considera nefasto. Lo anterior lo realiza con escarnio, con burla y crueldad, tanto que descubre en lo escatológico un elemento contrastante que perfectamente le permite decir o denunciar lo más atroz con un discurso agradable, divertido y cómico; sin dejar por eso de ser doloroso.

En Los sueños, su autor nos lleva a conocer el infierno, el juicio final, el mundo, la muerte y otros momentos de terrible destino para el ser humano; ahí presenta, a través de sus ojos testigos: los vicios, los errores, los engaños, las corrupciones, hipocresías, males, dolores y mañas del hombre en el mundo. Ahí denuncia, critica y saca a la luz lo más oculto, lo más doloroso y deleznable del vivir humano.

Recordemos que el barroco es un arte sensual que permite la posibilidad de hacer sentir vivo a quien lo persibe. Así, lo escatológico no escapa a esto, y como tal fue empleado. Su presencia en la obra de Quevedo, concretamente en Los sueños, nos remite a la necesidad de rastrear este elemento, tanto en la vida cotidiana como en otras manifestaciones artísticas de la historia. Por lo tanto se hará también una revisión de algunos pasajes de la historia literaria donde existe lo escatológico bajo las condiciones

que ya se han explicado.

Podremos entonces afirmar, que si bien lo escatológico no es privativo del barroco, sí tuvo, o tiene, bajo su mirada un amplio desarrollo debido a sus características y significados sensuales, contrastantes, denigrantes, o de algo acabado, de lo más lejano, terrible y punzante.

Es lo escatológico, para un alma de sentir barroco, donde sea que ésta se encuentre, una forma menos dolorosa de aceptar, quizá incluso riendo, una tremenda realidad que nos haría llorar.

Así, estudiando en Los sueños de Francisco de Quevedo la escatología, podemos acercar ese mundo al nuestro y descubrir la esencia literaria que lo manifiesta y la calidad artística que lo conforma y lo convierte en arte.

Deseamos que este acercamiento pueda servir para estudiar las manifestaciones artísticas actuales y rastrear sus símiles con el pasado, sobre todo con aquellas que reflejan un infierno de muerte y putrefacción.

## 1) LO ESCATOLOGICO.

### 1.1. DEFINICION.

Hablar de lo escatológico implica hacer una revisión previa del concepto y sus significados. Es interesante ver cómo la palabra posee dos significados aparentemente muy remotos, que sin embargo poco a poco se van relacionando íntimamente.

La Real Academia de la Lengua Española nos dice que lo escatológico es aquello relativo a las postrimerías de ultratumba o de igual modo todo lo referente a los excrementos y suciedades. Ambas palabras tienen su origen en: ESCATOLOGIA, que por un lado es el "conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba", y por otro es el "tratado de cosas excrementicias".

Así pues, lo escatológico posee dos realidades que es necesario estudiar y detallar etimológicamente en forma individual para más tarde poder relacionarlas.

De las palabras griegas σκῶρ, σκατός y -λόγος se forma la palabra escatología como el "tratado o estudio de las cosas excrementicias, es decir de aquellas que se refieren a los excrementos y suciedades, a los residuos del alimento que después de hecha la digestión, despiden el cuerpo por el ano" (1); o también a "cualquiera materia asquerosa que despiden la boca, nariz u otras vías del cuerpo" (2), así como "aquello que se produce en las plantas por putrefacción".



Su significación de la vida o postrimerías de ultratumba, de lo que se halla después de la muerte, está basada en la palabra griega *ἔσχατος*, que se refiere a lo último, lo extremo, lo más remoto, apartado o lejano, el fin, el límite, la cumbre, el borde, el remate, el último grado, lo postrero, lo más duro o doloroso, el más mezquino, el peor y en el más alto grado. (3) Por lo tanto, esta definición cree en la inmortalidad del alma, en su juicio y retribución después de la muerte del cuerpo, en que "después de la muerte la divinidad premiará las acciones buenas y castigará las malas".

Sin embargo, también existe la creencia de que este mundo no es eterno y algún día desaparecerá; habrá un juicio y un final destructivos del mundo en las postrimerías de los tiempos, pero con la esperanza de un resurgimiento o renovación. Lo anterior, entonces, ha provocado que se divida el estudio escatológico referente a ultratumba, en dos escatologías: a escatología individual, que es la referente al alma, y la escatología universal, que es la que habla de la destrucción del mundo y su resurgimiento.

Son muchas las doctrinas escatológicas que respecto a ultratumba se refieren, tantas como culturas existen o han existido en diferentes lugares y tiempos. Sería muy extenso hacer referencia a cada una de ellas en este trabajo; sin embargo, es interesante aclarar que las definiciones anteriores de escatología resumen en esencia lo que todas estas doctrinas comparten. No obstante, será interesante mencionar algunos detalles de ciertas culturas que ejemplifican mejor el concepto, ya que más tarde los observaremos directamente en el análisis de las obras.

Muchas veces el comportamiento de los pueblos poco civilizados . . . refleja actitudes ocultas en nosotros, por la vida urbana y tecnológica tan desarrollada que nos rodea. Sin embargo, al estudiar apenas un poco ciertos hechos humanos de aquellos grupos ya extintos o aun muy aislados, podemos apreciar de manera más silvestre y pura aquello tan primigenio que forma nuestro carácter como seres humanos. Es por esto que el tema de lo escatológico no escapa a ninguna situación.

Desde siempre le ha causado horror al hombre el enfrentamiento con la muerte y el enterramiento; le produce un ansia de inmortalidad y, al mismo tiempo, un apego a las condiciones espirituales y físicas de la vida terrena por el mismo miedo a lo que desconoce o cree perdido; de ahí que surja la creación de un mundo de ultratumba como continuación de la vida terrena y como un consuelo y confianza para el futuro.

Para el hombre primitivo es difícil aceptar que después de la muerte quede aniquilada por completo el alma y no se conserve nada de ella. Esta creencia también parte de sucesos externos que le dan al hombre la pauta para crear esos mundos de ultratumba. El hecho de que las personas muertas se aparezcan en los sueños de los vivos, así como el parecido de los hijos con sus padres o antepasados, le hace pensar en la existencia de otro mundo post mortem y en la reencarnación.

## 1.2. LÓ ESCATOLOGICO EN LA REALIDAD COTIDIANA.

Es evidente que lo escatológico aparece en la vida del hombre como algo que cotidianamente observa o que forma parte de su experiencia. Lo escatológico resulta ser tan común y constante en la vida diaria que muchas veces no lo tomamos muy en cuenta, pero en realidad sí altera nuestro carácter o, de forma simple, lo aceptamos aparentemente como algo molesto, pero que ahí está.

Parece paradójico, pero, a pesar del supuesto horror y asco que nos producen las escenas escatológicas, las seguimos viviendo y aceptando como algo constante, incluso como algo que en el fondo nos agrada o no queremos dejar de ver y disfrutar.

Empecemos por la escatología referente a las excreciones humanas: ¿Qué más cotidiano que la digestión humana, el diario proceso que por lo menos una vez al día sufren nuestros alimentos al entrar en nuestro sistema digestivo, que fisiológicamente extrae de ellos los nutrientes para la sobrevivencia de nuestro cuerpo? Es muy revelador el hecho de que existan personas, no pocas, que disfrutan con el mismo acto de defecar, incluso cuando se dan casos de individuos que padecen estreñimiento.

"Don Rigoberto entrecerró los ojos y pujó, débilmente. No hacía falta más: sintió al instante el cosquilleo bienhechor en el recto y la sensación de que, allí adentro, en las oquedades del bajo vientre, algo sumiso se disponía a partir y enrumbaba ya por aquella puerta de salida que, para facilitarle el paso, se ensanchaba. Por su parte, el ano había empezado a dilatarse, con antelación, preparándose a rematar la ex-

pulsión del expulsado, para luego cerrarse y esfurrñar-se, con sus mil arrugitas, como burlándose...

Don Rigoberto sonrió, contento. "¿Cagar, defecar, excretar, sinónimos de gozar?", pensó. Sí, por qué no. A condición de hacerlo despacio y concentrado, degustando la tarea, sin el menor apresuramiento, demorándose, imprimiendo a los músculos del intestino un estremecimiento suave y sostenido. (4)

Las escenas extremas de este tipo de escatología son muy claras en diversos momentos de la vida cotidiana: al encontrarnos con las heces fecales de algún animal sobre la banqueta por la que caminamos; cuando entramos en algún baño público y sin remedio nos vemos obligados a utilizarlo aunque éste se encuentre en las peores condiciones de higiene. El olor a cañería que muchas veces persiste en las grandes ciudades, así como las enormes toneladas de basura que agobian, junto con el asfixiante smog, a sus habitantes, son claras muestras de una escatología viva, real y nada ficticia, como podría ser la que se aprecia en la literatura.

Ver, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad, ciudad puñado de alcantarillas, ciudad cristal de vahos y escarcha mineral, ciudad presencia de todos nuestros olvidos, ciudad de acantilados carnívoros, ciudad dolor inmóvil, ciudad de la brevedad inmensa, ciudad del sol detenido, ciudad de calcinaciones largas, ciudad a fuego lento, ciudad con el agua al cuello, ciudad del letargo pícaro, ciudad de los nervios negros, ciudad de los tres ombligos, ciudad de la risa gualda, ciudad del hedor torcido, ciudad rígida entre el aire y los gusanos, ciudad vieja en las luces, vieja ciudad en su cuna de aves agoreras, ciudad nueva junto al polvo esculpido, ciudad a la vera del cielo gigante, ciudad de barnices oscuros y pedrería, ciudad bajo el lodo esplendente, ciudad de víscera y cuerdas, ciudad de la derrota violada, ... ciudad del tianguis sumiso, carne de tinaja, ciudad reflexión de la furia, ciudad del fracaso ansiado, ciudad en tempestad de cúpulas, ciudad abrevadero de las fauces rígidas del hermano empapado de sed y costras, ciudad tejida en la amnesia, resurrección de infancias, encarnación de pluma, ciudad perra, ciudad famélica, suntuosa villa, ciudad lepra y cólera hundida, ciudad. Tuna incandescente. Aguila

sin alas. Serpiente de estrellas. Aquí nos tocó. Que le vamos a hacer. En la región más transparente del aire. (5)

La escatología de grandes ciudades como la de México resulta bastante molesta y dañina; pero en el fondo, por mil razones de planeación, explosión demográfica, pocas fuentes de trabajo y precarias condiciones de vida, así como el quizá oculto placer por lo escatológico, quienes vivimos estas situaciones las conservamos y a algunos hasta les agrada vivirlas así. Tal vez como un esfuerzo final, soportamos todo ello echando mano de nuestro placer escatológico para soportarlo.

Respecto a la escatología individual, es muy interesante destacar la constante presencia de la muerte en nuestra vida cotidiana. Además del hecho de que finalmente desde nuestro nacimiento comenzamos a morir, también existen muchas situaciones que nos recuerdan desde los puntos de vista más crueles o triviales; de ahí que se vendan "paquetes" con descuento para un funeral bien planeado, familiar, tranquilo y seguro. (6)

La muerte de los otros y de nosotros mismos está tan presente en el diario acontecer de nuestras vidas, que incluso normalmente se utilizan en nuestro español expresiones como éstas:

- " Me estoy muriendo de hambre "
- " Me muero de ganas por conocer Egipto "
- " Se murió de la risa cuando le conté lo que sucedió "
- " Si te equivocas te mato "
- " Se viene matando para llegar temprano "

De este modo son los giros lingüísticos que utilizamos en nuestro hablar cotidiano, matándonos y jugando con la muerte, a... pesar de que estas metáforas no representen realmente este concepto. En el caso de aquellas frases que se refieren a la muerte de otros

existe un fuerte y reprimido deseo por la muerte. Inconscientemente asesinamos a las personas dejando salir toda esa violencia que muchas veces los seres humanos llevamos en nosotros mismos reprimida por la sociedad. Los hombres nunca aceptamos en el fondo de nuestra psique la propia muerte y preferimos hablar de ella a través de la fantasía y las muertes de nuestros semejantes.

Lo mismo ocurre ante la tradición mexicana de festejar a la muerte, reírse de ella y, por una noche, "convivir" con los muertos. Quizá todo con un afán de trascenderla, de permanecer en el mundo y dejar algo o aliviar un poco lo terrible que nos resulta la pérdida de la existencia al morir. Es un reír por no llorar, es una máscara hermosa que nos vuelve placentero un horripilante suceso de la vida.

La realidad de la muerte, como algo insalvable, ha llevado al hombre a buscar un escape, a no morir, a trascender de alguna manera. (7)

El fin del mundo o el juicio final, es decir, la escatología universal, desde siempre han sido elementos culturales a lo largo de la historia. La histórica destrucción total de ciertas ciudades de la antigüedad y de la época moderna es vivo ejemplo de situaciones escatológicas que definitivamente resultaron terribles para quienes las vivieron como el fin del mundo. Tenemos los casos de Troya en 1183 a.C., la guerra del Peloponeso en 432 a.C., las guerras púnicas durante el siglo III a. C.; las persecuciones contra los cristianos en el imperio romano del año 64 d. C.; la destrucción de Jerusalén en 70 d. C.; Pompeya y Herculano en 79 d. C.; la expulsión de judíos y musulmanes de la España renacentista en 1492

y más tarde en 1609; la primera guerra mundial de 1914-1918, la segunda guerra mundial de 1939-1945; el exterminio nazi, la destrucción de Hiroshima por una bomba atómica en 1945, los terremotos de México en 1985, y la misma guerra del Golfo Pérsico en 1991.

El hombre de fines del siglo XX observa aterrorizado y fascinado, cómo el avance tecnológico al que ha llegado no sólo le permite ver casi realizados sus sueños de una más larga esperanza de vida, eliminación de muchas enfermedades y la obtención de comodidades técnicas que facilitan la vida; Ese mismo avance de la tecnología y la ciencia le ha traído, sí, una serie de beneficios que hacen del mundo un paraíso terrenal, pero también le pueden transformar en un verdadero infierno. El hombre ahora, además de las calamidades atmosféricas que ha creado, de la basura extrema, de las hambrunas y pestes, también asiste a la contemplación de un poderío capaz de destruir momentáneamente con armas nucleares, en una catástrofe universal, ese paraíso terrenal y de angustias que construyó. Para llegar al fin del mundo ya no es necesaria la participación de una divinidad, lo cual es angustiante de vivir. El mundo actual es hostil y cómodo, pero pleno de enfermedades incurables o drogas que enloquecen y manipulan a los hombres. La escatología universal ahora se ha secularizado y aplasta amenazante a todo ser vivo.

La escatología no solamente es un reportaje anticipado de acontecimientos que sucederán en el futuro, sino la transposición, en el modo de plenitud, de lo que vivimos aquí bajo el modo de deficiencia. Cielo e infierno, purgatorio y juicio no son realidades que comenzarán a partir de la muerte, sino que ya ahora pueden ser vividas y experimentadas aun cuando de manera incompleta. (8)

Así, podemos rescatar de fuentes tan cotidianas y diarias, como lo es un periódico, ejemplos de esta escatología aterradora que los humanos vivimos al final del siglo XX ante la presencia de la fulminante e infernal guerra del Golfo Pérsico.

Calcinado hasta los huesos  
 estatua de ceniza sorprendida  
 en la sorpresa: el ojo vivo,  
 dije de vidrio inmóvil  
 sobre la eternidad colérica;  
 feroces dientes rechinando  
 en miel oscura; de la boca blindada  
 de la tierra-volcán, pastel mil hojas  
 de un leproso de escamas giratorio  
 surge la cabeza brutal: tarántula  
 quemada en el desierto; parto  
 en el paraíso, torres de silencio  
 entre parábolas de misiles.  
 Lluvia negra, tormenta, diluvio,  
 en el monte Nizir aspiran los dioses  
 el acre olor de los sacrificios,  
 se arremolinan moscas en la sangre  
 cocida para beber (aguas podridas)  
 pétalos apestosos de vida eterna.  
 La serpiente, ojiva de exterminio,  
 se arrastra y silba en las arenas del cielo:  
 trota el chacal entre las ruinas  
 y las casas vacías se pueblan de búhos. (9)



### 1.3. ¿QUE NOS PRODUCE SU PRESENCIA Y CONTEMPLACION ?

La respuesta a la pregunta que sirve aquí de subtítulo es PLACER...pero esto se refiere a ciertos tipos de escatología que presenciarnos o, incluso, a la manera en que nos son presentados.

Decir que lo escatológico produce cierto placer al ser humano cuando lo contempla o simplemente lo ve , quizá resulta un tanto absurdo y anormal; es frecuente que la sociedad se horrorice ante escenas de asco extremo, de materias fecales, excreciones de cuerpos animales, de cadáveres, de basura putrefacta, la muerte, el sufrimiento y el dolor intensos, el más allá, el fin del mundo e incluso, en personalidades católicas, el infierno.

También es cierto que muchas veces el ser humano encuentra, si no placer en contemplar este tipo de escenas, sí algún interés o curiosidad. ¿Cuántas veces no vemos cómo los transeúntes o automovilistas se detienen ante la presencia de algún choque o atropello en la calle?, de igual manera muchos encuentran verdadero placer en leer las notas rojas del periódico o del Alarma (10).

¿Cuánta gente no sufre y goza viendo durante casi dos horas una película de asesinatos y muerte violenta?, ¿y qué decir de tantos aficionados, ahora y durante el pasado, a deleitarse leyendo escritos del Romanticismo, donde la necrofilia persiste, con todo su regodeo en lo muerto, lo acabado, los cementerios, cadáveres y cuerpos enfermos?

De tal modo, ese placer producido por la contemplación de lo

escatológico no es solamente un placer, sino que está impregnado de sufrimiento, asco o repulsión...¿por qué?

Para encontrar alguna respuesta es necesario acercarse un poco al psicoanálisis. Sigmund Freud nos dice que el niño, desde sus primeros años, se hace preguntas en torno a su existencia y su sexualidad. Comienza por formularse teorías respecto a su nacimiento y formación: la explicación de que el niño se forma dentro del cuerpo de su madre no le es satisfactoria y trata de encontrar respuestas en torno a la duda de cómo llegó y quién lo llevó ahí. entonces intuye que su padre tuvo algo que ver; y como anteriormente ya se había desarrollado su primera teoría sexual en la que atribuye la diferencia de sexo a que su madre y su padre poseen pene a manera de generalización, comienza sus reflexiones. No obstante, por lo mismo, el niño desconoce la existencia de la vagina en su madre, y eso le impide continuar su investigación. Sin embargo, al continuarla puede pensar que si él se forma dentro del vientre de su madre, separándose luego por alguna vía, entonces la única salida lógica es el ano, como si él fuera expulsado al mundo en una deposición... De ahí que el niño se considere como una materia fecal, sin que esto le cause asco o repulsión, ya que entre los otros niños de su edad puede hablar de ello sin problema y no representa ningún tipo de degradación "haber venido al mundo como una masa fecal". (11)

Esa aceptación, como algo natural, que para los seres humanos en sus primeros años significó el "nacer" como materia fecal, es la que nos lleva a poder afirmar que los adultos tenemos esa influencia

cia antigua, y aunque a través de los años conocemos las verdaderas y reales razones de la sexualidad, genitalidad y desarrollo embrionario hasta el nacimiento, la hemos sublimado al grado de poder encontrar placer, gusto y deleite en lo escatológico. (12)

Sin embargo, la sociedad nos va modelando, y en cuanto sentimos lo escatológico como algo alterno a nosotros lo rechazamos, porque se nos educa para hacerlo, tenerle asco e incluso no hablar de ello, como es el caso de la genitalidad. Es por lo anterior que resulta sumamente importante para la sociabilización y madurez de los niños el control de sus esfínteres. Entre los tojolabales de Chiapas, como en otros grupos humanos, una parte de la educación infantil observa esta conducta.

Año y medio de vida parece suficiente a los tojolabales para que los niños inicien el control de sus esfínteres. A esta temprana edad se suceden castigos y recompensas que estimulan el aprendizaje: regaños, burlas, castigos físicos, cuando el niño retarda su ingreso al orden social; caricias, elogios, golosinas, cuando se doblega dócilmente ante la norma. Si todo esto falla, se apela al terror: al niño -al varoncito- se le amenaza con la capadura. ¿Será que se equipara la educación a la castración? (13).

Esta fantasía creada durante nuestros primeros años de vida para explicar nuestro nacimiento, junto con muchas otras que nos explican el mundo, resulta reprimida poco a poco por la realidad que la sociedad nos demuestra, y nos obliga a rechazarla, a sepultarla en lo más hondo de nuestro ser y sólo conservarla de manera sublimada, idealizada.

Esa sublimación del placer por lo escatológico es lo que nos lleva a crear situaciones cómicas o humorísticas, y

y llegar, incluso, a la coprofilia, al masoquismo y al sadismo, a la necrofilia del romántico; al sarcasmo, humor y crítica social de los infernales  sueños  de Quevedo, a la majestuosidad del  Taj-Mahal  en la India, a las pirámides de Egipto y a las celebraciones del Día de Muertos en la tradición mexicana.

Podemos ver cómo en algunas de las manifestaciones de lo escatológico se llega a grados tan altos de sublimación y fantasía que se expresan en formas bellas; su contemplación, presencia o lectura nos producen placer, un goce macabro y alegría perversa  ta  les que nos permiten conocer, a través de una parte olvidada de nuestra psique, una forma de felicidad.

La división o el límite entre ese regodeo en lo escatológico y la locura consiste en que el individuo enfermo realiza o convierte en realidad sus fantasías, las exagera y las realiza hasta el extremo, mientras que todos los demás, los que son menos locos, mantienen ese placer por lo escatológico en el nivel de las fantasías, de la imaginación; tal vez es ahí donde radica su belleza, en que lo hermoso y más placentero está en que nunca se realiza... (14)

El enfermo nunca puede llevar al nivel de las fantasías, del regodeo, de la escritura o verbalización lo escatológico, ya que son escenas reales... Quizá muchos de quienes escriben los artículos de  El Alarma  nunca vieron siquiera la terrible escena, o quienes inventaron los chistes sobre los terremotos de 1985 en México, seguramente que no fueron los damnificados o quienes sufrieron en carne propia el momento. De ahí que lo demás sea historia, crónica o testimonio. Recordemos las vivencias escritas por los sobrevivientes de los campos de concentración nazis... podrían ser

escatológicas, sus testigos lo refieren en forma escrita u oral, pero siempre a costa de mucho y gran dolor.

Es interesante observar cómo, además del placer que produce en el ser humano la contemplación de lo escatológico, también existe la posibilidad de que a través de ello se evada o supere una realidad hostil y dolorosa; es decir, los humanos, cuando sufrimos alguna pérdida, la muerte de un ser querido o simplemente alguna situación muy desagradable que nos molesta y hace daño, podemos recurrir psicológicamente a dos actitudes: negarlo, que implica un deseo de destruir o reprimir esa realidad molesta callándola u ocultándola. Sin embargo, al hacerlo se está diciendo a gritos que interiormente existe algo que deseamos olvidar. No obstante, si se toma la actitud de afirmación, se acerca uno al problema, se toma plena conciencia de aquello que nos hace sufrir, lo enfrentamos y lo padecemos.

Por esto, la aparente superación o racionalización de la muerte en la vida resulta una manera de velar el sufrimiento que nos produce y considerarla como una preparación para la otra vida en un más allá.

Soportar esa realidad terrenal tan dolorosa conduce a la creencia de un mundo escatológico, en la transmigración de las almas, en la aceptación de un juicio final y del fin del mundo donde la vida será más placentera y para la cual hay que prepararse. De esta forma se despoja a la muerte de su significación de término de la existencia, de lo acabado e irrepetible.

De lo anterior se desprende que en el proceso de aceptación

de esa realidad o de esa muerte se idealicen las características de la persona muerta o de la muerte, se sublima la realidad para hacerla bella y rodeada de esperanza; a través de la fantasía se crea una "utopía social": el mundo de ultratumba, que sirve a los hombres como salvación y consuelo. He ahí lo terrible que resulta al protagonista del poema "The Raven" de Edgar Allan Poe, al responderle al cuervo:

"Prophet!" said I, "thing of evil!- prophet still, if  
bird or devil!  
By that Heaven that bends above us - by that God we  
both adore -  
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant  
Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name  
Leonore -  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name  
Leonore".  
Quoth the Raven, "Nevermore". (15)

A pesar de lo terrible que resulta la estrofa anterior, es también una manera de afirmar aquella realidad para despojarla de todo su carácter hostil. Regodearse en ella resulta un intento de superar esa tragedia. Por eso Quevedo regresa al infierno y en sus Sueños se deleita describiendo la realidad terrenal transportada al mundo de ultratumba y así critica, expone y demuestra la realidad española que lo hace sufrir tanto...

Según F. Dostoiewski el infierno es "el sufrimiento de no poder ya amar". Esto significa para el hombre la más profunda frustración, pierde la única vida posible que se le otorgó para hacerlo, y la ha desperdiciado. Por eso, el acto de morir causa tanto miedo a los hombres, ya que también significa enfrentarse a la completa soledad. Cuando se muere se está solo y únicamente resta

tener la esperanza de un mundo más allá de la muerte donde se encuentre gente, personas como uno. Para el hombre resulta sumamente importante la convivencia, y mucho de su vida está cifrada en ello; por lo tanto, muriendo se pierde la posibilidad de permanecer en un mundo de humanos, de consuelo, convivencia familiar y amistosa. Podemos decir que la creencia de ciertos grupos humanos en un más allá, donde no se perderá del todo lo que aquí poseemos y se estará acompañado, se desprende de la preocupación anteriormente descrita. De hecho, para la religión católica existe la idea de que Cristo bajó a los infiernos y regresó al mundo terreno triunfador de la muerte. Cristo padeció la soledad, la frustración de los infiernos, pero al regresar se transforma en un consuelo o esperanza para aquellos seres humanos que temen. Desde ese momento ya no se muere solo.

La escatología individual se da como una "separación de sí mismo", el envejecer y acercarse a la muerte implica enfrentarse a una realidad molesta y desengañadora, pues nos damos cuenta de que somos perecederos y nuestra naturaleza nos conduce a la muerte, en nosotros mismos llevamos la muerte, comenzamos a morir desde que nacemos. "Sois vosotros mismos vuestra muerte. Tiene la cara de cada uno de vosotros y todos sois muertes de vosotros mismos" dice Quevedo (16)

La vida es un cáncer incurable en el cuerpo de la muerte. Pero donde hay vida, allí hay libido: actuación del principio del placer, búsqueda de la felicidad. (17)

#### 1.4. LO ESCATOLOGICO EN LAS EXPRESIONES ARTISTICAS.

Si, como ya expresamos, lo escatológico resulta ser plenamente cotidiano en nuestra vida y bajo referencias psicológicas se le puede entender como natural y placentero, entonces es interesante reafirmar cómo esta cualidad humana aparece por consecuencia, y en forma constante, en las manifestaciones artísticas que el hombre ha ido realizando a lo largo de su trayectoria por el mundo.

Lo escatológico, entonces, alcanza el valor universal de característica humana, ya que se le puede encontrar claramente en la mayoría de las culturas del mundo; de una u otra forma se halla plasmado ese placer por las excreciones del cuerpo humano, por la muerte y su culto. El inconsciente colectivo del hombre ha permitido que esta cualidad de su existir aparezca en los lugares más remotos e irimaginables del orbe y desde tiempos inmemoriales. Pero, lo más interesante resulta ser que esas manifestaciones artísticas han llegado a figurar como las más bellas nunca antes realizadas a partir de algo aparentemente asqueroso u horripilante.

Las bellas artes que mejor representan esta característica son: la pintura, la arquitectura, la escultura, en ocasiones la música, también la danza y la literatura.

Son famosas, como ya he dicho anteriormente, las antiguas pirámides de Egipto, que fueron construidas para albergar los restos mortales de los faraones durante su viaje al mundo de ultratumba,



la tumba número 7 de Monte Albán en Oaxaca; las representaciones escultóricas del Tzompantli en las culturas prehispánicas de México; el Taj-Mahal en la India y el Gur-i-Amir de Samarkanda, que son los más bellos y patéticos mausoleos edificados por el hombre. También tenemos las esculturas o relieves decorativos en ciertas catedrales de la Europa medieval, como el Pasaje de las Almas del Tímpano del Juicio Final en la Catedral de Autun (S. XII). Y como muestras modernas de arquitectura escatológica están: el Valle de los Caídos en España que fue mandado construir por Francisco Franco en memoria de quienes perdieron la vida durante la guerra civil de 1936-1939; y el monumento dedicado a las víctimas de la bomba atómica en Hiroshima, Japón.

Dentro de la pintura, El Bosco ( Jeroen Van Aken, 1453?-1516 ) plasmo, con inigualable maestría, en sus obras escenas plenamente escatológicas que son viva muestra de situaciones perfectamente repulsivas y horripilantes para el ser humano, y, no obstante, nos causa un placer extremo el contemplarlas y disfrutar con El jardín de las delicias o Las visiones del más allá. En España existe El entierro del Conde de Orgaz de El Greco. De la pintura de Goya destaca, entre otras, Saturno devorando a un hijo; así como el Guernica de Picasso.

También es sorprendente la fascinación que produce a Edvard Munch lo escatológico y cómo lo lleva a su pintura de forma genial. Por ejemplo sus obras La niña enferma (1896), La madre nuera (1893), y Muerte en la habitación del enfermo (1895).

Así pues, éstas son únicamente algunas de las muestras que ejemplifican cómo lo escatológico hace acto de presencia en las

artes plásticas. Corresponderá a trabajos posteriores el estudio de cada una de las bellas artes para localizar y por menorizar los elementos y formas que las doten de escatología. Habrá que recorrer también los caminos de la danza, la música, las artes menores, la escultura, el cine e incluso otras disciplinas menos artísticas o de difusión masiva como lo pueden ser la televisión, la radio o publicaciones periódicas y revistas semanales que conforman, desafortunadamente, una parte importante de la cultura popular de fines del siglo XX.

El estudio de la literatura que presenta elementos escatológicos, y que sobre todo resulta fuente de placer para sus lectores, es el punto central de este trabajo; por ello dedicaré un espacio especial al margen del resto de las manifestaciones artísticas que se han presentado anteriormente.

Podría decirse que, en un primer momento, ambas escatologías son alejadas entre sí, y que no existe ningún punto de contacto entre ellas. No obstante, retomando las palabras del Diccionario de la Real Academia de la lengua Española:

ESCATOLOGICO: (De escatología, del griego <sup>ἔσχατος</sup> último, y de -logía.) Conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba. Relativo a las postrimerías de ultratumba. (18)

Pero como ya se ha dicho anteriormente, existe otra denotación del término:

ESCATOLOGICO: (De escatología, del griego <sup>σκατῶδες</sup> excremento, y -logía. Tratado de cosas excrementicias . Referente a los excrementos y suciedades. (19).

Y si profundizamos en la etimología griega del término, encontraremos que su traducción al español sería:

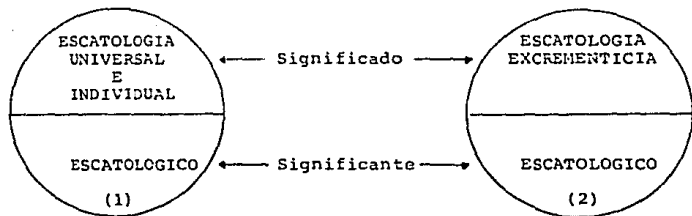
Ultimo, extremo, el más remoto, apartado, lejano. Fin, límite, punta, cumbre, borde, remate, lo más alto, el más alto grado o el último grado, el más mezquino, el más duro o doloroso (...). Estar en las últimas, estar en agonía (...). (20)

Podemos entonces afirmar que la escatología excrementicia sirve de apoyo ambiental, didáctico y estilístico a la universal e individual. Del mismo modo como la muerte y el mundo de ultratumba son "lo último, lo más distante, lo postrero" de una vida, las excreciones del cuerpo humano son lo último y distante de toda una serie de procesos fisiológicos que tienen como finalidad la obtención de nutrientes energéticos para esa vida.

Estamos aquí ante dos grados tan altos, variados y profundos de connotación, que se fusionan en una sola.

\*

Lo postrero	
Lo último	
Lo más doloroso	
Tortura	Terrible
Crueldad	Sangriento
Terrorífico	Sufrimiento
Pena	Purulento
Pecado	Repugnante
Condena	Asqueroso
Castigo	Miserable
Tormento	Sucio
Monstruo	Pestilente
Plutón	Peste
Lucifer	Putrefacto
Demonio	Cadáver
Diablo	Zahúrda
Infierno	Cerdo
Purgatorio	Intestinos
Cielo	Orines
Más allá	Moco
Otro mundo	Asco
Ultratumba	Flema
Tumba	Mugre
Funeral	Vómito
Morir	Diarrea
Muerte	Mierda
Agonía	Excretar
Enfermedad	Excremento



Si analizamos el esquema anterior, podemos observar que por un lado tenemos el signo ESCATOLOGICO (1) que nos representa la ultratumba, lo que está más allá de la muerte, hasta que sucesivamente a este signo se van agregando múltiples significados connotativos al significado denotativo. Mientras que por otro lado tenemos otro signo ESCATOLOGICO (2), paralelo al anterior, que representa la escatología excrementicia y de igual modo desarrolla sus connotaciones hasta que finalmente se une en una sola connotación con aquella de la escatología universal e individual.

De lo anterior, podemos entonces concluir que la escatología universal e individual convergen en un solo punto con la escatología excrementicia; y es por eso que finalmente, y como consecuencia, Quevedo se vale de ambas para desarrollar el tema de los Sueños. Por lo tanto, los dos significados de "escatológico" pueden, en un momento dado, compartir connotaciones, relaciones, aparecer juntas en un texto y enriquecerse mutuamente.

## NOTAS AL CAPITULO I

1. Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, Madrid, Real Academia de La Lengua Española, 1970.
2. Ibidem.
3. Pabón, J.M. Diccionario manual griego-español, Barcelona, Bibliograf, 1975 (Vox).
4. Vargas Llosa, Mario. Elogio de la madrastra, México, Grijalbo, 1988, p. 81.
5. Fuentes, Carlos. La región más transparente, México, F.C.E., 1958 (Colección Popular, 86) p. 20.
6. Es interesante e incluso cómico revisar los anuncios que presentan las compañías funerarias, ya que a través de ellos podemos apreciar lo verdaderamente cotidiano, prosaico y comercializado que es la muerte en nuestros días. Incluso existen precios y modelos para todas las economías y gustos.

Podríamos preguntarnos hasta dónde termina ese deseo colectivo del ser humano por dar a los deudos del muerto un momento menos amargo, y de ese modo enfrentarnos a la muerte de forma sencilla y segura. Y dónde comienza esa fría y oportunista explotación de la actitud humana ante lo escatológico.

J. GARCIA, S.A. DE C.V.  
EXCELENCIA EN SERVICIOS FUNERARIOS  
CON ESTACIONAMIENTO PROPIO

Elegantes salas de velación con aire acondicionado, Carrozas de lujo Taurus, último modelo. Inhumación a todos los panteones. Cremación. Traslados nacionales e internacionales. Exhumaciones, venta de ataúdes, nichos para cenizas, urnas, ataúdes para cremación. ACEPTAMOS TODAS SUS TARJETAS DE CREDITO.

PREVISION FINAL, S.A.  
TAMBIEN SERVICIOS DE PREVISION A FUTURO.

CREMACION AUTORIZADA POR LA IGLESIA  
CATOLICA.  
Servicios urgentes sin velación.  
Precio especial para bebés...

FUNERALES AMERICA  
(...) INCINERACIONES : No compre  
ataúd, economic, contamos con exclusivo  
ataúd rentable...

Directorio telefónico, sección amarilla Ciudad de México, México, Anuncios en directorios, S.A. de C.V, 1990, pp. 100-102.

7. Matos Moctezuma, Eduardo. Muerte a filo de obsidiana, México, F.C.E., 1986 (Lecturas mexicanas, 50), p. 149.
8. Boff, Leonardo. Hablemos de la otra vida, Santander, Salterrae, s/f. (Alcance, 3), p. 28.
9. Ramos, Raymundo. "Gilgamesch" en Unomásuno. México, 16/3/1991, ( Sábado, Mesa abierta ), p. 8.
10. CONMUEVE EL DOBLE CRIMEN: DIFÍCIL IDENTIFICARLOS". "VENGANZA PASIONAL O DE NARCOS! .

San Agustín, Méx.- Un terrible doble homicidio fue descubierto en un canal de aguas negras que se localiza en la colonia Las Vegas, de esta población.

Dos personas que fueron atormentadas, atadas de pies y manos con alambre y lazos, fueron ultimadas a balazos y cu chilladas y luego fueron rociadas con gasolina e incineradas. El hallazgo de los cuerpos causó conmoción, ya que quedaron totalmente calcinados, irreconocibles, y más parecían los cuerpos de primates que de seres humanos.

Los dos infortunados hombres fueron a parar a la fosa común, pues nadie logró su identificación, ni reclamaron sus cuerpos .

Estos fragmentos fueron seleccionados de un artículo que apareció en El Nuevo Alarma!, únicamente la verdad, México, núm. 6. (9/7/1991), p. 38.

Los fragmentos citados ejemplifican esta escatología cotidiana que produce un tipo de placer mórbido a quienes la leen y contemplan las fotografías que acompañan el texto, lo cual aumenta lo grotesco de las imágenes presentadas.

Es interesante destacar el uso del verbo "ultimar" como sinónimo de matar, lo que corresponde perfectamente a nuestro estudio etimológico refiriéndose a lo postrero, lo último y más remoto, el límite, en este caso, de la vida de esas víctimas. Sin embargo, el artículo no profundiza en una escatología universal, no se refiere a la ultratumba. Siendo específicos, en realidad no fueron "ultimados" completamente esos personajes.

11. Freud, Sigmundo. "Teorías sexuales infantiles", en Obras completas, omo II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, p. 1267.

12. Resulta muy atractivo ejemplificar esta afirmación con un fragmento literario donde encontramos ese placer y deleite de los niños por lo escatológico muy relacionado con el juego.

Cada vez que vienen amigas a jugar con nosotras, como un rito Sofía busca palabras en el diccionario.

Pedo: Ventosidad que se expele del vientre por el ano.

Pedorrea: Frecuencia de pedos.

Pedorrera: Familia que con frecuencia o sin reparo expele ventosidades por el ano.

Pedorreta: Sonido hecho por la boca imitando al pedo.

Sofía sienta a todos en el excusado y tengo que adivinar:

-¿Quién hace caquitas de chivo, así clonk, clonk, clonk?

-La Nena Fosca.

-¡Cooorrecto! ¿Quién hace viboritas?

-Joaquina Ascencio.

Pero la que va más allá de nuestras expectativas es Casilda que recita canturreando:

El pedo es un aire ligero  
que sale por un agujero  
anunciando la llegada  
de su amiga la cagada.

-¿Quién hace una cagadita de mosca?

-Anita Romero Rubio.

-¿Quién hace plaf así nomás?

(Aquí el nombre de una maestra que nos cae mal.)

-¿Quién tiene chorrillo?

(Aquí el nombre del pretendiente en turno de mi mamá.)

(...)-¿Quién hace caquitas redonditas, duritas de perrito bonito?

-Mi papá.

-¡Peerefectamente bien contestado!

Un momento después de que nos sentamos a la mesa, el tío Ettore grita:

-¡Que se pongan de pie los cornudos!

Dice que no falla, que todos los hombres de la tierra se levantan. Buscamos la palabra cornudo: cabrón, gurrumino, sufrido, Ver adulterio. Seguimos sin entender. El diccionario Herrero. Hnos. Sucrs, México, D.F. 1943 no lo dice. En cambio en caca pone f.



Excremento del niño, y en cabrón m. macho  
 cabrió y fam. el que consiente el adulterio  
 de su mujer. Guardo ese pequeño diccionario  
 con devoción, oh tesorito mío.  
 ¡Qué risa!.

Elana Poniatowska. La "Flor de Lis", México, Era, 1989,  
 pp. 77-78.

13. López Austín, Alfredo. Una vieja historia de la mierda.  
 México, Ediciones Toledo, 1988, pp. 51-52.
14. Lo anterior podría semejarse a un catador de vinos que se  
 deleita, pero nunca llega a la embriaguez como lo haría  
 una persona alcohólica.
15. "¡Oh Profeta!", dije entonces, "¡ ser maligno  
 Oh profeta!  
 Por el cielo que nos cubre, por el Dios que  
 veneramos,  
 Dile a esta alma consumida de dolores, si en  
 algún Edén lejano,  
 Volverá a tender los brazos a la más pura mujer,  
 a quien llaman los arcángeles Leonor,  
 -La radiante, rara virgen a quien llaman los  
 arcángeles Leonor".  
 -Dijo el cuervo, "Nunca más".

Allan Poe, Edgar. "La filosofía de la composición"  
 seguida de "El Cuervo", trad. Ricardo Gómez  
 Robelo. México, Premiá Editora, 1985 (La nave de  
 los locos, 98, p. 61.

16. Quevedo y Villegas, Francisco de. Obras completas  
 (en prosa), Estudio preliminar, edición y notas de  
 Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1990 (Obras eter-  
 nas), p. 199.
17. Caruso, Igor. La separación de los amantes (una  
 fenomenología de la muerte), México, Siglo  
 XXI, 1982, p. 248.
18. Real Academia Española. Op. cit.
19. Ibidem.
20. Pabón, J.M. Op. cit.

## 2) LO ESCATOLÓGICO EN EL BARROCO

### 2.1. EL BARROCO.

Para poder hablar o emprender una búsqueda de lo escatológico en el barroco es necesario revisar qué es el barroco y qué se entiende con ese término.

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española nos dice que es "el estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas, roleos y otros adornos en que predomina la línea curva, que se desarrolló, principalmente, en los siglos XVII y XVIII" (1). También se refiere a él como el período de la cultura europea en que prevaleció dicho estilo artístico.

Sin embargo, esta breve definición que nos da la Real Academia, y que podemos considerar como la más aceptada o la de uso autorizado en la lengua castellana, es demasiado limitante para poder hablar de muchos más matices artísticos y culturales que se consideran barrocos. Es decir que la definición anterior sólo es un esbozo tenue del barroco; pero es necesario hablar de toda la situación histórico-cultural (de España en nuestro caso) que generó al barroco en su momento de mayor esplendor, cercano a la decadencia, para luego poder trasladar esas características a otros aspectos culturales en otras latitudes del mundo o en diferentes épocas que no pertenecen al período que se ha llamado "Siglos de Oro".

Dámaso Alonso lo presenta con mayor amplitud y con referencias más específicas a determinados países europeos: "Enorme movimiento espiritual que llega a toda la humanidad culta, con un poco de adelanto en unos sitios y de retraso en otros." (2) También presenta las múltiples formas que adquiere en los diferentes lugares europeos, y de ahí el Manierismo en Italia, el Preciosismo en Francia, la Escuela metafísica en Inglaterra, la Escuela de Ilesia en Alemania y el Gongorismo y Conceptismo en España

## 2.2. MOMENTO HISTORICO DE ESPAÑA Y EL BARROCO.

"Hay en la historia de todos los pueblos que han dejado una huella importante en la cultura del mundo, un momento en que todas las actividades racionales parecen que se coordinan hacia el engrandecimiento." (3)

Estas palabras definen lo que España vivió para alcanzar su cúspide cultural en el Renacimiento. Es muy significativo el hecho de que en sólo 79 años el Imperio Español alcanzara su máximo esplendor, después de apenas haberse unificado bajo un solo reino: el de los Reyes Católicos; una sola religión: la católica; y una lengua general a la península: el castellano; todo esto en 1492. Para el año de 1571 el ejército imperial, bajo las órdenes de Juan de Austria, derrotaba a los turcos en la Batalla de Lepanto y con ello España se colocaba en el punto más alto de su hegemonía histórico-política. Fue tal la trascendencia y el impacto de aquella memorable victoria para los españoles de la época que no podría faltar una referencia a ella en la más grande obra literaria en lengua castellana. Escuchemos al Cautivo que Cervantes nos presenta en El ingenioso hidalgo don Quijote de

la Mancha.

Súpose cierto que venía por general desta liga el serenísimo don Juan de Austria, hermano natural de nuestro buen rey don Felipe; divulgóse el grandísimo aparato de guerra que se hacía; todo lo cual me incitó y conmovió el ánimo y el deseo de verme en la jornada que se esperaba; y aunque tenía barruntos, y casi promesas ciertas, de que en la primera ocasión que se ofreciese sería promovido a capitán, lo quise dejar todo y venirme, como vine, a Italia, y quiso mi buena suerte que el señor don Juan de Austria acababa de llegar a Génova; que pasaba a Nápoles a juntarse con la armada de Venecia, como después lo hizo en Mesina. Digo, en fin, que yo me hallé en aquella felicísima jornada, ya hecho capitán de infantería, a cuyo honroso cargo me subió mi buena suerte, más que mis merecimientos; y aquel día que fué para la cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban, creyendo que los turcos eran invencibles por el mar, en aquel día, digo, donde quedó el orgullo y soberanía otomana quebrantada, entre tantos venturosos como allí hubo (porque más venturas tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron), yo solo fui el desdichado: pues, en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona, me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas a los pies y espaldas a las manos. (4)

España representaba entonces lo que actualmente llamamos una primera potencia mundial; los Reyes Católicos, quienes bajo los reinos de Castilla y Aragón habían unido el poder de la Península Ibérica y habían finalmente expulsado a los árabes de sus territorios, fueron también quienes, visionariamente o no, con riesgos y aventura patrocinaron a Cristóbal Colón en su empresa de llegar a las Indias por el occidente. Los hombres del Renacimiento estaban convencidos de su importancia y capacidad en el mundo para trascender alcanzando la fama. Ahora los hombres no buscan en el cielo y la religión su única forma de felicidad, también se podía

ser feliz en el mundo disfrutando de él y sus placeres. El hombre era una parte casi perfecta de la naturaleza que había sido creada por Dios como parte de ella para vivirla.

Los hombres del Renacimiento, y en nuestro caso los españoles, se habían dado cuenta de que eran capaces de realizar todo aquello que su equilibrio y su naturaleza les permitieran; ya habían conquistado y colonizado todas las tierras y los mares del orbe, existía todo un nuevo mundo para ellos, y que estaba ahí para ser descubierto.

El emperador Carlos I de España, que también era el V de Alemania, de Austria-Hungría, rey de Flandes, Nápoles y las colonias americanas, así como de las Filipinas, siguiendo el orden y genio de sus abuelos los Reyes Católicos, era el emperador del mundo. Con su gobierno el Imperio se consolidó y llegó a representar el centro político y cultural del mundo. Tanto fue su poder cultural, que el español era la lengua de prestigio en todo el mundo occidental y todo aquel que quisiera negociar con el imperio debía hablar español.

Carlos V se hispanizó y quiso hispanizar a Europa. La vida de las cortes y la diplomacia se vio invadida por costumbres españolas, y este idioma empezó a ser usado en todas partes, sobre todo desde que el emperador lo hizo resonar bajo las bóvedas del Vaticano, ante el papa Paulo III, el 17 de abril de 1536. Regresaba Carlos V vencedor de Túnez y en La Goleta, satisfecho de haber cumplido su deber de príncipe cristiano y de haber combatido personalmente con el turco, pero volvía dolido y quejoso del rey francés Francisco I, a quien acusaba de desleal con la cristiandad, según cartas comprometedoras de este monarca al pirata Barbarroja, acabadas de coger por el mismo emperador en La Goleta. El obispo

de Macon, embajador de Francia, no comprendía bien la lengua en que Carlos formuló tan categóricas acusaciones, y el emperador le replicó ante el papa: "Señor obispo: entiéndame si quiere, y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida de toda la gente cristiana. (5)

Felipe II, último gran monarca, se retiró a vivir en el monasterio de El Escorial, y desde ahí gobernaba seguro, y burocráticamente el imperio donde no se ponía el sol. Sin embargo, en 1588, apenas 17 años después de haber sido los protagonistas de una de las mayores empresas del mundo en la Batalla de Lepanto, de haber conocido la victoria en ella, su mismo ejército, la Armada Invencible, es derrotado en el Canal de la Mancha por las naves inglesas. Esta derrota, si bien no inició la decadencia del imperio, sí fue un hecho histórico que propició la desazón y, junto con otros sucesos, llevó a España posteriormente por otro camino lejano a la hegemonía.

La reforma protestante dividió a Europa entera, y en el seno mismo del imperio se gestaba esa separación. Entonces, con apoyo del Vaticano, España se autonombró defensora del catolicismo. El oro y la plata que llegaban desde América pasaban por España y se gastaban en el financiamiento de las constantes guerras religiosas y políticas.

Los piratas ingleses asaltaban a los galeones españoles en las mismas costas de Campeche o en medio del océano, los franceses eran enemigos declarados de España y constantemente la atacaban, los turcos otomanos se peleaban con el imperio la hegemonía del mar Mediterráneo, y los hidalgos españoles ni siquiera pensaban

en cultivar sus tierras, todos eran o pretendían ser ricos y nobles, herederos desde antiguo o indianos conquistadores y cristianos viejos. Los españoles no querían cultivar su tierra, y aunque se morían de hambre y miseria, se vestían con sedas y terciopelos, aunque no tenían ropas para usar, preferían simular prosperidad y riqueza.

Ya en el Lazarillo de Tormes una voz anónima lanzó varios gritos de alerta a los que nadie hizo caso.

-¡Oh señor mío, dije yo entonces; a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nacidos, y cuán poco duran los placeres de esta nuestra trabajosa vida! (6)

Como la necesidad sea tan gran maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que tendría en sustentar el vivir; y pienso, para hallar estos negros remedios, que me era luz el hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa, y al contrario con la hartura, y así era por cierto en mí. (7)

Yo no tenía tanta lástima de mí como del lastimado de mi amo, que en ocho días maldito el bocado que comió, a lo menos en casa bien lo estuvimos sin comer. No sé yo, cómo o dónde andaba, y qué comía.

Y verle venir a mediodía la calle abajo con estirado cuerpo, más largo que galgo de buena casta! Y por lo que toca a su negra-que dicen honra- tomaba una paja de las que aún asaz no había en casa, y salía a la puerta escarbandando los dientes, que nada entre sí tenían... (8)

Y fué, como el año en esta tierra fuese estéril de pan, acordaron el ayuntamiento que todos los pobres extranjeros se fuesen de la ciudad, con pregón que, el que allí adelante topasen, fuese punido con azotes. Y ansí, ejecutando la ley, desde a cuatro días que el pregón se dió, vi llevar una pro cesión de pobres azotando por las cuatro calles, de lo cual me puso tan gran espanto, que nunca osé desmandarme a demandar. (9)

Al morir Felipe II le sucedieron su hijo Felipe III y después su nieto Felipe IV, reyes que nunca supieron ni quisieron gobernar.

El Imperio, ya decadente, se les fue de las manos y prefirieron dejar esos asuntos a ministros corruptos; mientras ellos en rezos, fiestas y corridas de toros se olvidaban del mundo evadiendo esa realidad que les molestaba.

Los hijos de Felipe IV no alcanzaban ni siquiera la juventud cuando los sorprendía la muerte; tantas habían sido las mezclas de la misma sangre real emparentada, que ahora los Habsburgo eran una familia débil y decadente como su poder.

Al morir el rey, su único heredero fue Carlos II a quien el pueblo llamaba "el hachizado", pues era retrasado mental y su cuerpo era contrahecho. Pese a los intentos por que diera un príncipe a España, el monarca murió sin descendencia después de haber gobernado 35 años.

Los artistas españoles, herederos de todos los ideales renacentistas, no tenían, ni podían encontrar un mundo política, económica ni socialmente equilibrado que los sustentara. El imperio que había sido el mayor del orbe se desmoronaba, sus gobernantes eran corruptos y su rey un indolente mental. ¡Cuánta distancia los separaba ahora del otro Carlos, el primero, el del imperio donde nunca se ponía el sol...!

Fue desde la época de Felipe III y IV cuando los artistas y los hombres que vivieron esa realidad, prefirieron evadirla, ocultarla y no verla, disimularla, cubrirla y darle brillo; todo un esplendor y grandiosidad que velaran el dolor por España, la miseria, el hambre, la corrupción, la locura, el desencanto, la frustración, el llanto y la muerte, la nada.

¡¿Cómo Dios, a quien ellos tanto habían defendido, les respon



día así?!" (10) Ya nada es cierto, en nada se puede creer, sólo en los sueños o en la locura: lo único seguro es la muerte.

El arte comenzó a reflejar esa decadencia llenando los espacios y cubriéndolos de oro, dando vuelos y roleos a las telas escupidas, decorando en extremo, uniendo opuestos y claro-oscuros, torciendo las columnas griegas y abigarrando de flores, frutos, ángeles y querubines los órdenes clásicos. El arte quiso sorprender ocultando lo que molesta o exagerándolo, y así despertar los sentidos de los hombres, hacerlos sentir vivos, hacerlos sentir llenos, completos..., que por lo menos tenían algo.

### 2.3. FORMAS DE EXPRESION EN EL BARROCO

Así pues, la literatura que aquella época produjo no pudo escapar de la corriente vital que significó el Barroco, y de ella nacieron las más bellas obras de la literatura en lengua castellana, como lo son La fábula de Polifemo y Galatea, el Primer sueño, El Criticón, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Los sueños, el gran teatro, por mencionar algunas.

Como en este trabajo se hablará concretamente de una obra hispánica, y es éste el periodo que especialmente nos interesa, aquí nos limitaremos a hablar de aquellas formas expresivas que dieron perfil a la literatura barroca española.

Entre otras, algunas formas de expresión barroca son: conceptismo, gongorismo, picaresca, idealismo, intelectualismo.

El conceptismo es una forma poética que expresa y refleja a través de "ingeniosidades" [Damaso Alonso. Góngora y i...] o imáge-

nes conceptuales una realidad en forma velada e indirecta. El conceptismo apela mucho más al intelecto del lector, que a su simple apreciación de imágenes bellas. En esta forma poética no hay el recargamiento ornamental ni sensorial del gongorismo, sin por ello dejar de ser igualmente estético.

El gongorismo es, según Dámaso Alonso, "una manifestación particular del cultismo literario prevalente y creciente en España (en Italia y gran parte de Europa) en el siglo XVI y el XVII"(11). Es un error llamar a esta corriente "culteranismo", dice Dámaso Alonso, pues lleva toda una carga despectiva relacionada con el luteranismo, a manera de herejía literaria que era necesario eliminar.

Ahora especifiquemos qué es el gongorismo y cuáles son sus características. Creado por Luis de Góngora y Argote, el gongorismo es una expresión poética que se basa en la belleza de la palabra culta para expresar a través de una complicación conceptual, exagerados elementos ornamentales y recursos literarios o figuras retóricas, una realidad. El gongorismo suele darse en verso, pero existen manifestaciones en prosa que incluso se unieron al conceptismo.

La picaresca, contrariamente a las formas expresivas anteriores, no trata de velar o cubrir la realidad adversa o hiriente que probablemente quiere no ver el poeta ante la decadencia socio cultural que se vivía entonces en el Imperio. La picaresca es la forma literaria del barroco que acerca la realidad, incluso va más allá de la actitud realista, y la agranda, la exagera y recarga con crudeza, desengaño, frustración, patetismo y desesperación.

En la picaresca, generalmente en prosa, aparece un pícaro, quien es un joven muchacho que; por diversas vicisitudes de la vida, se ve obligado a peregrinar por el mundo para poder sobrevivir a la cruda, injusta y terrible realidad de vida que le rodea. La picaresca nos habla directamente, sin rodeos y exagerando la realidad. Nos reímos y sufrimos con el pícaro, lo seguimos en sus aventuras y no podemos creer lo soez del mundo en que tiene que sobrevivir. Ahí, el hombre está lleno de capacidades creadoras y vitales, pero el mundo, la realidad, no es lo suficientemente equilibrada y justa para que él pueda ser feliz.

La picaresca es muestra de una realidad tan cierta y tan exagerada realmente, que parece de risa; es cómica y alegre, aventur a y desesperanzada, escatológica y placentera. La picaresca intenta abrir los ojos a su lector para que tenga conciencia de los problemas sociales que vive.

En el intelectualismo, la realidad resulta tan injusta, desagradable y molesta, tan frustrante y horrible que se refleja como personificación de vicios y degradaciones que se confrontan con valores, también personificados. Por ejemplo, El Crítico de Baltasar Gracián. Para el intelectual la sabiduría es el único mundo posible de superar el desengaño y crear ámbitos posibles.

El idealismo es una forma de expresión barroca que toma conciencia de que su realidad no funciona y de que es un mundo corrupto, desquiciado y cruel, sin justicia ni valores morales que sustenten un mundo equilibrado. El idealista crea un mundo ideal de valores absolutos y con él se compromete a transformar esa reali-

dad insoportable y cruel que derrumba a los hombres para que se levanten después y curen sus heridas con su ideal.

#### 2.4. LA ESCATOLOGÍA EN EL BARROCO

##### 2.4.1 Lo escatológico como forma de expresión barroca

Como se ha estudiado en este trabajo, lo escatológico está presente a lo largo de la vida del ser humano y en sus manifestaciones, tanto las artísticas como las cotidianas. Por lo tanto, si esta característica plenamente humana aparece como una constante en el mundo, no es extraño que también la hallemos en el Barroco.

La presencia de lo escatológico en el arte barroco, y sobre todo en su literatura, no sólo corresponde a la necesidad humana de vivirla y encontrar en ella una identificación; sino que la intención de plasmar escenas y momentos dotados de escatología tiene ya un trasfondo estético muy poderoso que también se vincula con el momento histórico-social que vive el artista.

El barroco es un arte que por excelencia se percibe a través de los sentidos; de esta forma el espectador o lector siente la presencia de algo, se siente vivo y pleno en el mundo. Estas sensaciones resultaban sumamente reconfortantes para los españoles del siglo XVII que veían desmoronarse su imperio. El arte barroco ocultaba esa realidad insoportable y molesta que se vivía. Era una forma de llenar ese espacio vacío que el mundo les presentaba.

Este tipo de arte barroco produce en el hombre que lo contempla un efecto inmediato, traducido en una múltiple hiperexcitación senso-perceptiva. Como ningún otro, el arte barroco habla a los sentidos.

De allí que podamos distinguir un barroco visual, un barroco auditivo(.); pero también un barroco gustativo, un barroco olfativo, y hasta un barroco táctil... (12)

Así como en la arquitectura las formas y órdenes clásicos eran transformados, retorcidos y cubiertos con hojas de oro, pequeños relieves, volutas y líneas curvas, flores, frutas, ángeles tallados en madera o esculpidos en piedra; la literatura barroca también utilizó una profusión de figuras poéticas y retóricas que ornamentaban la realidad a través de un lenguaje y un discurso espléndidos.

El contraste o unión de elementos opuestos, entre los que se ubican el oxímoron, la antítesis y la paradoja, es un elemento definitivo y constante en la literatura barroca. Concretamente lo vemos ejemplificado en las imágenes que los poetas de la época crearon.

Es hielo abrasador, es fuego helado,  
es herida que duele y no se siente,  
es un soñado bien, un mal presente,  
es un breve descanso muy cansado.

Es un descuido, que nos da cuidado,  
un cobarde con nombre de valiente,  
un andar solitario entre la gente,  
un amar solamente ser amado.

Es una libertad encarcelada,  
que dura hasta el postrero paroxismo  
enfermedad que crece si se curara.

Este es el niño Amor, éste es tu abismo:  
mirad cuál amistad tendrá con nada,  
el que en todo es contrario de sí mismo. (13)

¿Cuál del Ganges marfil, o cuál del Paro  
Blanco mármol, cuál ébano luciente,  
Cuál ámbar rubio o cuál oro excelente,  
Cuál fina plata o cuál cristal tan claro(.)(14)

En perseguirme, Mundo, ¿qué interesas?  
 ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento  
 poner bellezas en mi entendimiento  
 y no mi entendimiento en las bellezas?

Yo no estimo tesoros ni riquezas;  
 y así, siempre me causa más contento  
 poner riquezas en mi pensamiento  
 que no mi pensamiento en las riquezas. (15)

Los anteriores fragmentos de poesía son una muestra de esta característica del arte barroco. En ellos podemos encontrar imágenes donde definitivamente existe un acercamiento o unión de ciertos elementos contrastantes, tanto por su clara oposición temática o por la diferencia que visualmente se establece entre ellos. De ahí que Quevedo nos hable de un hielo que quema y de un "andar solitario entre la gente"; o que Góngora establezca la unión de un "blanco mármol" con un "ébano luciente". De similar manera, Sor Juana arma el contraste con actitudes; es decir, la oposición no sólo se da entre dos objetos, sino también en acciones contrarias: buscar riqueza material en oposición a buscar riqueza espiritual.

Así como en las artes plásticas se dan juegos de contrastes como el "claro-oscuro" de la pintura, la utilización de piedra tezontle junto a la cantera, el oro y los espejos con marfil y terciopelo en la arquitectura; también se dan juegos estéticos similares dentro de la literatura a través de figuras poéticas y retóricas que embellecen el discurso.

Este contraste de elementos que caracteriza a la literatura barroca, no sólo se encuentra en el aspecto lingüístico o retórico, sino también aparece en el tratamiento del tema, el ambiente o en

lo anecdótico. El escritor barroco nos presenta situaciones o hechos tratados bajo algún elemento que produce el contraste de manera argumental. Es decir, ese elemento contrastante opone situaciones anecdóticas. Sin embargo, su oposición no se encuentra en el texto, sino en la psicología y sensaciones del lector al recibirlo.

La escatología es el elemento contrastante que tanto fue empleado en la literatura barroca como una permanente estética. Lo contrastante y estético no está en la presentación de lo escatológico en el discurso literario, sino que su presencia, socialmente repulsiva al ser humano, es tratada con un lenguaje bello y poético, que además evoca toda una significación subconsciente de placer y horror.

Debido a las condiciones histórico-culturales del periodo barroco en España, la utilización de momentos escatológicos en la literatura no resulta tan peregrina, ya que además de producir en el lector una sensación estética contrastante, violenta, repulsiva e impresionante, también le sugiere todo un mundo de placeres y sensaciones que le resultan fascinantes debido a una serie de mecanismos psicológicos individuales que conforman un inconsciente colectivo. Colectividad donde lo repulsivo se desea, lo asqueroso se degusta, donde lo doloroso y lo cruel causan placer jocoso y donde lo terrífico de la muerte y del juicio final son alegre risa y carcajada.

El contraste está dado. "El claro-oscuro" se da con sensaciones y quizá también sentimientos opuestos que muchas veces aparecen en pasajes literarios plenos de una escatología repugnante que

fascina.

Para el hombre barroco del siglo XVII lo escatológico en la literatura representaba una forma o "figura" más, que permitía evadir la realidad tan cruel, soez y repulsiva que vivía. Es otra sensación que se suma a las luces que entran por el ambarino ventanal del tambor de una cúpula y se proyecta áurea sobre el retablo de oro, espejos y marfil. La sensación escatológica contrastante es otra más que se agraga a los volátiles ropajes de El éxtasis de Santa Teresa de Bernini y a la fachada de cantera, tezontle y Talavera de algún edificio en Puebla de los Angeles.

Lo escatológico y las sensaciones que produce al ser humano su contemplación, tanto físicamente, como a través de la literatura, es una respuesta al vacío que aquellos individuos sufrían en su realidad. Ese placer tan psicológico o tan jocoso que nos arranca una sonrisa del rostro, o que por lo menos nos permite continuar la lectura, casi mórbida y masoquista del texto, es en lo profundo del ser humano una actitud que le permite cubrir la realidad molesta y agresiva. De ahí que la picaresca retome y destaque lo escatológico como una manera de denunciar el mundo real en que vivía la España del siglo XVII. La escatología de la novela picaresca nos produce risa, pero es la risa ante un hecho real, cruel y posible.

#### 2.4.2 Formas como se presenta

Las dos acepciones que existen de la palabra "escatológico" en el español, las podemos encontrar representadas en la literatura que se produjo durante el siglo XVII en lo que fue el Imperio Espa-



fol. Así, las formas de expresión que creó y utilizó la literatura barroca están enriquecidas con elementos escatológicos que establecen un contraste "psíquico-estético" en el discurso literario.

#### 2.4.2.1 La escatología como excreción.

La escatología que se refiere a las excreciones del cuerpo humano y las suciedades aparece en escenas de la literatura barroca como un elemento que ridiculiza, señala y demuestra cruelmente el mundo que se vivía en la España de aquel siglo. Así, lo escatológico resulta primordial y constante en la picaresca.

Acostéme y cubríme, y torné a dormir; y como entre sueños me revolcase, cuando desperté halléme hasta las trenzas. (...) En esto mi amo entró: "¿Es posible, Pablos, que no he de poder contigo? ¿Son las ocho, y estate en cama? Levántate en noramala". Los otros, por asegurarme, contaron a Don Diego el caso todo, y pidieronle que me dejase dormir, y decía uno: "y si vuesa merced no lo cree, levanta, amigo", y agarraba de la ropa. Yo la tenía asida con los dientes por no mostrar la caca; y cuando ellos vieron que no había remedio por aquel camino, dijo uno: "¡Cuerpo de Dios, y cómo hiede!". Don Diego dijo lo mismo, porque era verdad; y luego tras él comenzaron todos a mirar si había en el aposento algún servicio; decían que no se podía estar allí. (...) Miraron las camas y quitáronlas para ver debajo, y dijeron: "sin duda debajo de la de Pablos hay algo; pasémosle a una de las nuestras, y miremos debajo della". (...) y al alzar las sábanas fué tanta la risa de todos, viendo los recientes, ya no palominos, sino palomos grandes, que se hundía el aposento. (16)

Olvidamos todos los grillos; estaba el servicio a mi cabecera, y a la media noche no hacían sino venir presos y soltar presos. Yo, que oí el ruido, al principio pensando que eran truenos- empecé a santiguarme y a llamar a Santa Bárbara; mas viendo que oían mal, eché de ver que no eran truenos de buena casta. Olfantanto, que por fuerza detenía las narices en la cama; unos traían cámaras y otros aposentos. (17)

Es interesante señalar que en el primer fragmento de La vida del Buscón que se cita, lo escatológico es motivo de escarnio y ridiculización cruel del pícaro. El personaje sufre injustamente los atropellos y burlas del mundo que vive; incluso los más íntimos errores o alteraciones fisiológicas, quizá provocadas por algún problema psicológico, son motivo de feliz algarabía y cruel distinción. A pesar de la escena tan cruel y grotesca, nosotros como lectores disfrutamos adoloridos ese momento o por lo menos lo continuamos leyendo como algo propio de la picaresca.

Sin embargo, la segunda cita no refleja esa burla ni escarnio en torno a lo escatológico, sino que lo presenta como una ridiculización o momento humorístico del cual se vale Quevedo para describir aquel ambiente.

También podemos encontrar momentos escatológicos en algunos pasajes de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, lo cual dota a esta novela de otro elemento humano que se suma a su universalidad.

Hecho esto, quiso él mismo [Don Quijote] hacer luego la experiencia de la virtud de aquel precioso bálsamo que él se imaginaba, y así, se bebió de lo que no pudo caber en la alcurza y quedaba en la olla donde se había cocido, casi media azumbre; y apenas lo acabó de beber cuando comenzó a vomitar de manera que no le quedó cosa en el estómago; y con las ansias y agitación del vómito le dio un sudor copiosísimo, por lo cual mandó que le arropasen y le dejasen solo. (...)

Sancho Panza, que también tuvo a milagro la mejoría de su amo, le rogó que le diese a él lo que quedaba en la olla, que no era poca cantidad. Conce dióselo don Quijote, y él, tomándola a dos manos, con buena fe y mejor talante, se lo echó a pechos, y envasó bien poco menos que su amo. Es, pues, el caso que el estómago del pobre Sancho no debía de ser tan delicado como el de su amo, y así, primero

que vomitase le dieron tantas ansias y bascas, con tantos trasudores y desmayos, que él pensó bien y verdaderamente que era llegada su última hora, (...)

En esto hizo su operación el brebaje y comenzó el pobre escudero a desaguarse por entrambas canales, con tanta priesa, que la estera de enea sobre quien se había vuelto a echar, ni la manta de anjeo con que se cubría, fueron más de provecho. (18)

En este fragmento del Quijote tenemos un ejemplo clarísimo don de la escatología forma parte de un discurso plenamente humorístico y cruel a un tiempo. Aquí se utiliza este recurso para ridiculizar la figura de don Quijote quien prepara su medicina a partir de supuestos conocimientos caballerescos. Sin embargo, este pasaje, sin dejar de ser cruel, ridículo y repugnante, también resulta sumamente gracioso ver a don Quijote y Sancho en tremendo trance fisiológico. ¿Cuándo se ha leído que un caballero andante sufra semejantes contratiempos?

Otro pasaje de la misma obra que merece ser recordado por su carácter escatológico es aquel en el cual se describe a Maritornes.

Traía en las muñecas unascuentas de vidrio; pero a él le dieron vislumbres de preciosas perlas orientales. Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mismo sol escurecía. Y el aliento, que, sin duda alguna, olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático. (19)

Es muy interesante observar que en la descripción física de aquella mujer, lo escatológico juega un papel importantísimo, ya que es a través de este elemento como se crea lo ridículo y grotesco de la imaginación caballerescas de don Quijote. Existe el contraste entre lo hermoso que no es Maritornes y lo repugnante que resulta su apariencia externa. De este modo, podemos resumir que

lo escatológico también está presente en el idealismo como una forma de expresión barroca que es representada por El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, donde podemos encontrar momentos escatológicos de sabrosa y feliz lectura.

También lo escatológico forma parte de los elementos barrocos que conforman el discurso del intelectualismo como forma de expresión literaria. En él podemos encontrar escenas escatológicas que de manera muy intelectual reflejan al mundo y lo critican para solucionararlo.

Oíd esta otra [regla], que me da gusto siempre que la leo: Pondera el autor que es una bérbara asquerosidad después de haberse sonado las narices, ponerse a mirar en el lienzo la inmundicia, como si echasen perlas o diamantes del cerebro. (...) Esa otra que sigue es totalmente superflua; dice que por ningún caso el cortesano, estando con otros, se saque la cera de los oídos, ni la esté retorciendo con los dedos, como quien hace fideús. Pregunto señores, ¿quién hay que pueda hacer esto? ...Pero con la que yo estoy muy mal es con aquella otra que enseña que es muy grande vulgaridad, estando en un corrillo o conversación, sacar las tijerillas del estuche y ponerse muy a propósito a cortar las uñas. (20)

En el pasaje citado de El Criticón lo escatológico se convierte en una amena crítica burlona de las reglas que establece la corte para las "buenas maneras". Ahí podemos observar cómo las medidas escatológicas de higiene que el ser humano utiliza en la vida cotidiana se convierten en elemento de gracia y placer. La regla establece que no se realicen determinadas actividades por parecer asquerosas; sin embargo, la regla parece recrearse en la descripción de lo que condena por repugnante. He ahí lo barroco del pasaje. El intelectualismo de forma muy culta, moral y razonada también presenta escatología en su discurso.

En este fragmento también podemos apreciar cómo la sociedad va dictando al ser humano la actitud que debe tomar ante sus propias excreciones, hasta que se las vuelve extrañas unas, asquerosas otras.

Hemos estudiado algunos pasajes que representan en la literatura barroca la escatología como excreción del cuerpo humano. No obstante, la aparición de este elemento en la creación poética del siglo XVII en España no es fortuita, ya que desde antiguo existía lo escatológico como elemento literario y lo podemos encontrar en manifestaciones y testimonios verdaderamente arcaicos.

Homero escribió o recopiló los poemas épicos que hoy conocemos como Iliada y Odisea hacia el siglo VIII a. C. Es en estas obras donde ya podemos encontrar elementos escatológicos que son un antecedente cultural para la aparición y manejo de esta constante humana en el barroco del siglo XVII.

(...Y para tratar ignominiosamente al divino Héctor, le horadó los tendones de detrás de ambos pies desde el tobillo hasta el talón; introdujo correas de piel de buey, y le ató al carro, de modo que la cabeza fuese arrastrando; luego, recogiendo la magnífica armadura, subió y picó a los caballos para que arrancaran, y estos volaron gozosos. Gran polvareda levantaba el cadáver mientras era arrastrado: la negra cabellera se esparcía por el suelo, y la cabeza, antes tan graciosa, se hundía en el polvo...) (21)

En el fragmento anterior de la Iliada podemos apreciar un momento realmente escatológico por el manejo cruel y realista del trato que da Aquiles al cadáver de Héctor. La escena está muy lejos de producirnos placer al leerla, sino compasión y tristeza por aquel cuerpo del héroe. Sin embargo, aunque tal vez Homero tuvo la intención de crear en nosotros esa sensación de pesadumbre ante las barbaridades y odios de la guerra, también es cierto que se regodea

con la descripción del hecho.

No escapa a lo escatológico repugnante la misma Odisea de Homero; en ella podemos encontrar pasajes sorprendentes que están dotados de este elemento.

El cíclope, con ánimo cruel, no me dio respuesta, pero valiéndose de súbito, echó mano a los compañeros, arrojándolos a tierra con tamaña violencia que el encéfalo fluyó del suelo y mojó el piso. De contado deg pedazó los miembros; se aparejó una cena y se puso a comer como un montaraz león, no dejando ni los intesti nos, ni la carne, ni los medulosos huesos. (22)

Es claro que en el fragmento arriba citado Homero presenta un gusto o placer en describir los actos repugnantes y estremecedores del cíclope al prepararse la cena. Es tal el deseo de Homero por describir el hecho con gran realismo y crueldad, que llega a crear un momento escatológico fascinante. Notemos que el pasaje produce al lector mucho más asco que dolor por los personajes, ya que éstos no nos son presentados, ni mencionados con gran carga afectiva por Odiseo.

Sin embargo, no lejos de este pasaje, encontramos otro también pleno de escatología, pero ahora, sí existe un gran afecto por los compañeros de Odiseo. Quizá tal vez por la ayuda que significan para él.

Mas cuando la estaca de olivo, con ser verde, estaba a punto de arder y relumbraba intensamente, fui y la saqué del fuego; rodeáronme mis compañeros, y una deidad nos infundió gran audacia. Ellos, tomando la estaca de olivo, hincáronla por la aguzada punta en el ojo del cíclope, y yo, alzándome, hacíala girar por arriba. ...asiendo la estaca de ígnea punta, la hacíamos girar en el ojo del cíclope y la sangre brotaba alrededor del caliente palo. Quemóle el ardoroso vapor párpados y cejas, en cuanto la pupila estaba ar diendo y sus raíces crepitan por la acción del fueg

go. Así como el broncista...sumerge en agua fría una gran segur o un hacha que rechina grandemente, de igual manera rechinaba el ojo del ciclope en torno de la estaca de olivo. (23)

Con esta cita se confirma aquello de que el barroco habla a los sentidos según, las palabras de Alejo Carpentier (11). Podemos observar, sentir el dolor en el ojo de Polifemo, ver y oír la herida que aquellos marineros, evidentemente más débiles, provocan en el ojo del ciclope. Es tal el refinamiento escatológico del pasaje, que Odiseo y sus camaradas se toman la molestia de hacer arder la estaca para facilitar su tarea; tanto que podemos escuchar con fascinante pavor e hilaridad el rechinar del leño templado en los humores del ciclopeo ojo.

Si continuamos nuestro recorrido por la literatura universal, y sobre todo la de la lengua española, podremos hallar muchos más ejemplos de la literatura medieval donde exista escatología excrementicia.

Recordemos el pasaje de la Vida de santa María Egipciaca donde se la retrata llevando una vida penitente en el desierto.

#### RETRATO DE MARIA PENITENTE

Toda se mudó d' otra figura,  
 qua non ha panyos nin vestidura.  
 Perdió las carnes e la color,  
 que eran blancas como la flor;  
 los sus cabellos, que eran rubios.  
 tornáronse blancos e suzios.  
 Las sus orejas, que eran albas,  
 muchoi eran negras e pegadas.  
 Entenebridos abié los ojos;  
 abié perdidos los sus mencojos.  
 la boca era enpelecida,  
 e derredor muy denegrida.  
 La faz muy negra e arrugada  
 de frío viento e de la elada.

La barbiella e el ssu grinyón  
 semeja calvo de tizón. ... (24)

Aquí podemos descubrir cómo hacia el año 638 Sofronio, arzobispo de Jerusalén, redacta la primera versión de la Vida de santa María Egipciaca, y ya ahí encontramos este pasaje de singular escatología, donde existe y es evidente un gozo en describir el estado deplorable, sucio, mundano, doloroso y casi putrefacto de aquella mujer. El poeta se deleita en describir la boca "llena de pellejos cercada de manchas negras", (25)

Existe una sensación de dolor, asco y repulsión al leer los estados físicos de Santa María, sin embargo no deja de ser tan terrible que puede producir, ese mórbido estar, un placer al contemplarla. Mueve incluso a risa y pena el estado miserable y sucio de ella.

"Las sus orejas, que eran albas,  
 mucho eran negras e pegadas." (26)

Por supuesto que la escatología que encontramos en el pasaje está sumamente vinculada a la intención moralizante y didáctica del texto inmerso en un contexto medieval. Quizá efectivamente aquí no sea la misma situación histórica y social que produjo el barroco escatológico en la España del siglo XVII. Pero lo que sí es muy cierto es que el poeta medieval buscó exagerar esa descripción a través de comparaciones y adjetivos que arman todo un pasaje escatológico placentero.

Esta investigación quedaría incompleta si no hiciéramos aquí referencia a la obra Gargantúa y Pantagruel de Antonio Rabelais. Compuesta hacia el año de 1532, en pleno Renacimiento, tenemos en



ella un vivo y genial ejemplo de la literatura con elementos escatológicos.

Es Gargantúa y Pantagruel un fascinante muestrario de todas aquellas situaciones en las cuales el ser humano es capaz de disfrutar la natural fisiología y forma de su cuerpo; así como de todos aquellos placeres que éste puede producirle y que le proporcionan felicidad. Es toda una actitud vital donde, contrariamente al proceder medieval, el hombre toma conciencia de su cuerpo vivo en la tierra para disfrutar de él, de ella y ser feliz. Ya no es la máxima aspiración alcanzar el Paraíso; ahora también es importante vivir y saborear los deleites de la vida en el mundo.

Así, con esta obra podemos ejemplificar lo escatológico excrementicio en el Renacimiento. Rabelais nos refiere las vidas, genealogías, aventuras y demás hechos grandiosos de Gargantúa y su hijo Pantagruel. Disfrutamos alegre y jocosamente del desenfado con que el autor nos describe el repugnante y aparatoso nacimiento de Gargantúa.

Poco tiempo después comenzó ella [Gargamella] a suspirar, lamentar y gritar. De pronto comenzaron a salir comadronas de todas partes, y tocándola en el bajo vientre encontraron algunos repugnantes rollos de piel y creyeron que fuera el niño; pero era el fundamento que se le escapaba por efecto de la distensión del intestino recto (al que vosotros llamáis la morcilla cular) a causa de haber comido callos con gran exceso... Entonces una horrible vieja de la reunión... le restregó con tal fuerza, que la hizo expulsar la mayor parte de aquellas pieles; después tiró con los dientes de las que asomaban, y de este horrible modo le desopiló los intestinos.  
(27)

Incluso es interesnate mencionar la estrecha relación que Rabelais nos presenta entre los excrementos de Gargamella y su hijo.

Recordemos que la gigante había realizado, pocos minutos antes, una gran comilona de sorprendente desenfreno.

La ocasión y manera de cómo dio a luz Gargamella, fue así: que el fundamento se os escape. El fundamento se le escapó a ella, en una sobremesa, después de haber comido una gran cantidad de callos, es decir de tripas grasientas de bueyes cebados en el pesebre y en praderas de hierba suculenta, de las que dan cosecha dos veces al año.

{Grandgousier} A su mujer le decía con frecuencia que comiese menos, en vista de que se acercaba el término de su embarazo y aquella comida era demasiado pesada.

-Esta mujer-decía- es capaz de comer mierda con tal de llenar la tripa.

No obstante estas reconvenciones, se comió diez y seis moyos, doscientas diez y seis pintas, seis potes. ¡Qué hermosa materia fecal se debió de elaborar en su vientre! (28)

La cita anterior nos sirve para aclarar la idea de lo escatológico en el pasaje; pues además de existir un fascinante y jubiloso recreo en las descripciones excrementicias, también existe la consecuente simbología de todo el proceso digestivo que llevó a cabo Gargamella.

Así como el autor pinta magníficamente los momentos y la calidad de su alimentación; de igual forma presenta la expulsión y último fin de aquella masa digestiva. Rabelais, con este pasaje cierra un círculo fisiológico. Es decir, presenta el principio y el fin de todo un proceso digestivo, desde que son ingeridos los alimentos, hasta que son excretados del cuerpo. Hemos dicho con anterioridad que por "escatológico" se puede entender: "Lo postrero, lo último, lo más remoto, el último fin." (1); por lo tanto podemos concluir que este momento escatológico donde el autor se regodea al describir la excreción, es ese "último fin y

lo más remoto o postrero" de todo el proceso vital. Los excrementos llevan consigo la huella o el recuerdo de todos aquellos nutrientes que darán energía al cuerpo. Son el resultado, el desecho.

Lo anterior vinculado a un nacimiento parece opuesto, y lo es, pero quizá simbólicamente aquí está una referencia al ciclo vital donde todos nacemos, vivimos un proceso productivo y morimos.

Podría incluso aquella comilona de la giganta ser una simbología del delirio sexual que da origen a la concepción.

Otro pasaje de la misma obra que no debe ser olvidado, es aquel en que Grandgousier conoce el "ingenio maravilloso de Gargantúa por la invención que éste hizo de un limpia-culos".

-Por larga y curiosa experiencia -dijo Gargantúa- he inventado un medio de limpiarme el culo el más señorial, el más excelente y el más expeditivo que jamás se haya visto. (29)

Todo ese capítulo sería digno de reproducción aquí, pero solamente destacaré los momentos más representativos.

Gargantúa, buscando afanosamente el medio para quedar bien limpio del ano, descubre que ninguno le es eficaz, y los que ha probado, suelen causarle dolor y heridas.

Una vez me limpié con un antifaz de terciopelo de una señorita y lo encontré bueno, porque la mollicie de la seda me causaba en el fundamento una voluptuosidad muy grande. Otra vez con un sombrero de señora y me ocurrió lo mismo; otra vez con una pañoleta otra con unas orejeras de satén carmesí; pero unos bordados con abalorios de mierda que tenían, con su dureza, me desollaron el trasero.

El mal se me curó frotándome con un bonete de paño bien emplumado a la suiza.

Después, al cagar detrás de unos bojes, encontré un cachorro de marta y me limpié con él; pero con sus uñas me ulceró todo el periné; para curarme me limpié al día siguiente con los guantes de mi madre bien per fumados de benjuí.

Después me limpié con sauce, hinojo, aneta, mejo rana, rosas, hojas de col, trozos de ladrillo, pámpanos, altea, verdasco, que es la escarlata del culo lecturiano, y espinacas. Con todo esto me gustaba restregarme las posaderas. Hierba mercurial, persicaria, ortigas, consuelda: todo esto me ocasionó un flujo de sangre, del que me curé limpiándome con mi bragueta, con las sábanas, con la colcha, con las cortinas, con un cojín, con un tapiz, con un mantel, con una servilleta, con un pañuelo, con un peinador. Con todo esto sentí tanto placer como sienten los que sufren de roña cuando se les rasca. (30)

Notemos cómo el gigante descubre y disfruta el placer que aquellos materiales le producen. Resulta un acto tan cotidiano y normal como proceso fisiológico que el autor exagera esta realidad y así surge todo un disfrute del cuerpo humano que alcanza el refinamiento aquí plasmado.

Lo que en el pasaje anterior leemos no es nada lejano de nuestra realidad cotidiana y con esa naturalidad, casi infantil, Rabelais nos divierte a través de lo escatológico; nos produce placer leerlo y al mismo tiempo tal asco y repulsión que reímos alegremente... Tanto que, como el mismo Grandgousier, pedimos más.

Escuchad lo que dice nuestro retrete a los que van allí a cagar:

Cagar.  
Diarrear.  
Peder.  
Mierdosa  
tu grasa,  
como una capa  
sobre nosotros  
se extiende.  
Cochinos.  
Mierdosos.

¿Os gusta?

¡Que el fuego de San Antonio te abrasa  
si todos  
tus agujeros  
no te limpias antes de marchar!  
-¿Queréis más todavía?  
-Sí por cierto- repuso Grandgousier. (31)

Gargantúa es feliz hablando, pensando y probando lo escatológico de su vida cotidiana; y aunque existe una clara crítica a los eruditos y estudiosos de la Sorbona "que buen sentido tienen" (32), resulta novedoso que el pollo de oca sea para él el mejor "limpia culos" y el que mejor y más voluptuoso placer produce.

Para concluir, yo digo, y sostengo que el mejor limpia-culos es un pollo de oca con muchas plumas, cogiéndole la cabeza entre las piernas. Creédmelo por mi honor; se siente en el culo una voluptuosidad mirífica, tanto por la dulzura del plumón como por el calor templado del animalito, que fácilmente se comunica a la morcilla cular y a los otros intestinos para llegar a las regiones del corazón y del cerebro. (33)

Nuestro gigante llega a tal grado de gozo que éste alcanza desde el ano los recónditos rincones del cuerpo; incluso al corazón y el cerebro. ¿No es ésta, quizá, una subyacente referencia a los inconscientes placeres, gustos y teorías sexuales que duermen en la psique de Gargantúa y por lo tanto de nosotros lectores? ¿O es el disfrute de lo cotidiano en nuestros momentos individuales de la existencia lo que nos permite gozar, disfrutar, reír y morir a carcajadas con la lectura ininterrumpida de las Grandiosas e inestimables crónicas de Gargantúa?

Por lo tanto, podemos considerar esta obra como un ejemplo de la literatura francesa donde lo escatológico produce en el lector un contraste fantástico entre lo repugnante y agradable; entre el

rechazo y la aceptación; entre el asco y el gusto; el placer y el dolor. No se le puede considerar como una obra barroca del siglo XVII, pero sí podemos afirmar que lo escatológico como excreción es aquí un elemento en contraste, por los opuestos que provoca e incluso, por todas aquellas referencias conceptuales a las que nos remite. Es un elemento que dará pie o será retomado con fervor en el siglo XVII.

#### 2.4.2.2 Las escatologías universal e individual

Así como la presencia de lo escatológico referente a las excreciones humanas ya es antigua en la literatura universal y por extensión en España, también la referencia a ultratumba tanto individual como universal ha sido una constante preocupación del hombre desde tiempos ancestrales.

Creo que merecen ser recordados los Textos de las pirámides (siglo XXIV a.C) y El libro de los muertos (siglos XXIV-XIV a.C.). Obras literarias que del antiguo Egipto demuestran una constante y elevada preocupación por el "más allá" después de esta vida terrena.

El cielo se abre, la tierra se abre, las ventanas celestiales se abren, los movimientos del abismo se revelan, los pasos de la Aurora se liberan por el único que permanece cada día. El único está frente a mí y me habla cuando asciende al cielo. Soy perfumado con ungüentos y vestido con linos preciosos. Tomo asiento en el trono que preserva la Justicia. Estoy espaldada con espalda de los dioses del norte de los cielos, las imperecederas Estrellas; por lo tanto, no pereceré; de las Incorruptibles, por tanto, no seré consumido ni arrastrado fuera de las aguas celestiales. Cuando la estrella Montju esté en lo alto, yo estaré con ella y cuando siga su curso, lo seguiré con ella. (34)

En el poema anterior podemos descubrir la extraordinaria belleza con que es tratado el tema de la muerte y el ascenso al más allá. La comunión con los dioses es patente y siempre nos es revelada con cierto temor o sumisión; el gran respeto a quienes dieron la vida. Es interesante destacar que en estos textos existe subyacente una esperanza y anhelo de estar con los dioses, de alcanzar la felicidad después de la muerte.

Aunque no encontramos referencias concretas al infierno o al purgatorio donde los "pecadores" pagarán sus culpas, sí es claro que existe la posibilidad de ser castigado por los dioses si las acciones terrenas no fueron buenas. Esto lo podemos constatar con el texto titulado "La confesión negativa" que pertenece a los llamados Libros de los muertos. En aquel documento podemos casi escuchar la voz del faraón que declara los 42 pecados que no cometió, y así podrá resucitar a una nueva vida.

1. Salve de las aguas zancadas,  
que sales de Annu: no cometí iniquidad.

2. Salve, el abarcado por la  
llama, que sales de Jeraba: no robé con  
violencia.

3. Salve, divina Nariz, que sales  
de Jemenu: no maltraté a los hombres.  
(...). (35)

En los fragmentos arriba citados encontramos toda una carga moral de conducta que nos refleja cómo el ser humano desde la antigüedad ha sabido perfectamente qué es aquello, aceptable y rechazable en la convivencia social pacífica. De algún modo, con esto podemos darnos cuenta de lo que se considera castigable en un supuesto "infierno egipcio".

Si continuamos nuestro recorrido por algunos ejemplos escatológicos anteriores a Quevedo en las literaturas antiguas, nos vemos obligados a recurrir de nuevo a la Odisea de Homero. En ella Ulises visita con sus compañeros el inframundo, estando aún vivos. De esta forma lograrán obtener una indicación de cómo regresar a su patria.

Cuando ya todos se hubieron reunido, les dije estas palabras:

-Creéis sin duda que vamos a casa, a nuestra patria tierra; pues bien: Circe nos ha indicado que hemos de hacer un viaje a la morada del Hades y de la venerada Perséfone para consultar el alma del tebano Tiresias.

Así les hablé. A todos se les partía el corazón y, sentándose allí mismo, lloraban y se mesaban los cabellos. Mas ningún provecho sacaron de sus lamentaciones. (36)

A pesar de que harán una visita, estando aún vivos, resulta para los personajes una desgracia terrorífica y desconocida. Sin embargo, es tanto el deseo de volver a sus hogares y la necesidad de encontrar el camino, que resignados emprenden su viaje al Hades y llevan a cabo la tarea señalada.

Resulta muy interesante destacar cómo en este pasaje de la Odisea, como en otros momentos de la literatura universal, y como lo vemos en Los sueños de Quevedo, la visita en vida al infierno o al mundo de ultratumba resulta aterradora o desconcertante para quienes se ven en aquella situación. Pero a pesar de ello, esta visita siempre implica un conocimiento diferente de la realidad, la obsesión de alguna respuesta o simplemente la posibilidad de reflexionar en torno a la vida, las acciones en ella realizadas y la carencia de vida eterna.



A ésta [la nave] conducíala el viento y el piloto, y durante el día fue andando a velas desplegadas, hasta que se puso el sol y las tinieblas ocuparon to dos los caminos.

Entonces arribamos a los confines del Océano, de profunda corriente. Allí están el pueblo y la ciudad de los Cimerios entre nieblas y nubes, sin que jamás el sol resplandeciente los ilumine con sus rayos, ni cuando sube al cielo estrellado, ni cuando vuelve del cielo a la tierra, pues una noche pernicioso se extiende sobre los míseros mortales. (37)

Después de haber rogado con votos y súplicas al pueblo de los difuntos, tomé las reses, las degollé encima del hoyo, corrió la negra sangre y al instante se congregaron, saliendo del Erebo, las almas de los fallecidos: mujeres jóvenes, mancebos, ancianos que en otro tiempo padecieron muchos males, tiernas doncellas con el ánimo angustiado por reciente pesar y muchos varones que habían muerto en la guerra, heridos por broncíneas lanzas, y mostraban ensangrentadas armaduras: agitábase todas con grandísimo murmullo alrededor del hoyo, unas por un lado y otras por otro, y el pálido terror se enseñoreó de mí. (38)

Sin embargo, para personajes literarios, como Ulises, Dante o el mismo Quevedo, existe algo que les permite acercarse a este mundo de ultratumba. Odiseo: la fuerza del deseo por llegar a su patria; en Dante: la gufa de Virgilio quien lo sacará de ahí finalmente; y en Quevedo la seguridad de que lo visto es un sueño de risa, muy jocoso y divertido.

Claro está que en el pasaje mencionado de la Odisea, no hay un regodeo y gusto por presentar el otro mundo, pero sí existe una fascinante presencia de esta preocupación humana.

Al acercarnos otro poco a Quevedo y sus "sueños" es indispensable hacer un alto en la literatura medieval que nos presenta elementos escatológicos referentes al otro mundo.

Sería interminable y digno de otra investigación hacer una revisión profunda del asunto; sin embargo sí destacaré algunos ele-

mentos constantes que en la literatura caracterizan a lo escatológico.

Es importante puntualizar que encontramos en esta etapa de la historia literaria una fuerte inclinación a presentar el otro mundo dividido en un Paraíso o Cielo prometedor de feliz y bondadosa existencia junto a la divinidad eterna. Esta sección no está por entero relacionada con la responsabilidad de esta investigación, ya que en estos pasajes no suelen darse los elementos escatológicos de carácter barroco como los hemos encontrado y encontraremos en Quevedo.

[El infierno] en general tiene poco que ver con las regiones misteriosas, encantadas o deleitosas (...) en narraciones poéticas y las alegorías. (39)

Son los pasajes infernales o del purgatorio, aquéllos que finalmente y en relación con la escatología excrementicia, los que se vinculan con este trabajo. No obstante, sí podemos afirmar que existen elementos característicos de la literatura escatológica en la medieval. Así, tenemos la presencia, no obligatoria, de un guía para quien hace la visita al otro mundo; la barca que cruza la "barra acústica" (40) o que sirve de elemento funerario. (41)

Una isla suele aparecer como lugar recóndito y maravilloso, el castillo cercado por un foso o ubicado sobre una colina. La montaña hueca o el subterráneo más allá, producto quizá del entierro funerario.

Todos estos ejemplos son sólo algunas muestras de cómo se conformó la escatología medieval; y a través de ellos podemos darnos una idea aproximada de este elemento. Incluso, es en la Edad Media cuando muchas de las influencias orientales llegan a occidente y se

instalan en su folklore o coinciden con él en una naturaleza colectiva del ser humano.

De este modo, tenemos que Dante recorre desde el mundo inferior, la isla y el ascenso a la montaña en su Divina Comedia, pero, sobre todo, los momentos infernales que nos presenta resultan de suma crueldad y terrorífica realidad...

-¿Ha bajado alguna vez al fondo de este triste abismo algún espíritu del primer círculo, cuya sola pena es la de perder la esperanza?- le pregunté.

A lo que me respondió:

-Rara vez sucede que alguno recorra el camino por donde yo voy. Hacía poco tiempo que mi carne estaba despojada de mí al ma, cuando me hizo traspasar esas murallas para sacar un espíritu del círculo de Judas. Este Círculo es el más profundo, el más oscuro y el más lejano del Cielo que lo mueve todo. Conozco bien el camino; por lo cual debes estar tranquilo. Esta laguna, que exhala tan gran fetidez, ciñe en torno la ciudad del dolor, donde ya no podremos entrar sin justa indignación. (...) vi de improviso aparecer rápidamente tres furias infernales, tintas en sangre, las cuales tenían movimientos miembros femeniles. Estaban ceñidas de hidras verdosas, y tenían por cabellos pequeñas serpientes y crestas, que ceñían sus horribles sienas... (42)

En la cita anterior podemos señalar la presencia del guía que Dante tiene en Virgilio; además de lo cruel y horripilante que resulta la escena de las furias.

Aunque éste no es un estudio sobre la Divina Comedia, sí resulta interesante hacer hincapié en cómo se vinculan en este pasaje los dos tipos de escatología que hemos estudiado. Por una parte tenemos la presencia infernal propia de ultratumba, así como las descripciones crueles y repugnantes del lugar y de los hechos ahí ocurridos.

Dante, para hacernos ver realmente el círculo "más profundo, el más oscuro y el más lejano del Cielo..." (43), nos presenta per-

sonajes y objetos descritos con tal realidad y detalle que incluso nos parecen repugnantes. Sin embargo, no existe en esto un regodeo al describir el pasaje; más bien podríase decir que es crueldad y amargura. Dante sufre y padece aquellas visiones, le duele ver aquello. ¡Qué lejos se encuentra de la visión que vive Quevedo en sus Sueños!

Si consideramos como una actitud barroca el contraste de opuestos que significa el encontrar placer ante escenas o momentos escatológicos, debido a un deseo de gozar o cubrir una realidad que debería ser molesta o repulsiva, entonces el anterior pasaje de La Divina Comedia no correspondería exactamente a este fenómeno. Sin embargo sí es significativo que aunque Dante no afirma concretamente un gozo, sí describe con detalle e interés aquellas horripilantes visiones infernales. Dante no suspende su viaje y lo continúa. Esto no le causa placer, pero sí en su interior algo lo fascina para seguir presentando lo escatológico.

De la literatura medieval española es interesante destacar un pasaje del Libro de Buen Amor de Juan Ruiz Arcipreste de Hita. En esta obra del siglo XIV tenemos el poema donde el autor nos habla "De cómo murió Trotaconventos e de cómo el arcipreste faze su plan to, denostando e maldiziendo la Muerte". Esta denostación, como su título lo indica, es de tema absolutamente escatológico. Con ella el autor parece desahogar la angustia y pena que le causa la muerte. Desde los primeros versos podemos sentir el descontento y desesperación humanos que provocan en el poeta no sólo duelo por el fallecimiento de Trotaconventos, sino un fuerte y definitivo rechazo a la muerte que lo llevan a insultarla y desearle la muerte.

¡Ay Muerte! ¡muerta seas, muerta e malandante!  
 Matasteme a mi vieja: ¡matasses a mi anante!  
 Enemiga del mundo, que non as semejante:  
 De tu memoria amarga non sé quien non se espante (44)

Notemos cómo Juan Ruiz utiliza para desear un gran mal a la Muerte, el deseo de que ésta también muera, y sea así, como el resto del mundo, desgraciada. En este poema podemos encontrar elementos relacionados con la escatología universal e individual que más tarde se repetirán en los diferentes momentos y obras de la literatura. De este modo aparecen aquí la reflexión en torno al ineludible carácter de la muerte para todos, sin importar rango o calidad social.

Non catas señorío, debdo e amistad,  
 Con todo el mundo tyenes continua en amistad;  
 Non ay en ty mesura, amor nin piedad;  
 Synon dolor, tristesa, pena e crueldad.

Non puedes foyr ome de ty nin se áscorder,  
 Nunca fué quien contigo podiese bien conder;  
 La tu venida triste non se puede entender:  
 ¡Desque vienes, non quieres al ome atender! (45)

Fases al nucho rico yaser en grand pobresa:  
 Non tyene una miaja de toda su riqueza.  
 El que byvo es bueno e con mucha noblesa,  
 ¡Vyl, fediondo es muerto e aborrida vilesa! (46)

Veamos cómo los fragmentos anteriores ejemplifican estos elementos. De igual modo podemos señalar cómo la escatología individual finalmente suele aparecer relacionada con la escatología excrementicia al lamentarse el poeta del cuerpo agusanado y caduco que deja la muerte. Es ella portadora de delesnable realidad y acaba con la hermosura y juventud. Este poema también sirve a Juan Ruiz para advertirnos de esa fugaz vida en el mundo y sus placeres de que tanto hablará Manrique en sus coplas. Hay en estos versos el desesperado intento por gozar el momento presente y sus

iones para no lamentar su pronta pérdida al llegar la muerte y llevarnos.

La salud e la vida muy ayna se muda,  
En un punto se pierde, quando ome non cuyda:  
El byen, que farás cras, palabra es desnuda;  
Vestidla con la obra, ante que muerte acuda. (47)

Tyras toda vergüença, desfeas fermosura,  
Desadonas la gracia, denuestas la mesura,  
Enflaquesces la fuerça, enloquesces cordura,  
Lo dulce fases diel con tu mucha amargura.

Desprecias loçanía, el oro escureces,  
Desfases la feçhura, alegría entristeces,  
Mansyllas la lypiesia, cortesía envileces:  
¡Muerte, matas la vida, al mundo aborreces!. (48)

Es este fragmento un ejemplo de actitudes humanas ante la muerte. Aparece el rechazo, pero con cierta fascinación en describir la muerte e insultarla por parte del autor, pero también hallamos la fugacidad de la vida como constante preocupación humana desde tiempos ancestrales y también podemos descubrir aquí a los vivos que contemplan la muerte de un pariente.

Los que son más propingos, hermanos e hermanas,  
Non cuydan ver la ora, que tangan las campanas:  
Más precian la erencia cercanos e cercanas,  
Que non al parentesco nin a las barvas canas.

Desde l' sale el alma al rico pecador,  
Déxanl' en tierra, solo: todos an dél pavor:  
Roban todo el algo, primero lo mejor,  
El que lleva lo menos tyéñese por peor (49)

Juan Ruiz también reclama y repudia a la Muerte por las actitudes y acciones que desencadena o despierta en los seres humanos. El llora en esos momentos por la calidad humana despreciable, material e interesada de su época...Para el autor, la muerte es quien subraya estos vicios y destaca la decadente pérdida de valores.

Hay desengaño y dolor por una realidad que en ese escatológico momento resurge y es palpable para atormentar mucho más el duelo.

Pero el poema no sólo tiene la intención de señalar vicios humanos a través de escatología individual, sino también está en él presente la escatología universal.

Tu morada por siempre es ynfierno profundo:  
 ¡Tu eres mal primero o el es el segundo!  
 Pueblas mala morada e despueblas el mundo;  
 Dises a cada uno: "¡Yo sola a todos hundo!"

¡Muerte, por ty es fecho el lugar ynfernal!  
 Ca beviendo ome syempre en mundo terrenal,  
 Non avría de ty miedo nin de tu mal hostal,  
 Nin temerle tu venida la carne umanal (50)

Es muy interesante observar que este pasaje conjuga y enlaza de manera excelente y un tanto didáctica las dos escatologías de muerte, y por momentos también la excrementicia. En los fragmentos anteriores el poeta presenta como consecuencia del tremendo mal que significa la muerte, su relación inmediata con el infierno, los tormentos que ahí pudieren darse. Continúa Juan Ruiz lamentando la existencia de la Muerte y del infierno que separan al hombre del placentero mundo en que vive...

Así, para Juan Ruiz, como todo el resto de la humanidad, el único consuelo finalmente es encomendar a Dios y Jesucristo su alma, y de ese modo quedar protegidos de la Muerte y sufrir menos con su presencia perenne en nuestra mundana y temporal vida.

Dios quiera defendernos de la tu calagarda,  
 Aquél que nos guardó e de ty non se guarda:  
 Ca por mucho que byvamos, por mucho que se tarda,  
 A venir ha tu rravía, qu'a todo el mundo escada. (51)

El Señor que te fiso ¡tú a éste mateste!  
 Ihesuxristo Dios e ome ¡tú a éste peneste!

Al que teme el cielo e la tierra ¡a éste.  
Tú le pusiste miedo e tú le demudeste! (52)

¡Non l'cataste ni l' viste! ¡Vídote El e cató!  
¡La su muerte muy cruel a ty mucho espantó!  
¡Al ynfierno, a los tuyos e a ty malquebrantó!  
¡Tú matástel'un ora! ¡El por siempre te mató! (53)

Hemos estudiado anteriormente que para el hombre cristiano es consolador saber que Dios, en su calidad humana como Jesucristo, padeció la tormentosa y dolorosa escatología individual en su persona; él también conoció los infiernos y de este modo, solo, venció, muriendo y resucitando, a la muerte.

Así el hombre medieval encontró sosiego para la angustia ante la muerte que un día experimentará en completa soledad; y la figura de Cristo es su única esperanza de verdadera paz en otro mundo y al momento de morir.

No deja de tener este pasaje una poderosa carga didáctica para la vida cotidiana; sin embargo es una sublimación muy humana de la eterna presencia escatológica.

Otro ejemplo clarísimo que tenemos en las letras españolas, que posee escatología individual, es las [Coplas] de Don Jorge Manrique por la muerte de su padre. En ellas, concretamente Manrique hace una elegía por la muerte de su padre, pero esta lo lleva a reflexiones en torno a la muerte ineludible, a la fugacidad de la vida y a la pregunta "¿ubi sunt?": temas muy recurridos a lo largo del arte y que han sido inquietantes para el ser humano.

[I]

Recuerde el alma dormida,  
Abiue el seso e despierte  
contemplando  
cómo se pasa la vida,



cómo se viene la muerte  
 tan callando.  
 quan presto se va el plazer,  
 cómo, después de acordado,  
 da dolor;  
 cómo, a nuestro parescer,  
 qualquiere tiempo passado  
 fué mejor.

## [II]

Pues si vemos lo presente  
 cómo en vn punto s' es ido  
 e acabado,  
 si juzgamos sabiamente,  
 daremos lo non venido  
 por passado.  
 Non se engañe nadi, no,  
 pensando que a de durar  
 lo que espera  
 más que duró lo que vió,  
 pues que todo a de passar  
 por tal manera. (54)

Quizá no existan en toda la literatura universal palabras de mayor belleza para hablar de la muerte. Es este un contraste especial que Manrique nos regala para llenarnos de reflexión y placer; pero también de angustia, dolor y llanto.

## [V]

Este mundo es el camino  
 para el otro, qu' es morada  
 sin pesar;  
 más cumple tener buen tino  
 para andar esta jornada  
 sin errar;  
 partimos quando nascemos,  
 andamos mientras vivimos,  
 y llegamos  
 al tiempo que fenecemos;  
 assí que quando morimos  
 descansamos. (55)

El poeta une en sus coplas los dos extremos de la existencia humana, si no nacer, si el vivir con el morir; es todo el poema un doloroso y bello grito de alerta, una alarma con la cual Manrique

nos recuerda la muerte, su presencia cotidiana y para él dolorosa. He aquí la separación de la que nos habla Igor Caruso [nota 17, cap. Cuando morimos y mientras vivimos muriendo, estamos en una constante separación de nosotros mismos y de las cosas mundanas que tenemos.

## [VII]

Ved de cuánt poco valor  
son las cosas tras que andamos  
y corremos,  
que, en este mundo traydor,  
haun primero que muramos  
las perdemos.  
dellas deshaze la edad,  
dellas casos desastrados  
que acahecen,  
dellas, por su calidad,  
en los más altos estados  
desfallecen.

## [XII]

Los plazer e dulçores  
desta vida trabajada  
que tenemos,  
non son sino corredores,  
e la muerte, la celada  
en que caemos.  
Non mirando a nuestro daño,  
corremos a rienda suelta  
syn parar;  
desque vemos el engaño  
e queremos dar la buelta  
non ay lugar. (56)

Si en estos pasajes no encontramos el enorme placer y gozo que puede en otros textos producirnos la muerte; sí resulta interesante observar cómo puede ser éste un tema originador de tanta belleza poética, de tantas imágenes sensuales y metáforas.

"Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar qu' es el morir;"

"Este mundo es el camino / para el otro, / qu' es morada sin pesar;"

" (...) de la muerte, [es] la celda en que caemos." (57)

Es este doloroso y fascinante darse cuenta de lo cotidiano y presente de la muerte, lo que, quizá, más tarde ayude a Quevedo con sus infernales y jocosos Sueños.

Para concluir este recorrido por la literatura escatológica referente a la ultratumba, es justo detenernos en una cumbre de la literatura : La Celestina de Fernando de Rojas. Escrita hacia 1499, esta obra también refleja las escatologías individual y universal. En ella este singular elemento cristaliza para fortalecer su presencia estética en las manifestaciones literarias que seguirán a esta obra.

Quizá no existe en toda la historia de la literatura un llanto por la muerte de un hijo más doloroso y denostativo como el que en La Celestina Pleberio hace por el suicidio de su hija Melibea. Con este trágico final concluye la obra y es el "parteaguas" que por un lado nos refleja la concepción medieval que Pleberio tiene de la vida y, por otro, la imposibilidad y ruptura que significa para Melibea y Calixto el paso y evolución desde una Edad Media hacia el Renacimiento. Melibea y Calixto se exceden y rompen con el esquema social de su mundo todavía medieval, su existencia ahí no puede continuar, aún la sociedad no está preparada para ellos y esto los conduce a la muerte; en Calixto, accidental, pero en Melibea con la plena conciencia de que para ella sería imposible mantenerse en aquel mundo medieval habiendo ya muerto Calixto, su contraparte renacentista. (58)

En esta denostación también podemos observar cómo la escatología individual es buscada y tomada libremente por Melibea. Ella decide separarse del mundo justo en plena juventud. Una vez más constatamos la constante, cotidiana e ineludible presencia de la muerte sin importar la edad. Y mientras Pleberio se lamenta por aquella muerte en juventud, también comienza para él y su esposa el mismo infierno al final de la vida. Para él, a quien la vejez lo había acercado a la escatología, se da la separación del mundo desde que pierde a su hija.

¡Oh mi hija y mi bien todo! Crueldad sería que viva yo sobre ti. Más dignos eran mis sesenta años de la sepultura que tus veinte. Turbóse la orden del morir con la tristeza que te aquejaba. ¡Oh mis canas, salidas por haber pesar! Mejor gozará de vosotros la tierra que de aquellos rubios cabellos que presentes veo. Fuertes días me sobran para vivir: Quejarme he de la muerte; incusarle he su dilación cuanto tiempo me dejare solo, después de ti. Fáltame la vida, pues me faltó tu agradable compañía. (59)

Para Pleberio la muerte ha llegado en vida; desengañado y plenamente medieval considera al mundo, sin Melibea, tan detestable y engañoso sitio que lo describe y vive como un verdadero infierno de dolor, pena, repugnancia y llanto.

¡Oh mundo, mundo! (...) Yo pensaba en mi más tierna edad que eras y eran tus hechos regidos por alguna orden: agora visto el pro y la contra de tus bienandanzas, me pareces un laberinto de errores, un desierto espantable, una morada de fieras, juego de hombres que andan en corro, laguna llena de cieno, región llena de espinas, monte alto, campo pedregoso, prado lleno de serpientes, huerto florido y sin fruto, fuente de cuidados, río de lágrimas, mar de miserias, trabajo sin provecho, dulce ponzoña, vana esperanza, falsa alegría, verdadero dolor. Cébasnos, mundo falso, con el manjar de tus deleites, y al mejor sabor nos descubres el anzuelo; no lo podemos huir, que nos tiene ya cazadas las voluntades. Prometes mucho, nada cumples: échanos de ti, por que no te podemos pedir que mantengas tus vanos

prometimientos. Corremos por los prados de tus vicios, muy descuidados, a rienda suelta; descúbrenos la celada, cuando ya no hay lugar de volver. (60)

La denostación concluye y cierra la obra con la escatológica y dolorosa pregunta del padre a su hija muerta: "¿Por qué me dejaste triste y solo "in hac lachrymarum valle?" (61). Con estas palabras el personaje se despide de nosotros, de Melibea y del Renacimiento que ya en el umbral de una puerta histórica; puerta que Pleberio jamás podrá cruzar y permanece en un mundo medieval que considera un verdadero infierno. Pleberio, anciano y desesperanzado, acepta cuitado la llegada próxima de sus escatologías individual y universal que serán desde la tierra "un valle de lágrimas", sitio de dolor y pena que es el mundo...Notemos que aparece aquí el valle como representación constante de ese lugar escatológico que ya ha comenzado en vida.

Quizá no haya en este pasaje todo el regodeo y alegría que pueden aparecer en otros momentos literarios que también consideramos escatológicos, pero sí podemos afirmar que en esta denostación y llanto existe singular belleza en aquella desolación y amor del padre por su hija; es este un fragmento absolutamente humano y de una hermosa escatología.

Podemos también señalar el crudo y doloroso desengaño que se percibe a lo largo del pasaje. ¿No podría ser éste un llanto como el que desearía hacer Quevedo para desahogar su pena y dolor por un mundo engañoso, cruel, laberíntico y espinoso que es la España del siglo XVII para él?

Es obvio que el llanto de Pleberio no corresponde a la realidad que se vivió y produjo el Barroco, pero sí es un darse cuenta de la fugacidad de la vida y de lo efímero de los mundanales placeres que corresponden a esa constante reflexión y lamento del hombre por aquello que se ve perdido y acabado.

Otro breve pasaje de La Celestina que no podemos dejar de mencionar es esta tesis es el siguiente:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hirvientes étneos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos, y atormentador de las pecadoras ánimas; regidor de las tres furias, Tesífone, Megeña y Aletó; administrador de todas las cosas negras del reino de Estigie y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales, y litigioso caos, mantenedor de las volantes arpas con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida clienta, te conjuro por la virtud y fuerzas de estas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave, con que están escritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contiene; por la áspera ponzoña de las víboras, de que este aceite fué hecho, con el cual unto este hilado; vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad, y en ello te envuelvas, y con ello estés sin un momento de partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que haya lo compre; y con ello de tal manera quede enredada, que cuanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición; y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calixto, tanto que despida toda honestidad, se descubra a mí, y me galardone mis pasos y mensaje. Y esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre; y otra y otra vez te conjuro. Así, confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya envuelto. (62)

Es este hechizo de Celestina la presencia del infierno en el mundo; aquí no es ella quien viaja con algún gufa al mundo de ultra tumba; sino que ella lo invoca y exige la presencia de éste ahí con ella, en su hilado. Vemos aquí al Hades griego, a Plutón, y a los feroces jueces que forman su cortejo, así como la presencia judeo-cristiana de los "condenados ángeles".

Para Celestina es fácil, tiene la seguridad que le confiere el renacimiento: "Así, confiando en mi mucho poder" (63). Es para ella casi un juego serio e imperativo. Existe un placer y gozo en pronunciar ese conjuro; es todo un discurso de atracción y enorme deseo para acercarse al infierno, hay anhelo por alcanzarlo y, finalmente, lo consigue. Celestina logra reunir todo el poder del infierno y del "triste Plutón" en su hilado; en él "lleva envuelto" todo aquello que aterrorizó, estremeció y causó miedo a Dante, al héroe Ulises, lo que hizo mesar sus cabellos a los compañeros de Odiseo, y por lo que el dolorido Manrique lloró a la muerte, y el "otro mundo qu' es morada sin pesar" (64). Ahí, en su hilado, Celestina lleva consigo todos los fosos de castillos y todos los montes escatológicos de la Edad Media, el temor y el respeto egipcios a la vida después de la muerte.

Después de este conjuro, ¿cómo se esperaría que Quevedo en sus Sueños no perdiera de algún modo el miedo al infierno?, si después de todo; quizá él, como Celestina y todos los seres humanos, también llevamos al "Triste Plutón", junto con sus "sulfúreos fuegos" (65) y la muerte envueltos en nuestro hilado.

NOTAS AL CAPITULO II.

1. Diccionario de la Real Academia Española.
2. Alonso, Dámaso. Góngora y el "Polifemo", Tcmo 1, Madrid, Gredos, 1967 (Biblioteca románica hispánica, VI. Antología hispánica, 17), p.29.
3. Ibidem, p.16.
4. Cervantes, Miguel de. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, México, Porrúa, 1985 (Sepan Cuantos...,6)- 1, XXXIX, p. 230.
5. Grimberg, Carl. Descubrimientos y reformas. (Nuevos horizontes...nuevas perspectivas.), México, Daimon, 1987 (Historia Universal,6), pp. 342-343.
6. Anónimo. El Lazarillo de Tormes, México, Porrúa, 1982 (Sepan Cuantos...,34), p.23.
7. Ibidem, p.23.
8. Ibidem, p.38-39.
9. Ibidem, p.38.
10. Correa Pérez, Alicia. Cuaderno de notas del curso sobre Literatura de los Siglos de Oro, Lengua y Literatura hispánicas, Facultad de Filosofía y letras, UNAM.
11. Alonso, Dámaso. Op. cit., p. 81.
12. Márquez Rodríguez, Alexis. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, México, Siglo XXI, 1982, p.148.
13. Quevedo, Francisco de. Obras completas. (poesía original), vol. I. Barcelona, Planeta, 1963 (Clásicos Planeta), pp. 387-388.
14. Góngora y Argote, Luis de. "Soneto XVIII", en Poesía, México, Porrúa, 1986 (Sepan Cuantos..., 262), p. 155.
15. Cruz, Sor Juana Inés de la. "Soneto", en Obras completas (Lírica española), Tomo I, México, F.C.E., 1988 (Biblioteca Americana, 18, Serie de literatura colonial), pp. 277-278.



16. Quevedo y Villegas, Francisco de. Historia de la vida del Buscón, en Op. cit., pp. 336-337.
17. Ibidem, p. 370.
18. Cervantes, Miguel de. Op. cit., 1, XVII, p.83.
19. Ibidem, 1, XVI, p.79.
20. Gracián, Baltasar. El Criticón, México, Espasa-Calpe, 1985 (Austral, 400), p.107.
21. Homero. La Ilíada, México, Espasa-Calpe, 1983 (Austral, 1207), p.237.
22. Homero. Odisea, México, Espasa-Calpe, 1984 (Austral, 1004) p.94.
23. Ibidem, p.96.
24. Anónimo. "Vida de Santa Ma. Egipcíaca" en Antigua poesía española lírica y narrativa, Antologador: Manuel Alvar, México, Porrúa, 1985 (Sepan Cuantos..., 151), pp. 101-102.
25. Ibidem, p.101-102.
26. Ibidem. p.101-102.
27. Rabelais, Antonio. Gargantúa y Pantagruel. México, Porrúa, 1985 (Sepan Cuantos...,360), pp.15, 16.
28. Ibidem, p.12.
29. Ibidem, p.27.
30. Ibidem, p.27.
31. Ibidem, p.27.
32. Ibidem, p.28.
33. Ibidem, p.28.
34. Anónimo. "Himno de la escensión" en Textos de las pirámides, en José Luis Martínez. Mesopotamia, Egipto, India, México, SEP., 1988 (El mundo antiguo I), p.101.
35. Anónimo. "La confesión negativa" en Libro de los muertos, en José Luis Martínez. Op.cit., p.117.

36. Homero. Op. cit., p. 111.
37. Ibidem, p.112.
38. Ibidem, p.112.
39. Rollin Patch, Howard. El otro mundo en la literatura medieval, México, F.C.E., 1983 (Lengua y estudios literarios), p.15.
40. Ibidem, p.25.
41. Ibidem, p.327.
42. Alighieri, Dante. La Divina comedia, México, Porrúa, 1983 (Sepan Cuantos...,15), p.21.
43. Ibidem, p.213.
44. Ruiz, Juan. Arcipreste de Hita. Libro de Buen Amor, México, Porrúa, 1985 (Sepan Cuantos...,76), p.332.
45. Ibidem, p.332.
46. Ibidem, p.334.
47. Ibidem, p.334.
48. Ibidem, p.338.
49. Ibidem, p.336.
50. Ibidem, p.338.
51. Ibidem, p.340.
52. Ibidem, p.338,340.
53. Ibidem, p.340.
54. Manrique, Jorge. "[Coplas] de don Jorge Manrique por la muerte de su padre", en Cancionero, Madrid, Espasa-Calpe, 1975 (Clásicos castellanos,94), pp.89,90.
55. Ibidem, p.91.
56. Ibidem, pp.92,94,95.
57. Ibidem, p.95.

58. Existe una denostación similar a la de Pleberio, en Cárcel de Amor de Diego de San Pedro. Ahí es la madre de Leriano quien se lamenta del joven suicidio de su hijo, y de forma semejante reclama a la Muerte su ineludible y radical presencia. Lloro también las cuitas mundanas de las que no estamos conscientes, y cómo su acabada y anciana vida va llegando a su fin, mientras su joven hijo decidió quitarse la vida ante la imposibilidad de su amor. Sería incluso muy interesante estudiar a partir de estos fragmentos escatológicos, la presencia y simbología del suicidio como una constante en la historia de la literatura. Sin embargo, aunque en esta tesis estudiamos la escatología individual, sería necesario llevar a cabo otro trabajo mucho más amplio al respecto.
59. Rojas, Fernando de. La Celestina, México, REI/Cátedra, 1987 (Letras hispánicas, 4), p.294.
60. Ibidem, p.295.
61. Ibidem, p.299.
62. Ibidem, p.107-109.
63. Ibidem, p.109.
64. Manrique, Jorge. Op. cit., p.91.
65. Rojas, Fernando de. Op. cit., p.107,108.

3) "LOS SUEÑOS" DE FRANCISCO DE QUEVEDO

3.1. OBRA BARROCA

Quevedo en su obra presenta una contemplación crítica y burlesca del mundo y del infierno que provoca una reflexión igual por parte del lector.

Quevedo, como el principal personaje, recorre el mundo y el infierno durante sus sueños en calidad de testigo. Observa, ríe y discute sobre aquello que ahí se le presenta. Es un narrador testigo que comenta y reflexiona sobre lo que descubre; sin embargo, es interesante notar que no da directamente sentencias morales, ni convierte su obra en un catálogo de moralejas; todo lo contrario, su visión es desengañada, pero en ella contempla al hombre en su conjunto y en su verdad humana.

Los personajes secundarios podríamos clasificarlos en dos grandes grupos, ya que el autor los maneja como elementos de una colectividad. El primero es aquel que está integrado por seres que aparecen a lo largo de la obra, tanto en el infierno, como en el mundo. En este grupo podemos encontrar toda la variedad de oficios y caracteres que conforman al hombre. Es aquí donde Quevedo nos muestra una colección de vicios y virtudes. Entre muchos otros, podemos hacer destacar a los avaros, cornudos, mujeres con tan diversos oficios que aparecen desde la prostituta a las recatadas puritanas, vírgenes o hipócritas; también podemos hallar a médicos, pasteleros, abogados, comerciantes, poetas, vinateros, gobernantes,

tes e incluso maridos. Todos ellos como una colección de actividades humanas que Quevedo considera propias de escarnio, burla o crítica.

Otro importante grupo de personajes que podemos definir en Los Sueños es el que integran los diablos. Ellos explican y demuestran el infierno a Quevedo, y nos son descritos como popularmente han aparecido en la tradición judeo-cristiana; con cuernos y largas colas, de aspecto terrible, pero familiar. Es obvio que aparezca en la obra *Lucifer*, a veces nombrado Plutón y otros personajes de la mitología y de la historia.

El Desengaño y la Muerte son dos personajes de singular importancia que no aparecen en lo que son los "sueños" concretamente, sino en los textos que acompañan a los Sueños sin poseer la estructura de éstos. Su presencia es determinante en los pasajes donde intervienen, ya que, como hace Virgilio en la Divina Comedia de Dante, ellos conducen o guían a Quevedo a lo largo de sus recorridos. El Desengaño en "El mundo por de dentro", lo conduce por laberínticas calles y por la de la Hipocresía. La Muerte es su guía durante el onírico mundo de "El sueño de la muerte".

Los dos personajes arriba mencionados no pueden ser del todo principales, ya que sólo aparecen en dos "sueños" de la obra general. Esto se desprende de que Los sueños en un principio fueron obras totalmente independientes.

Sin duda, podemos reafirmar que Los sueños es una obra donde un personaje contempla y reflexiona un grande y colectivo mural de imágenes y escenas.

Los ámbitos donde se desarrollan Los sueños son múltiples, y dependerá de cada sueño su escenografía:

"El sueño del Juicio Final" ocurre en la Tierra, es decir, en el mundo, pero esto no nos lo dice claramente el autor, nosotros podemos hacer una descripción mental partiendo de lo que Quevedo nos muestra, Es este sueño el momento del Juicio final y todos los muertos desfilan frente a Quevedo rumbo al mundo de ultratumba. Es aquí donde encontramos el primer momento de escatología universal.

A lo largo del "sueño" vemos cómo poco a poco, a manera de destellos, las imágenes del juicio ocurren ante nuestros propios ojos. Los vivos y muertos desfilan hacia un valle, salen de sus tumbas en los cementerios y recolectan sus partes para irse armando. Quevedo aprovecha esta situación donde los muertos reconstruyen sus cuerpos mortales para señalar ciertos vicios y engaños de quienes aún en la muerte no dejan su costumbre y se condenan. Recordemos el pasaje del avaro que esperanzado aguardaba que unas bolsas suyas de dinero que había enterrado volviesen a él. También las prostitutas que a tantos habían ayudado a perder y que buscan la manera de no llegar al valle donde parece que se estaban reuniendo todos los muertos para el juicio. Es el "valle" un elemento simbólico constante de la literatura de visiones del otro mundo en la cultura occidental; Quevedo tan sólo lo retoma como parte de una tradición colectiva donde este elemento aparece desde antiguo y que refleja un sitio oscuro y tenebroso hacia donde se dirigen, o deben cruzar los muertos. (1)

También el río como barrera hacia el otro mundo que los muer-

tos deben cruzar o que por lo menos aparece en la visión escatológica es un elemento que aquí Quevedo vuelve a retomar de la tradición que permea su obra.

"El alguacil endemoniado" tiene lugar en el interior de la parroquia de San Pedro el Real de la Corte. Es este templo a donde acudía el licenciado Calabrés que representa a Genaro Andreini el capellán del Conde de Lemos. Este personaje es caricaturizado por Quevedo para criticar a los falsos santos que hacen milagros y llevan una vida devota a expensas del engaño. Salvo esta mención, no existe otra de este tipo en el resto del "sueño". El autor describe las acciones, pero no el lugar concreto. Para Quevedo no resulta tan importante el estado físico del ambiente donde este sueño se lleva a cabo, para él lo importante es destacar los elementos que envician al personaje y que sirve de ejemplo para discutir en torno al verdadero y justo sentido de la palabra "endemoniado".

"El sueño del infierno" se desarrolla en lo que Quevedo llama "Las zahúrdas de Plutón", es decir, en el infierno. Aquí el autor-narrador-testigo de primer momento se encuentra en un lugar bello, natural como un hermoso jardín; pero después descubre dos sendas que se dividen a manera de "Y". La senda de la derecha es angosta, repleta de asperezas y dificultades. Este es el "camino de la virtud" (2). Por este camino son pocos los personajes que viajan. Notemos que este "locus amoenus" sirve a Quevedo como un contraste para señalar la necesidad humana de alejarse del bien y del camino virtuoso. El jardín paradisiaco que representa la vida retirada o justa es también un elemento que desde antiguo ha aparecido en la literatura referente a la ultratumba y que suele es-

tar vinculado con el Cielo o Paraíso.

El autor también recurre al camino dividido en "y" para representar de este modo el libre albedrío del hombre para optar en la vida por el camino del bien o del mal. Resulta maniqueo este concepto, pero no deja de ser un tanto cierto que el ser humano, durante la vida, siempre se ve en la disyuntiva de elegir entre diferentes actos y caminos que se le presentan para que él mismo forme su destino. Efectivamente, para Quevedo existe un Juicio final donde se juzgarán los actos terrenos, sin embargo, siempre nos hace sentir la responsabilidad de tener la capacidad humana para decidir realmente aquello que haremos en la vida y que nos formará como hombres.

No obstante, la senda de la izquierda, mucho menos trabajosa y por demás cómoda, va muy concurrida. Este es el camino que conduce al infierno donde continúa el desarrollo del sueño. Allí Quevedo recorre las salas del lugar y va conociendo a los condenados que ahí pagan sus culpas. Los diablos le explican el por qué de cada uno de ellos en determinada sala y explican en qué consiste su labor. Es quizá este pasaje donde los castigos son más dolorosos, crueles y terribles; sin embargo también es donde eso es manejado con tal maestría que resulta cómico y agradable.

"El Mundo por de dentro" está ubicado, como el título lo refiere, en el Mundo. Primeramente, Quevedo recorre laberínticas calles que aparecen sucias e íntimamente relacionadas con los vicios que ahí se llevan a cabo. Después, la escena pasa a la Calle de la Hipocresía, a través de la cual lo guía el Desengaño. Ambos recorren la larga calle y descubren las diferentes imágenes y escenas que tienen lugar y demuestran al mundo por de dentro.



Es interesante hacer hincapié en la relación que existe entre el ambiente físico que sirve de escenografía a este "sueño" y el ánimo o mensajes del mismo. Para Quevedo sólo es posible recorrer "por de dentro" este mundo acompañado del desengaño, el interior del mundo es hipocresía, gula y codicia; todos los vicios mundanos conforman el laberíntico mapa de las calles del mundo. De este modo, esas calles, sobre todo la de la Hipocresía, son vivo reflejo de ese mundo decadente, sucio, cruel, miserable, engañoso y corrupto que Quevedo encuentra, desengañado, en la España del siglo XVII.

"El sueño de la Muerte" no tiene un ambiente físico concreto, se desarrolla en un lugar onírico a manera de alegoría. Sin embargo, cuando la Muerte lleva a Quevedo a visitar a los muertos, sí penetran por una profunda y oscura sima hasta llegar a "un grandísimo llano, donde parecía estaba depositada la escuridad para las noches" (3). Notemos cómo el lugar de los muertos vuelve a ser en Los sueños un lugar de profundidad y obscuridad o un llano o planicie a manera de valle; elementos propios de la tradición cultural ya antes mencionada. Sin embargo, Quevedo no necesita de largas y detalladas descripciones para recrear estos ambientes que arman la escenografía de sus sueños.

"El discurso de todos los diablos" o "infierno endemoniado" ocurre en las diversas salas del infierno. La descripción de éstas se ve estrechamente relacionada con la calidad de condenados que albergan y del tipo de castigo que ahí se lleva a cabo. Recordemos que siendo el infierno el sitio donde van los seres humanos que obraron erróneamente en vida para sufrir castigos por la eternidad, y, por lo tanto, aquel sitio no puede ser un lugar de recreo

y placer, aunque Quevedo sí goce con las escenas que de él nos presenta.

De "La Fortuna con seso y La Hora de todos" la única referencia que tenemos respecto al ambiente físico, es aquella donde Quevedo nos dice que "Júpiter hecho hieles, se desgañitaba poniendo gritos en la tierra" (4). Sin embargo, las descripciones concretas del ambiente no están especificadas.

De principio, el ambiente psicológico de Los sueños en general es oscuro, raro y onírico. Poseen, todos ellos, la cualidad de producir al lector la sensación de una pesadilla. Es muy interesante este aspecto, ya que como su mismo título lo señala, se trata de sueños o visiones que Quevedo experimenta y nos los transmite en forma genial. El uso de imágenes breves y consecutivas, a manera de "flash", dotan a la obra de un carácter onírico muy especial; parece como si toda esa sucesión de personajes, torturas, lugares poco definidos, diablos y escenarios nebulosos, permitieran que Quevedo y nosotros con él flotáramos entre esos soñados sueños.

Hay una gran carga anímica de triste y amarga realidad; el de sengaño, que incluso conforma por momentos todo un personaje, es patente a lo largo de toda la obra. Ese desengañarse de la realidad resulta crudo y doloroso, tanto que Quevedo prefiere burlarse de esa realidad molesta, hacer de ella una cruel sátira y reír a carcajadas de ella. De cualquier modo no deja de existir un dolor y reproche contenidos en esa jocosa crítica. Quevedo está en contra casi de todo aquello que pertenece al mundo que vive.

Sin embargo, y pese a ese sentimiento de amargura, Los sueños

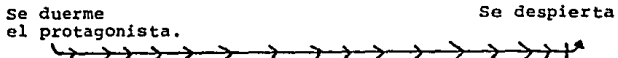
son y serán una obra que mueve a la alegre risa y reflexión. Las hiperbólicas situaciones que nos presenta Quevedo al ridiculizar todo, siempre harán que encontremos placer en ellas, aunque al terminar sintamos que algo muy triste nos dejó el reír.

En cuanto a su estructura la obra está integrada por siete textos breves que han sido reunidos en una sola, dadas las características estructurales, temáticas y estilísticas que todos ellos comparten sin dejar de ser independientes entre sí. De este modo, los podemos encontrar reunidos y como tales estudiarlos. Los llamados "sueños" son los siguientes:

- 1) "El sueño del Juicio final".
- 2) "El alguacil alguacilado".
- 3) "El sueño del infierno".
- 4) "El Mundo por de dentro".
- 5) "El sueño de la Muerte".
- 6) "El Discurso de todos los diablos".
- 7) "La Fortuna con seso y la Hora de todos".

De todos ellos, sólo aquellos que en su título llevan la palabra "sueño" realmente poseen la estructura que suele tener en nosotros el acto de soñar. Con lo anterior quiero decir que el protagonista comienza a dormir y entonces se introduce al mundo del sueño, se presentan las acciones y reflexiones, y luego, repentinamente, sin llegar a un final, el texto concluye cuando el personaje despierta riéndose de aquella invención de la mente.

Una posible representación gráfica que nos ayudaría a comprender el "sueño" es la siguiente:



Imágenes del sueño.



tos de escatología individual. Probablemente, si hubiese recurrido a un lenguaje más elaborado, se hubiera perdido u ocultado la directa intención moral, y de crítica social. A pesar de esto, Los sueños de Quevedo son, literariamente, sueños por su estructura y argumento.

Quevedo tiene en Los sueños la clara intención de denunciar o exponer TODO aquello que define su época; él quiere plasmar la decadente sociedad de la España del siglo XVII, y criticarla. No es esto precisamente un deseo de educar a sus lectores, él tan sólo demuestra y se burla desesperadamente de algo que considera putrefacto, caótico e infernal.

Para Quevedo, el "sueño" representa libertad de expresión, allí puede ridiculizar a la sociedad sin peligro, puede señalar los malos gobiernos y la corrupción; ahí puede manifestar sin ningún problema, y de manera menos dolorosa, los engaños, la pérdida de valores, las injusticias y la carga absurda, hipócrita y exagerada de ciertos valores sociales como lo son: la honra o la virginidad.

Sin embargo, Quevedo, aunque desea un cambio y tiene la conciencia de que la realidad no funciona, no hace más que criticarla y denunciarla cruelmente. La conflictiva que vive se le escapa de las manos y él tan sólo puede, para no llorarla, hacerla alimento de su escarnio. Quevedo no propone soluciones, ni lanza directamente sentencias morales, él sólo critica y ubica condenados en el infierno.

En el fondo de todo, Quevedo está amargado por una situación frustrante y dolorosa que tan sólo puede con toda su crueldad cri

ticar...entonces ríe para no llorar. A Quevedo le duele España y su obra es producto del "desgarrón afectivo" .(5)

Esta obra no está lejos, por su temática, su concepción y hasta por su estructura, de las novelas picarescas, las vidas de los soldados y El Criticón. El ámbito barroco, el lenguaje, la interpretación del mundo las identifican.

### 3.2. ELEMENTOS ESCATOLOGICOS EN LOS SUEÑOS .

#### 3.2.1. Escatologías universal e individual.

Desde el primer acercamiento a Los sueños, podemos observar que estamos ante una obra donde definitivamente lo escatológico es un elemento constitutivo, ya que la mayoría de los "sueños" que Quevedo ahí nos presenta ocurren en el Infierno o en los momentos propios del juicio final y del fin del mundo.

"El sueño del Juicio final", si bien no ocurre propiamente en el Infierno, si se desarrolla en un mundo que se siente infernal o decadente. Es el momento en que comienza el juicio final de las ánimas y éstas desfilan ante los ojos del narrador, del Quevedo que sueña estas imágenes. En este "sueño" no existe concretamente una descripción del ambiente físico, y de hecho ésta no resulta totalmente necesaria, ya que lo que más interesa al autor es señalar las acciones y pecados de los muertos que desfilan hacia su vida de Ultratumba.

También en "El sueño del Infierno" o ("Las zahúrdas de Plutón") Quevedo se encuentra conociendo, a través del sueño, el mundo de Ultratumba, donde presenta dos sendas distintas, una de penoso andar y dificultosa para seguir; otra mucho más sencilla y transitada que conduce al Infierno. Ahí se recorren las salas donde penan las almas de los condenados y donde los diablos les explican el por qué de su presencia allí.

En los "sueños" anteriores y en "El discurso de todos los díablos", que ocurren en el propio Infierno, la escatología de carác-

ter universal es aquella que representa el elemento barroco en la obra, es decir, el regodeo al describir las torturas así como lo ridículo que resultan los condenados en esas situaciones.

Y fue de ver que nadie en todo el camino dijo:

-Al infierno vamos.

Y todos, en estando en él, dijeron muy espantados:

-¡En el infierno estamos!

-¿En el infierno? -dijo yo muy afligido-; no puede ser.

Y quiselo poner a pleito. Comencéme a lamentar de las cosas que dejaba en el mundo; los parientes, los amigos, los conocidos, las damas. Y estando llorando esto, volví la cara hacia el mundo, y ví venir por el mismo camino, despeñándose a todo correr, cuanto había conocido allá, poco menos. (6)

Es muy importante señalar cómo el pasaje anterior, además de hacer una mención directa del infierno, también tenemos en el contexto y por la reacción de Quevedo un rechazo con cierto temor a la muerte. Para él, como lo puede ser para muchos seres humanos, la imagen "infierno" provoca consecuentemente una referencia de miedo a morir. Incluso, al final de la cita, Quevedo experimenta en el momento de la muerte la separación del mundo y todo aquello querido que en él deja.

El infierno implica sufrimiento, y Quevedo, católico, se aterroriza ante el hecho. No obstante, he aquí lo contrastante y barroco; el protagonista no acepta tan fácilmente este destino y osa "poner a pleito" la situación. Los condenados jamás, por mucho que se resistan, discuten su destino y castigo para sus actos terrenos. Si bien es cierto que Quevedo aquí tan sólo sueña, no deja de ser humano y de reaccionar ante la muerte como tal.

Y lleguéme a una bóveda, donde comencé a tiritar de frío y dar diente con diente, que me helada. Pregunté, movido de la novedad de ver frío en el infier-



ter universal es aquella que representa el elemento barroco en la obra, es decir, el regodeo al describir las torturas así como lo ridículo que resultan los condenados en esas situaciones.

Y fue de ver que nadie en todo el camino dijo:  
 -Al infierno vamos.  
 Y todos, en estando en él, dijeron muy espantados:  
 -¡En el infierno estamos!  
 -¿En el infierno? -dije yo muy afligido-: no puede ser.

Y quiselo poner a pleito. Comencéme a lamentar de las cosas que dejaba en el mundo: los parientes, los amigos, los conocidos, las damas. Y estando llorando esto, volví la cara hacia el mundo, y ví venir por el mismo camino, despeñándose a todo correr, cuanto había conocido allá, poco menos. (6)

Es muy importante señalar cómo el pasaje anterior, además de hacer una mención directa del infierno, también tenemos en el contexto y por la reacción de Quevedo un rechazo con cierto temor a la muerte. Para él, como lo puede ser para muchos seres humanos, la imagen "infierno" provoca consecuentemente una referencia de miedo a morir. Incluso, al final de la cita, Quevedo experimenta en el momento de la muerte la separación del mundo y todo aquello querido que en él deja.

El infierno implica sufrimiento, y Quevedo, católico, se aterroriza ante el hecho. No obstante, he aquí lo contrastante y barroco; el protagonista no acepta tan fácilmente este destino y osa "poner a pleito" la situación. Los condenados jamás, por mucho que se resistan, discuten su destino y castigo para sus actos terrenos. Si bien es cierto que Quevedo aquí tan sólo sueña, no deja de ser humano y de reaccionar ante la muerte como tal.

Y lleguéme a una bóveda, donde comencé a tiritar de frío y dar diente con diente, que me helada. Pregunté, movido de la novedad de ver frío en el infier-

no, qué era aquello; y salió a responder un diablo zambó, con espolones y grietas lleno de sabañones, y dijo:

-Señor, este frío procede de que en esta parte están recogidos los bufones, truhanes, juglares, chocarreros, hombres por demás y que sobaban en el mundo, y que están aquí retirados porque si an duvieran por el infierno sueltos, su frialdad es tanta que templaría el dolor del fuego(..). Y ví la más infame casilla del mundo, y una cosa que no habrá quien la crea: que se atormentaban unos a otros con las gracias que habían dicho acá (7).

En la cita anterior Quevedo se regodea de manera cruel y burlesca del castigo al que se ven sometidos los condenados. Y si bien no se trata de una tortura absolutamente física, también hay una clara intención de ridiculizar a través de una situación absurda, el hecho.

Es tan menguada la gracia de estos individuos, según Quevedo, que no vacila en usar una hipérbole al decir: "Su frialdad es tanta que templaría el dolor del fuego(..)". Mueve a risa la afirmación del diablo, es tan absurda que nos permite disfrutar con esta burla. Sin embargo los ingenuos bufones y juglares, en ese momento descubren que sus chistes o gracias eran tan de mal gusto y no provocaban risa... aunque toda la vida lo creyesen. Resulta contrastante que Quevedo haga un escarnio cruel y jocoso de estos personajes que ingenuamente o bien intencionados intentan divertir, y de quienes no suele hacerse un riguroso examen respecto a sus bromas e ingenios. Es hiperbólico condenarlos de manera tan cruel y, a través de ello, hacernos reír.

Los diablos son los personajes que caracterizan lo escatológico universal de estos "sueños". Su presencia, lejos de aterrorizar, dota a la obra de una calidez y familiaridad totalmente agradables; incluso llegan a parecernos cómicos y muy humanos.

Soltáronse en el infierno un Soplón, una Dueña y un Entremetido, chilindrón legítimo del embuste; y con ser la casa de suyo confusa, revuelta y desesperada y donde "hullus est ordo" los demonios no se conocían ni se podían averiguar consigo mismos; los condenados se daban otra vez a los diablos; no había cosa con cosa, todo ardía de chismes, los unos se metían en las penas de los otros.

Mirad quién son entremetidos, dueñas y soplones, que pudieron añadir tormento a los condenados, malicia a los diablos y confusión al infierno.

Lucifer daba gritos, y andaba por todas partes pidiendo minutas y juntando cartapales.

Todo estaba mezclado, unos andaban tras otros, nadie atendía a su oficio, todos atónitos. (8)

Parece una escena familiar o cotidiana de seres humanos en la tierra la que nos presenta Quevedo en el infierno con diablos y almas condenadas. Es una educativa translación de la realidad cotidiana humana y terrena a otra ideal, ficticia, escatológica y simbólica. A través de ella, Quevedo realiza una nueva hipérbole haciendo que nos demos cuenta de lo terrible de estos vicios, ya que aún en el mismo infierno, recinto de todos los males juntos, causan estragos y contradicciones.

Esta realización de acciones contrarias provoca situaciones tan absurdas que nos mueven a la risa. De este modo los condenados, en lugar de huir de los diablos, se dan a ellos; los demonios, ya tan "endemoniados" por la adhesión no se aguantan entre sí y hasta el infierno, usualmente pleno de fuego, "arde de chismes"; los chismes son el combustible de esta escena infernal.

La ficción del sueño sirve de elemento amplificado dor, llegando con ello a la caricatura. (9)

Estas absurdas y ridículas situaciones en que se ven los de-

monios, los caricaturizan y despojan de todo su carácter terrorífico amenazador. Tan hiperbólico resulta esto que el mismo Lucifer nos es familiar y cómico bajo la ridiculización hecha por Quevedo.

Lo terrorífico está ubicado en un contexto tan cotidiano y ridículo que pierde su fuerza. Resulta divertido, humano e incluso digno de burla. Lucifer es colocado en un momento que tal vez nosotros mismos hemos vivido. De este modo, leyendo esto, podemos encontrar sumo placer provocado por una situación donde lo escatológico universal es manejado con un discurso que nos mueve a reír.

Las mismas descripciones de los diablos son tan humanas que podemos no creer en un demonio quejándose de los tormentos que quizá los humanos somos capaces de producirle.

...Os quiero decir que estamos muy sentidos de los potajes que hacéis de nosotros, pintándonos con garra sin ser aguiluchos; con colas, habiendo diablos rabones; con cuernos no siendo casados; y mal barbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser ermitaños y corregidores(...) Lo otro y lo que más sentimos es que, hablando comúnmente, soléis decir: "Miren el diablo del sastrero", o "diablo es el sastrucillo".

¿A sastres nos comparáis, que damos leña con ellos al infierno, y aún nos hacemos del rogar para recibirlos?... También nos quejamos de que no hay cosa por mala que sea, que no la déis al diablo; y en enfadándoos algo, luego decís: "pues el diablo te lleve." Pues advertid que son más los que se van allá que los que traemos: que no de todo hacemos caso. (10)

Notemos en la cita anterior cómo el diablo demanda un retrato más fiel de su aspecto, y sobre todo un uso correcto de la palabra "diablo". Estos diablos de Quevedo sufren y son víctimas de los vicios y errores humanos; esto los humaniza y los hace ver mejores que nosotros. De esta manera los acerca a nuestra realidad

y de tan familiares nos resultan cómicos.

La presencia del infierno y la de todo aquello vinculado con la escatología universal que nos presenta Quevedo en Los sueños siempre está unida lógicamente, y como consecuencia, a la escatología que llamamos individual.

Es obvio que para poder acceder a conocer el mundo de ultratumba, o llegar al Juicio final, es indispensable pasar primero por el acto de morir. De este modo, los personajes que Quevedo encuentra en esos momentos y lugares habrán de experimentar en breve la escatología individual. Para poder alcanzar ese acto universal, es preciso que antes sean muertos y juzgados en forma individual.

Sin embargo, es importante señalar que Quevedo, a pesar de recorrer ese mundo de ultratumba, de ser testigo del fin del mundo y de enfrentarse individualmente a la muerte, como lo hace en "El sueño de la Muerte", no experimenta realmente la escatología, ya que entre ellos media el elemento del sueño. Quevedo se vale de un mundo y de un ambiente oníricos para poder tener acceso a esas escatologías sin morir.

Preguntéle [a la mujer] quién era y díjome:

-La muerte.

¿La muerte? Quedé pasmado. Y apenas abrigué al corazón algún aliento para respirar, y, muy torpe de lengua, dando trasijos con las razones, la dije:

-Pues ¿a qué vienes?

-Por ti -dijo.

-Jesús mil veces. Muérome según eso.

-No te mueres -dijo ella-; vivo has de venir conmigo a hacer una visita a los difuntos. Que pues han venido tantos muertos a los vivos, razón será que vaya un vivo a los muertos y que los muertos sean oídos. (11)

De esto se desprende que para nuestro autor sea un magnífico recurso y refugio el encontrarse sumergido en un sueño y hablar desde ahí con plena libertad para criticar y poner en evidencia todas las infamias mundanas que considera dignas de aparecer en el infierno o de ser juzgadas severamente.

Este discurso es del infierno; no me arguyas de maldiciente por que digo mal de los que hay en él, pues no es posible que haya dentro nadie que bueno sea. Si te parece largo, en tu mano está: toma el infierno que te bastare, y calla. Y si algo no te parece bien, o lo disimula piadoso, o lo enmienda docto; que errar es de hombres, y ser herrado de bestias o esclavos. (12)

Para Quevedo, el sueño es el vehículo y la excusa que le permiten decir todo cuanto él desea. En el contexto onírico todo es posible y no deja de ser un sueño ficticio o una visión. Por lo tanto, el sueño resulta ser un espacio que mueve a reflexión y el análisis de lo que ahí se vio. Quevedo tan sólo sueña y es testigo de sus fantasías. Para luego dejarnos la interpretación de ellas, y que de ese modo aprendamos algo.

Con esto me hallé en mi aposento tan cansado y tan colérico como si la pendencia hubiera sido verdad y la peregrinación no hubiera sido sueño. Con todo eso, me pareció no despreciar del todo esta visión y darle algún crédito, pareciéndome que los muertos pocas veces se burlan y que, gentes sin pretensión y desengañada, más atienden a enseñar que a entretener. (13)

No obstante, la escatología individual sí estremece a nuestro narrador, y no deja de ser impresionante e incómoda a pesar de estar acabando de vivir y de estar soñando.

-Al infierno vamos.  
Y todos, en estando en él, dijeron muy espantados:  
-¡En el infierno estamos!

-¿En el infierno? - dije muy afligido.  
 (...) Comencéme a lamentar de las cosas que dejaba  
 en el mundo; los parientes, los amigos, los conocidos,  
 las damas. (14)

Hemos estudiado anteriormente que la escatología individual es una separación de sí mismo, y es el único momento de la existencia que el hombre enfrenta en completa soledad. De esto se desprende que Quevedo como narrador testigo pueda acercarse a la muerte a través del sueño, pero jamás la asume totalmente, ya que suele acompañarlo en estos recorridos algún guía (La Muerte en "El sueño de la muerte" y el Desengaño en "El mundo por de dentro"). Para Quevedo, como lo fue para Dante, ésta es una situación privilegiada que sólo es posible experimentar dentro de un sueño o en un ambiente onírico. Recordemos el citado pasaje donde se le presenta la Muerte y le explica que podrá visitar a los muertos sin estar muerto. Quevedo pierde el miedo y de alguna forma asume estar soñando.

Esto provoca que las escatologías individual y universal puedan ser observadas y consideradas bajo un tono de burla, sátira o broma y que sean disfrutables y provoquen hilaridad.

Alcé los ojos y ví la Muerte en su trono, y a los lados, muchas muertes. Estaba la muerte de amores, la muerte de frío, la muerte de hambre, la muerte de miedo y la muerte de risa, todas con diferentes insignias. La muerte de amores estaba con muy poquito seso. (...) (15)

Quevedo comprende que lo que vive es sueño y asume que está vivo frente a la Muerte, sin que sea ése, exactamente, su momento de morir. Así, puede perderle temor y enfrentarse a ello tan tranquilo como para poder criticar, burlarse, preguntar y disfrutar mórbid

famente esas escenas terribles que presencia; las comprende como una llamada de atención para los vivos que leemos y que jamás pensamos en la muerte.

La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra propia muerte. Tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte. Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo. Y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura. Si esto entendiérais, así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí la muerte cada día y la ajena en el otro, y viérais que todas vuestras casas están llenas della y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas y no la estuviérais aguardando, sino acompañándola y disponiéndola. Pensáis que es huesos la muerte y que hasta que veáis venir la calavera y la guadaña no hay muerte para vosotros, y primero sois calavera y huesos que creáis que lo podéis ser. (16)

-¿Qué gente es esta?-pregunté; y respondiome uno de ellos:

-Los sin ventura, muertos de repente.

-Mentís -dijo un diablo-; que ningún hombre muere de repente y de descuidado y divertido sí. ¿Cómo puede morir de repente quien desde que nace ve que va corriendo por la vida y que lleva consigo la muerte? ¿Qué otra cosa véis en el mundo, sino entierros, muertos y sepulturas? ¿Qué otra cosa oís en los pulpitos y leéis en los libros? ¿A qué volvéis los ojos, que no os acuerde de la muerte? Vuestro vestido que se gasta, la casa que se cae, el muro que se envejece, y hasta el sueño cada día os acuerda de la muerte, retratándola en sí. Pues ¿cómo puede haber hombre que se muera de repente en el mundo si siempre le andan avisando tantas cosas?. (17)

Como hemos visto, para el ser humano es posible reírse de aquello que le atormenta e, incluso, puede llegarlo a negar para afirmarlo. De modo que el reírse de las escatologías universal e individual, hacer de esto un medio de expresión, burla y denuncia agradables, pese a lo terrible del medio y la gravedad del asunto expuesto, no es sino un contraste que formula Quevedo intencional



mente para no llorar y sufrir con una realidad tan corrupta y dolorosa. He aquí lo barroco del uso de estas escatologías en Los sueños. El autor nos presenta, a través de la descripción del infierno, el juicio final y la muerte, un mural de situaciones posibles de una realidad caótica, molesta y despreciable que le hace mucho daño.

Parece contradictorio, pero lo barroco está no en unir elementos terribles para el ser humano, sino en unir dos opuestos, que son: ese infierno terrorífico con otro donde los diablos se pelean y discuten, donde Lucifer pega de gritos y desenreda chismes. El infierno de Quevedo es de risa: encontramos ahí condenados en las más cómicas torturas y en las más absurdas situaciones... eso es placentero. Quevedo nos presenta una escatología universal e individual sumamente desenfadada y divertida.

Para Quevedo, esta escatología no se limita a las postrimerías de ultratumba, ni al mismo juicio final, ya que incluso el mismo mundo resulta ser un escenario escatológico muy semejante al infierno y tan caótico como podría ser el fin del mundo. Así, en "El alguacil endemoniado", "El mundo por de dentro" y "La Fortuna con seso y la Hora de todos", el ambiente físico no es ni el infierno, ni el camino a éste, y tampoco es el momento del juicio final. Se desarrollan estos llamados "sueños" en lugares terrenos, como lo es el Templo de San Pedro, la calle de la Hipocresía o en la Tierra con los dioses romanos. Incluso, el mismo sueño de "El juicio final" y "El de la Muerte" no se llevan a cabo en el mundo de ultratumba. Pero si es claro que todos estos "sueños" están unidos por un hilo conductor que representa la escatología univer-

sal. Todos ellos se desarrollan en un ambiente psicológico de características oníricas e infernales.

Sería necio pretender separar la escatología universal de la escatología individual y , sobre todo, con la dosis moralizante que Quevedo pretende representar a través de sus sueños. Incluso el vínculo que magistralmente establece entre las dos escatologías es precisamente la estructura que da título a su obra: El sueño.

"Hasta el sueño cada día os acuerda de la muerte, retratándola en sí." (18)

Quevedo, para movernos a reflexión, nos advierte y alerta sobre la constante e inevitable presencia de la muerte, y de este modo evitar "morir de repente" (19) y aceptar el hecho cuando este llegue. El autor se vale del acto de dormir que conduce al soñar, para llevarnos a este mundo escatológico donde todo será posible. Sin embargo, es necesario mencionar que el recurso estructural que Quevedo emplea no es invención suya, pues ya desde antiguo tenemos muestras artísticas y literarias donde el sueño juega un papel estrechamente unido a la muerte. Recordemos el afán egipcio por conservar el cuerpo de los difuntos como si durmiesen en un viaje hacia el más allá. También el recurso es empleado de manera semejante en todos aquellos cuentos tradicionales donde el sueño de muerte es constante; recordemos a Bianca Nieves y los siete enanos, La bella durmiente del bosque, Hansell y Gretell cuando se quedan dormidos en el bosque, o Romeo y Julieta. Sin embargo, este fascinante tema merece ser profundizado en otro estudio.

Lo que sí podemos afirmar en este trabajo es el carácter onírico del que incluso Quevedo dota a sus "sueños". De este modo "El

Alguacil endemoniado", "El mundo por de dentro", "El discurso de todos los diablos" y "La Fortuna con seso y la Hora de todos" son textos que no presentan la estructura narrativa de un sueño, como lo hemos estudiado. En ellos, la acción comienza y concluye. Esto, más la sucesión de imágenes y escenas, los hacen ser semejantes a los otros "sueños" que sí poseen dicha estructura. Sólo faltaría que el protagonista realizara el acto de dormir y soñar.

De este modo es constante en los pasajes infernales de Quevedo encontrar concretas advertencias de la muerte segura e inminente para los hombres. Es así como el autor se burla de los incrédulos que finalmente llegan al infierno, o tienen un castigo, sin haber advertido la constante presencia de la muerte. Es claro que Quevedo nos está diciendo: "¡Disfruten de la vida, gocénla y viván la rectamente!". Sin embargo es aquí donde el desencanto ante la realidad histórico-cultural que él vivía en la España del siglo XVII se plasma con mayor desencanto y amargura. Ya solamente queda esperanza y posibilidad de cambio para el Quevedo que sueña... pues en el que escribe tan solo se siente amargura y nostalgia.

Otro, y quizá el más representativo, pasaje donde la escatología individual es dada por Quevedo, es aquel donde la Muerte llega por él para llevarlo a visitar vivo a los muertos. Quevedo por su puesto, sueña, y es gracias a este recurso que puede fácilmente entrar al mundo escatológico individual.

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 un lado era moza y por

el otro era vieja. Unas veces venía despacio y otras apriesa. Parecía que estaba lejos y estaba cerca. Y cuando pensé que empezaba a entrar, estaba ya a mi ca becera. (20)

Veamos como en el fragmento anterior Quevedo, de primer momento, al observar a aquella mujer, no sabe de quién se trata. No obstante, la descripción de la Muerte resulta sumamente plena y contrastante; es ella misma el oxímoron donde los elementos distantes se oponen y están unidos. Es así la muerte, presente y ausente a un tiempo, parece que nos llega, pero no, como podemos morir jóvenes, podemos morir viejos, pobres, ricos o poderosos. La Muerte es el vínculo que une opuestos, que los contrasta y anula para igualar todo. Por esto es fascinante y hermoso este certísimo y gracioso pasaje.

La Muerte que Quevedo nos presenta, a pesar de causarle miedo en un principio, termina por ser un personaje fascinante de una sabiduría excelentísima y que de buen grado explica y educa... Es innegable que también es un personaje enérgico y adusto; sin embargo, su discurso es tan sensato y real, directo y bien intencionado que nos parece maravillosa y querida; su ecuánime y difícta actitud tranquiliza a pesar de amenazarnos con su presencia constante.

Si esto entendiérades así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí la muerte cada día y la ajena en el otro, y viérades que todas vuestras casas están llenas della (...). (21)

También su advertencia evoca o se refiere a una realidad contrastante, ya que así como nos hace conscientes de su aterradora y eterna presencia en la vida, de igual modo nos invita a resignarnos y tomarla como algo natural y benigno. Es un saber que morimos

para poder vivir. ¿No es esto una clara referencia al culto a los muertos que desde antiguo se ha dado en México?, ¿un disponer y honrar a la muerte?, ¿un jugar, reír con ella y de ella a pesar de que nos mata, nos separa y quita lo que amamos?.

Es pues la muerte ineludible. Quevedo nos propone aceptarla y pensarla, ya que "primero [somos] calavera y huesos que [creamos] que lo podemos ser". (22)

### 3.2.2 Escatología excrementicia.

Hemos estudiado las escatologías universal e individual en Los sueños de Francisco de Quevedo como elementos constitutivos de su estructura, personajes y ambientes; estableceremos ahora el vínculo de esto con la escatología referente a las excreciones y sociedades.

Recordemos que los dos significados del significante ESCATOLOGICO llegan a tener un vínculo común debido al desarrollo y recreación de sus connotaciones sobre el primer significado denotativo de ambos signos lingüísticos. Proceso que desde la denotación y connotaciones que el étimo griego de la palabra posee comenzó a multiplicarse hasta nuestros días.

De lo anterior podemos entonces concluir que la escatología universal e individual convergen en un solo punto con la escatología excrementicia; y es por eso que finalmente y como consecuencia, Quevedo se vale de ambas para desarrollar el tema de sus sueños. Por lo tanto, los dos significados de "escatológico" pueden, en un momento dado, compartir connotaciones, relacionarse, aparecer juntas en un texto y enriquecerse mutuamente.

Así, no resulta peregrino que la descripción escatológica excrementicia de Santa Ma. Egipciaca se vea vinculada a su estado pecador. [ Cap. II, 24. ]. De igual modo ocurre con Dante cuando refiere el terrible olor del Infierno. Por consecuencia, en Los sueños de Francisco de Quevedo y Villegas tenemos la constante presen

cia de ambas escatologías, de manera independiente o íntimamente relacionadas.

De los siete "sueños" de Quevedo, sólo uno, en su segundo título de 1631: "Las zahurdas de Plutón", reúne y representa este vínculo semántico de ambas escatologías.

La palabra "zahurda" proviene del alemán "sau", que significa cerdo, y de "hurde" que significa cerco o corral, la corte, la pocilga del cerdo. Por otro lado, "pocilga" es un establo para ganado de cerda, porcino, y de manera figurativa se le llama así a "cualquier lugar hediondo y asqueroso",

Por otra parte "Plutón" es un concepto que veladamente alude al Diablo y el Infierno. Quevedo, con esta palabra, está haciendo referencia no sólo a las profundidades infernales, sino también a todo el mundo que acompaña a la divinidad subterránea. Ahí se entiende al dios de los muertos, a Perséphone, Alecto, Megera y Tésifone, su feroz cortejo, el Cancerbero y los verdugos. Es por esto que el título de este "sueño" representa un vínculo de lo escatológico como elemento barroco de Los sueños. Es en él donde se unen y relacionan ambas escatologías para adquirir una significación concreta y compartida.

De este modo, las descripciones del ambiente físico estarán también enriquecidas con una importante presencia de lo escatológico excrementicio, sin apartarse muchas veces de esa estrecha relación con la universal e individual.

Es interesante señalar cómo esos escenarios, si no propiamente infernales, si muy cercanos a ello por su connotación, se encuen

tran íntimamente relacionados con la escatología excrementicia y dotan a la muerte de un carácter putrefacto.

Trafa en la capa remiendo sobre sano; hacia del desaliño santidad, contaba revelaciones y si se descuidaban a creerle hacia milagros ¿qué me canso?. Este señor era de los que Cristo llamó sepulcros hermosos, por de fuera blanqueados y llenos de molduras, y por de dentro pudrición y gusano, fingiendo en lo exterior honestidad, siendo en lo interior del alma disoluto y de muy ancha y rasgada conciencia. (23)

Veamos cómo, para presentarnos al licenciado Calabrés, Quevedo aprovecha el desaliño, y su avarienta apariiencia burlándose de él. Resulta un hipócrita que pretende reflejar o ser algo que no es realmente. En el pasaje tenemos una antítesis a través de la cual Quevedo utiliza las palabras de Cristo al mencionar un sepulcro.

Es este sepulcro una metáfora de alcurnia o importancia social, donde el mármol y molduras decoran o encierran deslumbrantemente un interior putrefacto. Está aquí un momento donde el autor definitivamente, y sin miramientos, critica la sociedad hipócrita de su tiempo que promovió y tanto gustó del barroco.

Este es un pasaje barroco donde se da el contraste de opuestos que cubren esa decadente y terrible sociedad. Sin embargo Quevedo, también resalta lo escatológico, tanto individual como excrementicio.

Las descripciones de las salas o recintos que forman el infierno son muy sencillas y carentes de detalles, pero Quevedo apenas las menciona; lo que señala es el elemento escatológico.



En la primera entrada hallamos siete demonios escribiendo los que íbamos entrando.

Pasé adelante por un pasadizo muy oscuro, cuando por mi nombre me llamaron. Volví a la voz los ojos, casi tan medrosa como ellos, y hablóme un hombre, que por las tinieblas no pude divisar más que de lo que la llama que le atormentaba me permitía. (24)

El ambiente físico escatológico no está dado concretamente por la descripción del sitio, sino por aquellos personajes que ahí aparecen, como son los diablos, en el pasaje arriba citado. Del mismo modo, otros fragmentos que representan ese ambiente son escatológicos por el carácter tenebroso y repugnante que el autor les confiere. Quevedo apenas con escasas palabras logra describir los eficazmente y hacerlos escatológicos.

Trabóse una pendencia dentro, y el diablo acudió a ver que era. Yo, que me ví suelto, entréme por un corral adelante, y hedía a chinchas que no se podía sufrir.

-A chinchas hiede -dije yo-; apostaré que alojan aquí los zapateros.

Y fué así, porque luego sentí el ruido de los bojes y ví los trinchas. Tapéme las narices, y asoméme a la zahurda donde estaban, y había infinitos. (25)

Observemos que recurre a las frases: "hedía a chinchas", "Tapéme las narices y asoméme a la zahurda" para descubrir lo bajo y repugnante que resulta el sitio donde "alojan" a los zapateros. Para Quevedo, el máximo y mejor sitio donde deben estar éstos es en una pocilga como aquella en el infierno. Alojarse implica recogimiento, descanso, acoger con afecto. Si se quiere alojarse zapateros debe ser en un sitio como éste. Esta descripción del lugar resulta caricaturesca y escatológica.

"El mundo por dentro", si bien no ocurre en los ámbitos

del infierno, sí está presentado con una escenografía de tipo infernal. Es un mundo tan corrupto y decadente el que ahí descubrimos, que las locaciones en que se realiza parecen del mismo infierno.

(..).Me hallé todo en poder de la confusión, poseído de la vanidad de tal manera, que en la grande población del mundo, perdido ya, corría donde tras la hermosura, me llevaban los ojos, y a donde tras la conversación, los amigos, de una calle en otra, hecho fábula de todos. Y en lugar de desear salida del laberinto, procuraba que me alargase el engaño. Ya por la calle de la ira descompuesto, seguía las pendencias pisando sangre y heridas; ya por la de la gula, veía responder a los brindis turbados (26)

Veamos como el mundo es para Quevedo tan adverso, confuso y caótico, aunque fascinante, que se transforma en un laberinto del cual no quiere hallar salida. Así, cuando pasa por la calle de la ira podemos encontrar un momento escatológico que si bien describe el ambiente físico, también está estrechamente vinculado al perjuicio que de ese caos se obtiene. Así Quevedo, para iniciar su discurso, nos muestra cómo es verdaderamente, "por de dentro", ese mundo de maravillas que todos decían vivir en la España del siglo XVII.

Conducido por el Desengaño, llegará y recorrerá la llamada calle de la Hipocresía. Allí Quevedo conocerá en breves detalles e imágenes algunas de las muchas hipocresías que se dan en el mundo donde todos estamos. Es una dura crítica a su sociedad y sus costumbres. Al final Quevedo critica a las mujeres y sobre todo a sus falsas beldades; podemos concluir que, a través de tantas hipocresías, éstas son la basura y suciedad que pueblan "la calle mayor del mundo" (la única de éste que presenta).

Si se lavasen [las mujeres] las caras, no las conocerías. Y cree que en el mundo no hay cosa tan trabajada como el pellejo de una mujer hermosa donde se enjugan y secan y derriten más jalbegues que sus faldas desconfiadas de sus personas. Cuando quieren alagar algunas narices, luego se encomiendan a la pastilla y al sahumero, o aguas de olor, y a veces los pies di simulan el sudor con las zapatillas de ámbar. Dígote que nuestros sentidos están en ayunas de lo que es mujer y ahitos de lo que le parece. Si la besas, te embarras los labios... Considerála padeciendo los meses y te dará asco, y cuando está sin ellos, acuérdate que los ha tenido y que los ha de padecer, y te dará horror lo que te enamora, y avergüenzate de andar perdido por cosas que en cualquier estatua de palo tienen menos asqueroso fundamento. (27)

Quevedo se nos aparece aquí determinante y misógino, pero logra bien demostrar lo escatológico excrementicio que es el mundo en realidad. Las mujeres, en este pasaje, reciben toda la furia y desencanto del autor; ellas reflejan esos contrastes y apariencias del mundo. Como con una cámara cinematográfica, se nos va presentando todo aquello asqueroso y repugnante del mundo; hasta hacerlo parecer el mismo infierno. He aquí cumplido el objetivo barroco del autor.

Es importante analizar, bajo la mirada de escatología excrementicia, los personajes que en Los sueños aparecen; y no es tanto su descripción física como las situaciones en que participan las que nos ejemplifican lo escatológico. Siempre con burla y denigrando, aplastando o ensuciando todo lo que del mundo detesta. Quevedo de nunciará su realidad, ridiculizará a quienes considera farsantes, hipócritas o incompetentes. Para él nadie se salva...

Veamos algunos de los castigos que padecen las almas. Nos dice el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, que castigar es mortificar o afligir y reprender severamente al que ha

errado. De ahí que en el infierno los diablos de Quevedo lleven a cabo con sabroso disfrute su labor. Incluso regañan y exponen las culpas causantes del castigo.

Quevedo, a través del discurso donde nos presenta situaciones ridículas o satíricas de vicios humanos, nos invita a gozar riendo dichos castigos.

En esto iba, cuando en una zahurda andaba mucho número de ánimas gimiendo, y muchos diablos con látigos y zurriaguas azotándolos.

Pregunté qué gente era, y dijeron que no eran si no cocheros; y dijo un diablo lleno de cazcarrias, ro mo y calvo: que quisiera más (a manera de decir) lidiar con lacayos; porque había cochero de aquellos que pedía aún dineros por ser atormentado. (28)

En el castigo anterior podemos ver que la descripción de la escena es escatológica, nos presenta una zahurda, un diablo verda deramente repugnante y un martirio sencillamente espeluznante. Sin embargo, es esto crudelísimo, pero cómico, lo que nos permite reír con el pasaje y conocer el motivo del castigo. El cochero solía ver actos ilícitos en su coche y, salvo por una módica propina ex tra, callaba el hecho. Quevedo critica la codicia y corrupción humanas, pero se vale de una situación violenta y ridícula donde el condenado aún insiste en su inocencia y replica al diablo su tormen to. El cochero, pese a experimentar un castigo atroz, no parece sufrirlo, por lo que resulta cómica la escena.

Notemos que el castigo que se impone a las dueñas, si bien no lo sufren, es ver menguada su calidad en la escala zoológica y en el ambiente donde radican.

(...La poco que anduve topé una laguna muy grande como el mar, y más sucia, donde era tanto el ruido, que se me desvanecía la cabeza... dijéronme que allí penaban las mujeres que en el mundo se volvieron en dueñas.

Así supe cómo las dueñas de acá son ranas del infierno, que eternamente como ranas están hablando sin ton y sin son, húmedas y en cieno, y son propiamente ranas; porque las dueñas ni son carne ni pescado, como ellas. Dióme grande risa de verlas convertidas en sabandijas tan perniabiertas, y que no se comen sino de medio abajo, como la dueña, cuya cara siempre es traba josa y arrugada. (29)

La rana bien refleja el estado terreno de las dueñas. Quevedo compara su parloteo chismoso con el croar interminable de los anfibios. Lo sucio y cenagoso de la laguna en oposición a la residencia principal que algún día tuvieron. Si revisamos el concepto "dueña" encontramos que es una "mujer viuda que para autoridad y respeto, y paraguada de las otras criadas, había en las casas principales. Mujer que no era doncella", (30). Por lo tanto, podemos entender que las dueñas habiendo dejado de ser vírgenes en su mocedad, porsteriormente decidían permanecer castas a manera de respetuoso ejemplo y vida debota.

De esto se desprende que ingeniosamente Quevedo las llame "ranas", anfibios que pueden vivir tanto en tierra como en agua. Ellos encarnan en uno solo la calidad carnal del cuerpo terrestre que alguna vez gozó los placeres del mismo, y también la calidad acuática del pescado, alimento propio de cuaresma y que aquí simboliza la castidad y abstención de placeres mundanos.

Pero es importante señalar que además de lo anterior, nuestro autor recurre a estos animalitos y su ámbito, observándolos con repulsión y asco. Así, gracias a lo que representan en la compara-

ción, podemos aceptar esto escatológico como algo cómico y agradable.

Quevedo va señalando consecutivamente todos aquellos tipos, profesionistas e individuos que conforman la sociedad en que vive. Por turnos denuncia las atrocidades o engaños a los que recurren, y cómo el mundo, infierno o juicio final son partícipes del caos a través de sus acciones de escatología excrementicia.

Veamos como en las citas siguientes Quevedo desconfía y resalta lo deshonesto de los pasteleros que engañando a los clientes venden porquerías y ocultan en sus pasteles delitos que cometen.

Lamentábase [un pastelero] bravamente, cuando dijo un diablo:

-Ladrones, ¿quién merece el infierno mejor que vosotros, pues habéis hecho comer a los hombres caspa, y os han servido de pañizuelos lo de a real, sonandoos en ellos, donde muchas veces pasó por caña el tuétano de las narices? ¡Qué de estómagos pudieran ladrar, si resucitarán los perros que les hicistes comer! ¡Cuántas veces pasó por pasa la mosca golosa! ¡Y muchas fué el mayor bocado de carne que comió el dueño del pastel! ¡Qué de dientes habéis hecho ginetes, y qué de estómagos habéis traído a caballo, dándoles a comer rocines enteros! ¿Y os quejáis siendo gente antes con denada que nacida, los que hacéis así vuestro oficio?.

(31)

Es muy interesante como la decadencia, la miseria económica y moral de la España del siglo XVII es patente en estos pasajes donde el engaño y la pobreza llegan incluso a corromper el desempeño culinario. Los pasteleros, como tantos otros trabajadores o servidores públicos, se ven obligados a sustituir la realidad, a escatimar y ser deshonestos en la preparación de sus reposterías.

El pastel, por excelencia, es un postre de deleite, de belleza, ilusión y refinamiento; no obstante Quevedo, a través de una

situación de escatología excrementicia que nos provoca risa y asco, nos desengaña y muestra la verdadera realidad de esa dulce vida engañosa donde las pasas son moscas y la caña médula de nariz. Es barroco en el sentido escatológico de plantear una situación repugante que agrada y divierte; pero, de igual modo lo es al reflejarnos a través de ese pasaje la contrastante y decadente situación española.

Otro grupo de personajes en el que Quevedo encuentra motivos para condenarlos escatológicamente es el de los Boticarios.

Volví la cabeza a un lado, y ví en un seno muy grande apretura de almas, y díome un mal color:

-¿Qué es esto? - dije.

Y respondiome un juez amarillo que estaba castigándolos:

-Estos son los boticarios que tienen el infierno lleno de bote en bote; gente que, como otros buscan ayudas para salvarse, éstos las tienen para condenarse. Estos son los verdaderos alquimistas; que no Demócrito abderita en la "Arte sacra", Avicena, Geber ni Raimundo Lull; porque ellos escribieron cómo de los metales se podía hacer oro, y no lo hicieron ellos; ni si lo hicieron nadie la ha sabido hacer después acá; pero estos tales boticarios, del agua turbia (que no clara) hacen oro, y de los palos; oro hacen de las moscas, del estiércol; oro hacen de las arañas, de los alacranes y sapos, y oro hacen del papel que dan el unguento. Así que sólo para éstos puso Dios virtud en las yerbas y piedras y palabras, pues no hay yerba, por dañosa que sea y mala, que no les valga dixeros (...). (32)

Son ellos quienes acceden a las escatologías universal e individual gracias a su nefasta capacidad de obtener oro y riqueza a través de la cotizada venta de sus medicamentos y remedios. Para Quevedo son ellos los verdaderos alquimistas que de los elementos más repugnantes obtienen oro. Las moscas o el estiércol son la fuente, junto con otras mil asquerosas y venenosas yerbas de don-

de ellos consiguen oro al venderlas.

Recordemos que, pese a la indignación de Quevedo ante el latrocinio y abuso, el oro puede simbolizar la podredumbre y las heces. El oro, como hemos visto antes, es un estado y engaño del mundo, tan repugnante y delesnable que en el fondo no sirve más que cualquier otro elemento escatológico. Si bien el oro simboliza grandeza, luz e incluso divinidad, también para muchas tradiciones, a través de los procesos psíquicos ya mencionados en los primeros capítulos, es también la sublimación de las heces como un producto divino.

Los boticarios encarnan el afán humano de preocuparse por el oro y el poder, sin darse cuenta que sólo es un beneficio pasajero en la vida.

También podremos analizar aquí a los alquimistas y astrólogos que Quevedo presenta y critica en su obra. Ellos intentan lo mismo que logran los boticarios, pero aunque no lo consiguen son castigados y atormentados en el infierno. Aprovecha el autor esta disciplina para hacer una denuncia de la corrupción y engaño que se da entre los poderosos y ambiciosos para obtener el codiciado metal.

Yo soy filósofo espagírico, alquimista: con la gracia de Dios he alcanzado el secreto de la piedra filosofal, medicina de vida y transmutación trascendente, infinitamente multiplicable; con cuyos polvos haciendo proyección, vuelvo en oro de más quilates y virtud que el natural al azogue, el hierro, el plomo, el estaño y la plata. Hago oro de yerbas, de las cáscaras de huevos, de cabellos, de sangre humana, de la orina y de la batura: esto en pocos días y con menos costa. (...)

(...) El elixir que era el alma vivificante del oro no costaba nada y era cosa que se hallaba de balde



en todas partes, y que no se había de gastar un cuarto en carbón, porque con cal y estiércol lo sublimaba y digería y separaba; que aquello no era hablar, sino que delante del y en su casa lo haría, y que sólo le encargaba el secreto. (33)

Notemos que de cualquier elemento, mineral o animal, el alquimista puede producir oro, y lo increíble no es que lo logre, sino que a través de estas promesas pueda explotar a príncipes o personajes principales. El alquimista pretende sublimar estas inmundicias para transformarlas en oro, de tal suerte que el hombre barroco, desengañado, frustrado y que vive una realidad de podredumbre, no puede menos que desear ocultarla, cubrirla, transformarla en algo brillante, bello, valioso, divino, en oro...

La sociedad que vive Quevedo es una sociedad corrupta, ambiciosa, sedienta de oro y poder; aunque mísera y hambrienta. El alquimista, bien condenado por Quevedo, aprovecha esta situación y cree realmente en su poder... Para él, con justa razón, es perfectamente válido ser corrupto ante un mundo corrupto. Para ello utiliza la escatología excrementicia, la revalora, se deleita con ella y la sublima...

Es indignante y ridículo ver que los alquimistas tengan tanta fuerza, pero el autor los convierte en un símbolo de los deseos evasivos del hombre barroco. Quevedo se vale de esta situación escatológica para denunciar y ridiculizar a quienes pretenden hallar belleza o riqueza donde tan sólo hay basura e inmundicias; por otro lado, el autor también logra descubrir y señalar un vicio de su sociedad: La Codicia.

Sería imposible no aceptar que Quevedo con el afán de casti-

gar, señalar y condenar todo aquello que desprecia del mundo, no cae en exageradas acusaciones. Si bien Quevedo pretende denunciar a los médicos deshonestos, socios de boticarios que más quieren la enfermedad que la salud de los enfermos por no perder el cliente, sí exagera y llama "porquerías y hediondeses" (34) a las medicinas recetadas por ellos contra las enfermedades. Me parece injusto no abogar aquí por los médicos, que si bien los hay corruptos, también los hay honestos que inevitablemente deben recetar sus asquerosos medicamentos para sanar al paciente. Muchas veces la profesión les lleva a situaciones de escatología excrementicia, no precisamente con la intención de quebrantar la salud y bienestar del paciente.

¿Qué dolor habrá de tal mal gusto, que no se huya de los tuétanos por no aguardar el emplasto de Guillén. Serven y verse convertir en baúl una pierna o muslo don de él estaba? Cuando ví a éstos y a los doctores, entendí cuán mal se dice para notar diferencia aquel asqueroso refrán: "Mucho va del c... al pulso"; que antes no va nada y sólo van los médicos, pues inmediatamente desde él van al servicio y al orinal a preguntar a los meados lo que no saben, porque Galeno lo remitió a la cámara y a la orina. Y como si el orinal les hablase al oído, se le llegan a la oreja, avahándose los barbones con su niebla. (35)

El mismo Quevedo apoya mi afirmación y reduce la fuerza de su condena a los médicos: "Beber lo amargo por el provecho es medicina". (36)

El personaje de la "Dueña" además de protagonizar un castigo escatológico en Los sueños, también es descrito bajo la mirada escatológica.

Con su báculo venía una vieja o espantajo, diciendo:  
-¿Quién está allá a las sepulturas?

Con una cara hecha de un orejón, los ojos en dos cuévanos de vendimar, la frente con tantas rayas y de tal color y hechura que parecía planta de pie; la nariz, en conversación con la barbilla que casi juntándose hacía garra, y una cara de la impresión del grifo; la boca, a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus pliegues de bolsa a lo jimio, y apuntándole ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza con temblor de sonajas y la habla danzante; unas tncas muy largas sobre el monjil negro; esmaltada de mortaja la tumba, con un rosario muy largo colgando, y ella corva, que parecía, con las muertecillas que colgaban del, que venía pescando calaverillas chicas. Yo que ví semejante abrevación del otro mundo, dije a grandes voces, pensando que sería sorda:

-¡Ah señora! ¡Ah madre! ¡Ah tía! ¿Quién sois? ¿Queréis algo?

Ella, entonces, levantando el "ab initio et ante saecula" de la cara, y parándose dijo:

-No soy sorda, ni madre, ni tía; nombre tengo y trabajos, y vuestras sinrazones me tiene acabada.

[Quien creyera que en el otro mundo hubiera presunción de mocedad y en una cecina como ésta! Llegán dose más cerca, y tenía los ojos haciendo aguas, y en el pico de la nariz columpiándose una moquita por don de echaba un tufo de cimiterio. (37)]

Es curioso señalar lo decadente y repugnante que resulta la "Dueña Quintañoña" a través de los ojos de Quevedo. La descripción es asquerosa y lamentable; el autor se regodea en mostrar lo delesnable y caduco de su cuerpo envejecido. Hay burla y crueldad hacia esta mujer que además de vieja, hipócrita (por dueña), y moigata, encarna a todas las dueñas existentes.

Su descripción mucho nos recuerda a Santa María Egipciaca al peregrinar por el desierto; es sucia, asquerosa y lamentable... Quizá Quevedo pretende resaltar de este modo la falsa castidad y buena honra de las dueñas. No obstante esta Dueña Quintañoña no paga sus culpas en vida y aún entre los muertos busca "presunción de mocedad".

Con una cara hecha de un orejón, los ojos en dos cuévanos de vendimar, la frente con tantas rayas y de tal color y hechura que parecía planta de pie; la nariz, en conversación con la barbilla que casi juntándose hacía garra, y una cara de la impresión del grifo; la boca, a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus pliegues de bolsa a lo jimio, y apuntándole ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza con temblor de sonajas y la habla danzante; unas narices muy largas sobre el monjil negro; esmaltada de mortaja la tumba, con un rosario muy largo colgando, y ella corva, que parecía, con las muertecillas que colgaban del, que venía pescando calaverillas chicas. Yo que ví semejante abrevación del otro mundo, dije a grandes voces, pensando que sería sorda:

-¡Ah señora! ¡Ah madre! ¡Ah tía! ¿Quién sois? ¿Queráis algo?

Ella, entonces, levantando el "ab initio et ante saecula" de la cara, y parándose dijo:

-No soy sorda, ni madre, ni tía; nombre tengo y trabajos, y vuestras sinrazones me tiene acabada.

¡Quien creyera que en el otro mundo hubiera presunción de mocedad y en una cecina como ésta! Llegándose más cerca, y tenía los ojos haciendo aguas, y en el pico de la nariz columpiándose una moquita por donde echaba un tufo de cimiterio. (37)

Es curioso señalar lo decadente y repugnante que resulta la "Dueña Quintañoña" a través de los ojos de Quevedo. La descripción es asquerosa y lamentable; el autor se regodea en mostrar lo delesnable y caduco de su cuerpo envejecido. Hay burla y crueldad hacia esta mujer que además de vieja, hipócrita (por dueña), y mojígata, encarna a todas las dueñas existentes.

Su descripción mucho nos recuerda a Santa María Egipcíaca al peregrinar por el desierto; es sucia, asquerosa y lamentable... Quizá Quevedo pretende resaltar de este modo la falsa castidad y buena honra de las dueñas. No obstante esta Dueña Quintañoña no paga sus culpas en vida y aún entre los muertos busca "presunción de mocedad".

Es ridícula la presentación de esta vieja, nos causa risa lo hiperbólico de la descripción al decir cecina por dueña vieja, y al acentuar el escarnio a través de la "moquita columpiándose en el pico de la nariz."

Para Quevedo las dueñas son escatológicas, son muertas en vida, excrementicias e inmundas que echan "un tufo de cementerio" por la nariz. El no cree en ellas, ni en su inmaculada honra...

Como una contraparte a las "Dueñas", Quevedo nos presenta en "La Hora de todos y la Fortuna con seso" a la alcahueta. En este pasaje, "la más antigua, más mal asistida de dientes y mamona de pronunciación, tableteando con las encías" (38), es quien encabeza a todas las alcahuetas, es la última, la postrera, la que está en el último grado, decadente y vieja; quien señalando a las jóvenes propone situaciones escatológicas.

-El mundo está para dar un estallido. Mirad que gentil dñiva. El tiempo hace hambre. Todo está en un tris. Las ferias y los aguinaldos días ha que pudren. Las albricias contádlas con los muertos. El dinero está tan trocado, que no se conoce: con los premios se ha desvanecido, como ruin en hora. Un real de a ocho se enseña a dos cuartos como un elefante. De los doblones se dice lo que de los Infantes de Aragón:

¿Que se hicieron?

...Hijas, lo que conviene es tengamos y tengamos, y encomendaros al contante y al antemano. Yo administro unos hombres a medio podrir, entre vivos y muertos, que traen bienaliñada pantasma y tratan de que los heredre su apéto, y pagan en buena moneda lo roñoso de su estantigua. Niñas, la codicia quita el asco, Cerrad los ojos y tapad las narices, como quien toma purga. Beber lo amargo por el provecho es medicina. Haced cuentas que quemáis franjas viejas para sacarlas el oro, o que chupáis huesos para sacar la médula. Yo tengo paxcada una de vosotras media docena de carroños, amantes pasas, arrugados, que gargajean mejicanos. (39)

Veamos como esta situación donde se resigna a vender placeres a los viejos es un reflejo de la decadente y miserable sociedad española del siglo XVII; donde el hambre y la necesidad llevan a las alcahuetas a sufrir la escatología excrementicia con tal de mejorar su estado de vida...

Quevedo no nos presenta la situación crítica de estas mujeres como si fuera una desgracia plena, sino que a través de comparaciones escatológicas, repugnantes y asquerosas nos hace reír y gozar con la hiperbólica descripción de aquellos "cazasiglos" a quienes deleitarán...

Es cruel, soez y tremendo, pero a través de las descripciones de éstos y de las escenas escatológicas, reímos y disfrutamos ante una situación contrastante, cruel y terrible que sería digna de conmiseración.

La situación española aquí nos vuelve a parecer crítica y caótica, cruel y triste... pero reímos.

### 3.2.3 Léxico que nos presenta lo escatológico.

En estas páginas hemos señalado y destacado los pasajes que poseen lo escatológico como un elemento barroco en la obra; ahora resulta muy atractivo buscar en qué otros niveles lingüísticos del texto aparece este elemento.

Hacer un análisis lingüístico de Los sueños nos conduciría a revisar minuciosamente los niveles fónico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico. De este modo obtendríamos una visión mucho más clara, concreta y profunda de la obra. Sin embargo, las necesidades de un trabajo de tal magnitud escapan, de alguna manera, a la realidad que por el momento nos acoge.

Resultaría sumamente interesante descubrir si también lo escatológico aparece en todos los niveles de la lengua y cómo éstos lo reflejan. No obstante, quizá encontremos que no del todo este elemento está plasmado en aquellos niveles, y que sólo aparece en alguno de ellos. Incluso podría perder la intención de esta tesis en las reflexiones y minucias de un estudio como ese. Por lo tanto, aquí nos limitaremos a una breve y sutil observación de aquello que será alimento para futuras y específicas investigaciones.

Con el primer acercamiento intuitivo a Los sueños podemos descubrir que evidentemente lo escatológico está, en gran parte, dado por el léxico que Quevedo utiliza. Podríamos afirmar que por lo menos en ciertos pasajes (no pocos de la obra) las situaciones escatológicas están dadas con un léxico también escatológico.

### 3.2.3 Léxico que nos presenta lo escatológico.

En estas páginas hemos señalado y destacado los pasajes que poseen lo escatológico como un elemento barroco en la obra; ahora resulta muy atractivo buscar en qué otros niveles lingüísticos del texto aparece este elemento.

Hacer un análisis lingüístico de Los sueños nos conduciría a revisar minuciosamente los niveles fónico, morfológico, sintáctico, léxico y semántico. De este modo obtendríamos una visión mucho más clara, concreta y profunda de la obra. Sin embargo, las necesidades de un trabajo de tal magnitud escapan, de alguna manera, a la realidad que por el momento nos acoge.

Resultaría sumamente interesante descubrir si también lo escatológico aparece en todos los niveles de la lengua y cómo éstos lo reflejan. No obstante, quizá encontremos que no del todo este elemento está plasmado en aquellos niveles, y que sólo aparece en alguno de ellos. Incluso podría perderse la intención de esta tesis en las reflexiones y minucias de un estudio como ese. Por lo tanto, aquí nos limitaremos a una breve y sutil observación de aquello que será alimento para futuras y específicas investigaciones.

Con el primer acercamiento intuitivo a Los sueños podemos descubrir que evidentemente lo escatológico está, en gran parte, dado por el léxico que Quevedo utiliza. Podríamos afirmar que por lo menos en ciertos pasajes (no pocos de la obra) las situaciones escatológicas están dadas con un léxico también escatológico.



Helena Beristáin nos dice que "campo semántico" es el:

Corpus léxico constituido sobre una red de relaciones semánticas que se organiza en torno a un concepto-base que es común a todos los lexemas debido a que abarca el conjunto de los semas nucleares. (40)

De acuerdo con la definición de Helena Beristáin, podríamos ensayar la búsqueda del campo semántico que refleje lo escatológico en Los sueños. Así, el concepto-base o semema sería "ESCATOLOGICO" y los semas o términos que integrarían el campo serían todas aquellas palabras que se vinculan con el concepto-base señalado.

Es importante recordar que el significante "escatológico" en español posee dos significados independientes y que más tarde se vincularán por la connotación. Debido a esto consideramos que dentro de campo semántico "ESCATOLOGICO" pueden estar, por mínimos que sean, los rasgos distintivos comunes entre ellas, todas aquellas palabras que sean producto de la denotación y connotación de los signos lingüísticos "ESCATOLOGICO".

Realizar este estudio con todas las palabras de Los sueños implicaría la elaboración de una tesis que especialmente se dedique a ello; pese a que actualmente las computadoras facilitan este trabajo, no deja de ser una labor que requiere de mucha mayor precisión. (41)

Para los fines de este trabajo, sólo tomaremos, a manera de ejemplo, un fragmento que consideramos plenamente escatológico. Es cierto que un fragmento de uno de los siete "sueños" no es representativo y real de todo el léxico en la obra, ya que podrían existir largos pasajes donde el porcentaje de léxico escatológico

es mínimo por razones argumentales; y otros donde la concentración de este léxico sea altísima. No obstante los grandes inconvenientes de este intento, sí resulta interesante llevarlo a cabo para nuevos estudios de la posibilidad de que en Los sueños, Quevedo haya tenido la intención de presentar escatología incluso desde el mismo léxico y/u otros niveles lingüísticos.

Para la contabilidad del léxico escatológico hemos seleccionado el pasaje donde aparece la Muerte, Quevedo la ve aproximarse a él y con ella baja al reino de los muertos. Este fragmento forma parte de "El sueño de la Muerte". De éste sólo se extraerán las palabras que fuera del contexto puedan tener significado propio independiente; es decir, aquellas que sean "palabras plenas" de carácter "autosemántico" (42); este grupo lo integran los sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios. Las conjunciones, preposiciones, artículos, pronombres y adverbios pronominales, no podrán formar parte del campo ya que son "palabras-formas" de carácter "sinsemántico". Ellas sólo al encontrarse dentro de un contexto y relacionadas sintácticamente con otras palabras son significativas. De forma aislada difícilmente alcanzan una independencia semántica.

Presentamos a continuación el texto que incluye todo el pasaje estudiado:

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. Unas veces venía despacio y otras apriesa. Parecía que estaba lejos y estaba cerca. Y cuando pensé que empezaba a entrar, estaba ya a mi cabecera.

Yo me quedé como hombre que le preguntan que es cosa y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura. No me espantó; suspendiome, y no sin risa, porque, bien mirado, era figura donosa. Preguntéle quién era y díjome:

-La muerte.

¿La muerte? Quedé pasmado. Y apenas abriqué al corazón algún aliento para respirar, y, muy torpe de lengua; dando trasijos con las razones, le dije:

-Pues ¿a qué vienes?

-Por ti -dijo.

-Jesús mil veces. Muérome según eso.

-No te mueres -dijo ella-; vivo has de venir conmigo a hacer una visita a los difuntos. Que pues han venido tantos muertos a los vivos, razón será que vaya un vivo a los muertos y que los muertos sean oídos. ¿Has oído decir que yo ejecuto sin embargo? Alce, ven conmigo.

Perdido de miedo, le dije:

-¿No me dejarás vestir?

-No es menester - respondió-. Que conmigo nadie va vestido, ni soy embarazosa. Yo traigo los trastos de todos, porque vayan más lijeros.

Fuí con ella donde me guiaba. Que no sabré decir por dónde, según iba poseído del espanto. En el camino la dije:

-Yo no veo señas de la muerte, porque allá nos la pintan unos huesos descarnados con su guacaña.

Paróse y respondió:

Eso no es la muerte, sino los muertos, o lo que queda de los vivos. Estos huesos son el dibujo sobre que se labra el cuerpo del hombre. La muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte. Tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte. Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo. Y los huesos es lo que de vosotros deja la muerte y lo que le sobra a la sepultura. Si esto entendierades así cada uno de vosotros estuviera mirando en sí la muerte cada día y la ajena en el otro, y vierades que todas vuestras casas están llenas della y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas y no la estuviérades aguardando, sino acompañándola y disponiéndola. Pensáis que es huesos la muerte y que hasta que

veáis venir la calavera y la guadaña no hay muerte para vosotros, y primero sois calavera y huesos que creáis que lo podéis ser.

-Dime -dije yo-: ¿Qué significan estos que te acompañan, y por qué van, siendo tú la muerte, más cerca de tu persona los enfadosos y habladores que los médicos?

Respondiome:

-Mucha más gente enferma de los enfadosos que de los tabardillos y calenturas, y mucha más gente matan los habladores y entremetidos que los médicos. Y has de saber que todos se enferman del exceso o destemplanza de humores; pero lo que es morir, todos mueren de los médicos que los curan. Y así, no habéis de decir, cuando preguntan: "¿De qué murió Fulano?", de calentura, de dolor de costado, de tabardillo, de peste, de heridas, sino murió de un doctor Tal que le dió, de un doctor Cual. Y es de advertir que en todos los oficios, artes y estados se han introducido el don en hidalgos, en villanos y en frailes, como se ven la cartuja. Yo he visto sastres y albañiles con don y ladrones y galeotes en galeas. Pues si se mira en las ciencias, en todas hay millares: Teólogos muchos y letrados todos. Sólo de los médicos ninguno ha habido con don y todos tienen don de matar y quieren más don al despedirse que don al llamarlos.

En esto llegamos a una sima grandísima, la muerte predicadora y yo desengañado. Zambullóse sin llamar, como de casa, y yo tras ella, animado con el esfuerzo que me daba mi conocimiento tan valiente. Estaban a la entrada tres bultos armados a un lado y otro monstruo terrible enfrente, siempre combatiendo entre sí todos, y los tres con el uno y el uno con los tres. Paróse la muerte y díjome:

-¿Conoces esta gente?-

-Ni Dios me la deje conocer- dije yo.

-Pues con ellos andas a las vueltas- dijo ella.

-Desde que naciste. Mira cómo vives- replicó-.

Estos son los enemigos del alma: El Mundo es aquel; éste es el Diablo y aquella la Carne.

Y es cosa notable que todos eran parecidos unos a otros, que no se diferenciaban. Díjome la muerte:

-Son tan parecidos, que en el mundo tenéis a los unos por los otros.

Así que quien tiene el uno tiene a todos tres. Piensa un soberbio que tiene todo el mundo, y tiene el diablo. Piensa un lujurioso que tiene la carne, y tie-

ne al demonio. Y así anda todo.

- ¿Quién es- dije yo- aquel que está ahí apartado, haciéndose pedazos con estos tres con tantas caras y figuras?

-Ese es- dijo la Muerte- el Dinero, que tiene puesto pleito a los tres enemigos del alma, diciendo que quiere ahorrar de émulos y que a donde él está no son menester, porque él solo es todos los tres enemigos. Y fúndase para decir que el Dinero es el Diablo, en que todos decís: "Diablo es el dinero" y que "Lo que no hiciere el dinero, no lo hará el diablo", "Endiblada cosa es el dinero".

Para hacer el Mundo, dice que vosotros decía que "No hay más mundo que el dinero"; "Quien no tiene dinero váyase del mundo"; al que le quitan el dinero decís que "le echen del mundo" y que "todo se da por el dinero".

Para decir que es la Carne el Dinero, dice el Dinero: "Dígalo la Carne", y remítase a las putas y mujeres malas, que es lo mismo que interesadas.

-No tiene mal pleito el Dinero- dije yo-. según se platica por allá.

Con esto, nos fuimos más abajo, y antes de entrar por una puerta muy chica y lóbrega, me dijo:

-Estos dos que saldrán aquí conmigo son las pos-trimerfas.

Abrióse la puerta, y estaban a un lado el Infierno y el que llaman Juicio, así me dijo la Muerte que se llamaban. Estuve mirando al Infierno con atención. Díjome la Muerte:

-¿Qué miras?-

-Miro- respondí- al Infierno, y me parece que le he visto otras veces.

-¿Dónde?- preguntó.

-¿Dónde?- dije-. En la codicia de los jueces, en el odio de los poderosos, en las lenguas de los maldicientes, en las malas intenciones, en las venganzas, en el apetito de los lujuriosos, en la vanidad de los príncipes. Y donde cabe el Infierno todo, sin que se pierda gota, es en la hipocresía de los mohateros de las virtudes, que hacen logro del ayuno y del ofr misas. Y lo que más he estimado es haber visto el Juicio, porque hasta ahora he vivido engañado y ahora veo el Juicio como es. Echo de ver que el que hay en el mundo no es Juicio ni hay hombre de Juicio, y que

hay muy poco Juicio en el mundo. Pesia tal -decía yo-. Si deste Juicio hubiera allá, no digo parte, sino nuevas creídas, sombra o señas, otra cosa fuera. Si los que han de ser jueces han de tener deste juicio, buena anda la cosa en el mundo. Miedo me da de tornar arriba, viendo que, siendo este el Juicio, se está aquí ca si entero, y que poca parte está repartida entre los vivos. Más quiero muerte con Juicio que vida sin él.

Con eso, bajamos a un grandísimo llano, donde parecía estaba depositada la oscuridad para las noches. Díjome la Muerte:

-Aquí has de parar, que hemos llegado a mi tribunal y audiencia.

Aquí estaban las paredes colgadas de pésames. A un lado estaban las malas nuevas, ciertas y creídas y no esperadas: el llanto, en las mujeres engañoso, engañado en los amantes, perdido de los necios y desacreditado en los pobres. El dolor se había desconsolidado y creído, y solos los cuidados estaban solícitos y vigilantes, hechos carcomas de reyes y príncipes, alimentándose de los soberbios y ambiciosos. Estaba la envidia con hábito de viuda, tan parecida a dueña que la quise llamar Álvarez o González. En ayunas de todas las cosas, cebada en sí misma, magra y exprimida. Los dientes, con andar siempre mordiendo de lo mejor y de lo bueno, los tenía amarillos y gastados. Y es la causa que lo bueno y santo, para morderlo, lo llega a los dientes; mas nada bueno le puede entrar de los dientes adentro. La discordia estaba debajo della, como que nacía de su vientre, y creo que es su hija legítima. Esta, huyendo de los casados que siempre andan a voces, se había ido a las comunidades o colegios, y viendo que sobraba en ambas partes, se fue a los palacios y cortes, donde es lugarteniente de los diablos. La ingratitude estaba en un gran horno haciendo de una masa de soberbia y odios demonios nuevos cada momento. Holguéme de verla, porque siempre había sospechado que los ingratos eran diablos y caí entonces en que los ángeles, para ser diablos, fueron primero ingratos. Andaba todo hirviendo de maldiciones.

-¿Quién diablos- dije yo- está lloviendo maldiciones aquí?

Díjome un muerto que estaba a mi lado:

-¿Maldiciones queréis que falten donde hay casamenteros y sastres, que son la gente más maldita del mundo, pues todos decís: "Mal haya quien me casó", "Mal haya quien con vos me juntó", y los más, "Mal haya quien me vistió"?

-¿Qué tienen que ver -dije yo- sastres y casamenteros en la audiencia de la muerte?

-Pesía tal -dijo el muerto, que era impaciente-. ¿Estáis loco? Que, sí no hubiera casamenteros, ¿hubiera la mitad de los muertos y desesperados? ¡a mí me lo decís, que soy marido! Cinco, como volo, y se me quedó allá la mujer y piensa acompañarme otros diez. Pues sag tres ¿a quién no matarán las mentiras y largas de los sastres y hurtos? y son tales, que para llamar a la des dicha por peor nombre, la llaman desastre, del desastre, y es el primer miembro de este tribunal que aquí véis.

Alcé los ojos y vi la Muerte en su trono, y a los la dos, muchas muertes. Estaba la muerte de amores, la muerte de frío, la muerte de hambre, la muerte de miedo y la muerte de risa, todas con diferentes insignias. La muerte de amores estaba con muy poquito seso. Tenía, por estar acompañada, porque no se le corrompiesen por la an tiguiedad, a Píramo y Tisbe, embalsamados, y a Leandro y Hero y a Macías, en cecina, y algunos portugueses derretidos. Mucha gente ví que estaba ya para acabar debajo de su guadaña, y, a puros milagros del interés, resucitaban.

En la muerte de frío vi a todos los obispos y prela dos y a los más eclesásticos, que como no tienen mujer ni hijos ni sobrinos que los quieran, sino a sus haciendas, estando malos, cada uno carga en lo que puede y muere de frío.

La muerte de miedo estaba la más rica y pomposa y con acompañamiento más magnífico, porque estaba toda cer cada de gran número de tiranos y poderosos por quien se dijo: "Fugit impius nemine persequente". Estos mueren a sus mismas manos, y sus sayones son sus conciencias, y ellos son verdugos de sí mismos, y sólo un bien hace en el mundo, que, matándose a sí de miedo, recelo y desconfianza, vengan de sí propios a los inocentes. Estaban con ellos los avarientos, cerrando cofres, arcones y ventanas, enlodando resquicios, hechos sepulturas de sus talegos, y pendientes de cualquier ruido de viento, los ojos hambrientos de sueño, las bocas quejosas de las manos, las almas trocadas en plata y oro.

La muerte de risa era la postrera, y tenía un grandísimo cerco de confiados y tarde arrepentidos. Gente que vive como si no hubiere justicia y muere como si no hubiere misericordia. Estos son los que, diciéndoles: "Restituid lo mal llevado", dicen: "Es cosa de risa". "Mirad que estáis viejo y que ya no tiene el pecado qué roer en vos: dejad la mujercilla que embarzáis inútil, que cansáis enfermo; mirad que el mismo diablo os desprecia

ya por trasto embarazoso y la misma culpa tiene asco de vos." Responden: "Es cosa de risa" y que nunca se sintieron mejores. "Otros hay que están enfermos, y exhortándolos a que hagan testamento, que se confiesen, dicen que se sienten buenos y que han estado de aquella manera mil veces". Estos son gente que están en el otro mundo y aún no se persuaden a que son difuntos.

Maravillóme esta visión, y dije, herido del dolor y conocimiento:

-Diónos Dios una vida sola y tantas muertes, ¡De una manera se nace y de tantas se muere! Si yo vuelvo al mundo yo procuraré empezar a vivir. (43)

Los resultados y porcentajes de la frecuencia de presencia en el texto son los siguientes.

TOTAL DE PALABRAS PLENAS EN EL TEXTO:	1237	(100%)
PALABRAS PLENAS NO ESCATOLOGICAS:	1074	(86.82%)
<u>PALABRAS PLENAS ESCATOLOGICAS:</u>	163	(13.17%)

95.7% = Palabras de escatología universal e individual.

4.2% = Palabras de escatología excrementicia.

NUMERO DE PALABRAS Y FRECUENCIA DE PRESENCIA.

PALABRA	FRECUENCIA
1. Acabar	(1)
2. Angeles	(1)
3. Carcomas	(1)
4. Descarnados	(1)
5. Embalsamados	(1)
6. Endiablado	(1)
7. Enlodado	(1)
8. Oscuridad	(1)
9. Espanto	(1)
10. Herida	(1)
11. Heridos	(1)
12. Horno	(1)
13. Hirviendo	(1)
14. Lóbrega	(1)
15. Llanto	(1)
16. Magra	(1)
17. Monstruo	(1)
18. Pellejos	(1)
19. Pésames	(1)
20. Peste	(1)
21. Postrimerías	(1)
22. Resucitaban	(1)
23. Sayón	(1)
24. Sima	(1)
25. Terrible	(1)
26. Testamento	(1)



27.	Verdugo	(1)
28.	Viuda	(1)
1.	Demonio	(2)
2.	Difuntos	(2)
3.	Sepultura	(2)
4.	Viejo,a	(2)
1.	Almas	(3)
2.	Calavera	(3)
3.	Dolor	(3)
4.	Guadaña	(3)
1.	Carne	(4)
2.	Enfermedad	(4)
3.	Infierno	(4)
1.	Huesos	(5)
2.	Miedo	(5)
1.	Diablo	(10)
2.	Juicio	(10)
1.	Mundo	(14)
1.	Morir	(17)
1.	Muerte	(42)

Al estudiar las cifras y relaciones obtenidas, podemos concluir que aún dentro de un texto considerado plenamente escatológico, las palabras plenas que integran los semas del "concepto-ba se" corresponden tan sólo a un 13.17% del total de palabras plenas en el texto. Este resultado es mínimo si lo consideramos bajo un 100%. No obstante, sí es interesante observar que aún dentro del total de palabras plenas escatológicas, tan sólo una de ellas [MUERTE] aparece 42 veces en el texto.

Aunque aparentemente bajo la lectura y análisis del fragmento nos parece éste pleno de palabras escatológicas, nos podemos dar cuenta, al realizar una sencilla y poco científica contabilidad, que dentro de la totalidad de palabras, las escatológicas son

muy pocas. Para obtener resultados mucho más certeros y representativos es absolutamente necesario hacer este estudio bajo otros lineamientos de mayor precisión que ayudarían a apreciar de manera más objetiva este aspecto de la obra. (44)

Quizá es interesante señalar que probablemente lo que nos hace sentir, como lectores, que el fragmento es plenamente escatológico, radica, primero en el argumento y estilo, punto que ya hemos estudiado; y segundo, en las relaciones sintácticas que se establecen entre ese 13.17% de palabras plenas escatológicas, con el 86.82% restante de palabras plenas no escatológicas que conforman el total.

Es tal vez el contexto lo que permite a las palabras plenas no escatológicas del fragmento parecer o formar un significado escatológico. Como si estas palabras se apoyaran en las escatológicas para acentuar este elemento barroco en Los sueños de Francisco de Quevedo.

NOTAS AL CAPITULO III

1. Rollin Patch, Howard. El otro mundo en la literatura medieval, México, F.C.E., 1955 (Lengua y estudios literarios), p.139-141.
2. Quevedo y Villegas, Francisco de. Obras completas (En prosa), Madrid, Aguilar, 1990 (Obras eternas), p. 157.
3. Ibidem, p.200.
4. Ibidem, p.225.
5. ALONSO, DAMASO. Poesía española, Madrid, Gredos, 1966, pp.480-580.
6. Quevedo y Villegas, Francisco de. Op.cit., p. 160, 161.
7. Ibidem, p.162-163.
8. Ibidem, p.222.
9. Buendía, Felicidad. "Estudio preliminar de Los sueños" en Francisco de Quevedo y Villegas, Op.cit., p.137.
10. Quevedo y Villegas, Francisco de. Op.cit., p.152.
11. Ibidem, p.198.
12. Ibidem, p.156.
13. Ibidem, p.220.
14. Ibidem, p.160-161.
15. Ibidem, p.201.
16. Ibidem, p. 199
17. Ibidem, p.168.
18. Ibidem, p.168.
19. Ibidem, p.168.

20. Ibidem, p.198.
21. Ibidem, p.199,
22. Ibidem, p.199.
23. Ibidem, p.149.
24. Ibidem, p.161.
25. Ibidem, p.163.
26. Ibidem, p.183.
27. Ibidem, p.192.
28. Ibidem, p.162.
29. Ibidem, pp.166-167.
30. Real Academia Española. Op.cit.
31. Ibidem, p.164
32. Ibidem, pp.168-169.
33. Ibidem, pp.279-280.
34. Ibidem, p.196.
35. Ibidem, pp.196-197.
36. Ibidem, p.267.
37. Ibidem, pp.211-212.
38. Ibidem, p.267.
39. Ibidem, p.267.
40. Beristain, Helena. Diccionario de retórica y poética, México, Porrúa, 1988, p.88.
41. Consúltese para mayor información: Arroyo Hidalgo, Susana. El primer sueño: un acercamiento lexicométrico, México, 1989, 2v. (Tesis de licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras).
42. Ullman, Stephen. Semántica (Introducción a la ciencia del significado) Madrid, Aguilar, 1965 (Biblioteca Cultura e Historia.), pp.51-56.

43. Quevedo y Villegas, Francisco de. Op.cit., pp. 198-202.

44. Arroyo Hidalgo, Susana. Op.cit.

#### 4) CONCLUSIONES

Francisco de Quevedo se nos presenta como el genio creador del escarnio, la burla y la crítica; de este modo se acerca a la realidad que lo circunda y alcanza tan altos grados de ingenio estético que sus posibilidades resultan diversas y contrastantes.

Quevedo puede moverse desde las imágenes más bellas, poéticas y gratas que descubrimos en su poesía, hasta el sorprendente uso de lo escatológico como un elemento contrastante, poético y eficaz para llevar a cabo su intención literaria.

A través de este estudio hemos señalado cómo lo escatológico es un elemento constante y de singular importancia en la cultura a lo largo de la historia. Lo podemos encontrar manifestado tanto con su acepción excrementicia, como con la referente a las postrimerías de ultratumba. Ambas denotaciones se encuentran contextualizadas por valores sociales, religiosos y por procesos psicológicos que permiten al hombre poseer una doble visión y vivencia de ellas.

Como humanos rechazamos con asco, miedo o recelo, todo lo escatológico; pero simultáneamente también nos fascina, atrae y nos causa un placer misterioso que resuena en nuestro antiguo y primer concepto del ser. Allí, en los remotos resquicios de nuestra psique, de forma velada o latente, se despierta un contraste amor-odio hacia lo escatológico. Dentro de la realidad social, una voz exterior nos indica rechazarlo, pero otra interior, mucho más poderosa, nos seduce e invita a desearlo, a sublimarlo, y permitir así

que aparezca, como si fuese una divertida travesura, en formas artísticas que nos ayudan a desahogarlo riendo y con placer.

Si consideramos el juego de "luz y sombra", la unión de opuestos o contrastes, como constantes o características de la actitud barroca ante la vida y el arte, entonces podemos afirmar que lo escatológico es un elemento barroco que descubrimos frecuentemente en varias de las manifestaciones artísticas y literarias del siglo XVII.

Lo escatológico se transforma en un recurso estilístico que permite a los escritores españoles, que vivían la decadencia de su imperio, acercarse a una realidad dolorosa, desengañada y terrible que ellos soñaban como un magnífico ideal. Lo escatológico es para ellos un escudo, una pantalla más que les permite poder ver el mundo sin dolor, e incluso, al contemplarlo, poder gozar y reír burlándose, criticando y haciendo una denuncia de él.

Quevedo, genio del barroco literario español, se vale de lo escatológico para decir todo aquello que le molesta, que lo daña y lo hace sufrir, de ese mundo que tanto le había prometido y que ahora le falla, lo traiciona.

En su obra Los sueños, recorre el mundo infernal y las infernales calles del mundo, vive los momentos del Juicio final, conoce a la Muerte y se asoma a las mismas pocilgas de Plutón. A través de sus "sueños" el autor nos señala vicios y virtudes humanas, condena errores y pecados, denuncia engaños, pobreza y hipocresías. Quevedo escoge lo más terrible y molesto que vemos en el mundo y nos lo presenta, nos hace enfrentarlo. Pero como, incluso para él

mismo, resulta difícil hacerlo, lo cobija y lo envuelve con mil recursos estilísticos; de los cuales destaca como una audaz hipérbola de humor: lo escatológico.

Para Quevedo la escatología no sólo es visible desde lo solemne o formal, él descubre que puede hablar de ella con desenfado, acentuándola y con fervor exaltarla. Quevedo sabe que habla a seres humanos, y con esa seguridad nos iguala al señalar en nuestra vida la presencia ineludible de la muerte, el fin del mundo y de nuestras inmundicias.

Los sueños es una de las obras de Francisco de Quevedo donde lo escatológico es una constante literaria que conforma el estilo de este autor, y que lo enriquece como cumbre del barroco. Lo escatológico es un elemento barroco que contrasta, tanto por las imágenes que produce en el argumento, por las connotaciones que agrega a los significados del discurso, como por el escarnio y crítica de humor con que ridiculiza al ser humano.

Ese contraste estético radica en la unión de situaciones aparentemente opuestas que producen una nueva, pero absurda y ridícula. De modo que en el argumento encontramos descripciones de lugares, personajes, torturas y actitudes que definitivamente nos invitan a reír.

El infierno, sus caminos, sus salas y entornos así como el juicio final son presentados por Quevedo con acentuado desenfado y burla, tanto que los desmitifica con ridículo y absurdo. Estos ámbitos, con sus personajes diabólicos y fúnebres, suelen ser terroríficos para el hombre, sin embargo, el autor los vuelve tan co-



tidianos que provoca un contraste emotivo ante nosotros y se transforman en una caricatura que nos hace reír con el contraste.

También la escatología excrementicia juega un papel importante en la formación de este absurdo. Cuando Quevedo hace descripciones físicas tanto de lugares como de personajes, o cuando nos refiere los actos de éstos, pone principal atención en destacar y señalar gustosamente las inmundicias, suciedades y excreciones repugnantes que enriquecen la descripción. Ahí se establece el contraste barroco, en el uso de la escatología para provocarnos risa, y así ridiculizar la situación o al personaje, a pesar de que esto nos produzca asco.

Así, las escatologías universal e individual se vinculan con la excrementicia, gracias a las múltiples connotaciones que de ambas se desprenden y poco a poco se unen en una sola para enriquecerse mutuamente.

Con este juego de placer y humor, Quevedo denuncia y busca, tal vez como una última esperanza, que aprendamos algo de sus Sueños. De forma gustosa y sonriente nos enseña, nos advierte, y, tal vez, tiene la intención desesperada de que se opere un cambio en el mundo; parece desear que nadie más se pierda en el sueño de la ilusión que vivió España en el siglo XVII.

Quevedo coloca sobre nuestra propia tumba todos nuestros vicios, todos nuestros errores y abusos; luego unta sobre la lápida nuestros excrementos, nos advierte que existe un infierno; entonces, sólo entonces, cuando ya en esa ofrenda estamos realmente como seres humanos, nos lleva a contemplarla, a conocerla. Se burla y entre los estertores de su sabrosa risa nos dice al oído:

El cadáver no se queja de los gusanos que le comen, porque él los cría; cada uno mire que no se corrompa, porque será padre de sus gusanos.

Quevedo y Villegas, Francisco. Op.cit, p. 278.

## BIBLIOGRAFIA.

ALIGHIERI, DANTE. La divina comedia, México, Porrúa, 1983 (Sepan Cuantos...,15), 304 pp.

ALONSO, DAMASO. Góngora y el "Polifemo" I, Madrid, Gredos, 1967 (Biblioteca románica hispánica, VI. Antología Hispánica, 17), 278pp.

ALONSO, DAMASO. "El Desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo", en: Poesía española. (Ensayo de métodos y límites estilísticos) Madrid, Gredos, 1966 (Biblioteca románica hispánica, Estudios y ensayos), pp.480-580.

ALONSO PEDROZ, MARTIN. Enciclopedia del idioma, Madrid, Aguilar, 1958.

ALVAR, MANUEL (Selección, prólogo y estudios críticos). Antigua poesía española lírica y narrativa, México, Porrúa, 1985 (Sepan Cuantos...,151), 227pp.

ALLAN POE, EDGAR. La filosofía de la composición seguida de "El cuervo", México, Premiá, 1985 (La nave de los locos, 98), 65pp.

ANONIMO. El Lazarillo de Tormes, México, Porrúa, 1982 (Sepan Cuantos...,34), 22p.

BERISTAIN, HELENA. Diccionario de retórica y y poética, México, Porrúa, 1988, 508pp.

BOFF, LEONARDO. Hablemos de la otra vida, Santander, Sal terrae,s/f (Alcance,3).

BOUVIER, RENE. Quevedo, Hombre del Diablo, Hombre de Dios, Buenos Aires, Editorial Losada, 1951 (Biografías Históricas y novelescas).

CARUSO, IGOR. La separación de los amantes (una fenomenología de la muerte), México, Siglo XXI, 1982. pp.19-115.

CERVANTES, MIGUEL DE. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, México, Porrúa, 1985. (Sepan Cuantos...,6), 692pp.

CHEVALIER, JEAN. Diccionario de los símbolos, Barcelona, Herder, 1986.

CIRLOT, JUAN-EDUARDO. Diccionario de símbolos, Barcelona, Labor, 1985 (Nueva Labor), p.202.

CORREA PEREZ, ALICIA. Siglo de Oro. El Barroco, México, Anales, 1976, pp.92.

CRUZ, SOR JUANA INES DE LA. Obras completas (I Africa personal), México, FCE, 1988 (Biblioteca americana, Serie de literatura colonial, 18)

DIDEROT ET D'ALAMBERT. L'Encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences des arts et de métiers, Pergamon Press. 1757, (tomo II, p.1444).

ENCICLOPEDIA HISPANICA, México, Encyclopedia Británica Publishers, Inc., 1989-1990. (tomo.6,p.14).

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO AMERICANA, Madrid-Barcelona, Espasa-Caple (1954-1955) (tomo XX, p.687).

FERNANDEZ, SERGIO. Ideas sociales y políticas en el Infierno de Dante y en Los Sueños de Quevedo, México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1950. 245 pp.

FREUD, SIGMUND. Obras completas, tomo II, Madrid, Biblioteca nueva, 1973.

FUENTES, CARLOS. La región más transparente, México, F.C.E., 1958 (Colección popular, 86). p.20.

GONGORA Y ARGOTE, LUIS DE. Poesía, México, Porrúa, 1986, (Sepan Cuantos..., 262) 350 pp.

GRACIAN, BALTASAR. El Criticón, México, Espasa-Calpe, 1985 (Austral, 400), 410pp.

GRIMBERG, CARL. Descubrimientos y reformas (Nuevos horizontes, nuevas perspectivas), México, Ediciones Daimon (Historia Universal. 6) Manuel Tamayo (Panoramas culturales, 1987, 422pp.

HOMERO, Iliada, México, Espasa-Calpe, 1983 (Austral, 1207), 267pp.

HOMERO. Odisea, México, Espasa-Calpe, 1984 (Austral, 1004), 267pp.

LOPEZ AUSTIN, ALFREDO. Una vieja historia de la mierda, México, Ediciones Toledo, 1988.

LOPEZ ESTRADA, FRANCISCO. Introducción a la literatura medieval española, Madrid, Gredos, 1983 (Biblioteca Romántica Hispánica, Manuales, 4), 606pp.

MANRIQUE, JORGE. Cancionero, Madrid, Espasa-Calpe, 1975 (Clásicos castellanos, 94), 173 pp.

MARQUEZ RODRIGUEZ, ALEXIS. Lo barroco y lo real-maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, Introducción a las obras completas de Alejo Carpentier La creación literaria, México, Siglo XXI, 1982. 587pp.

MARTINEZ, JOSE LUIS. Mesopotamia, Egipto, India, México, SEP., 1988 (El mundo antiguo, I), 308pp.

MATOS MOCTEZUMA, EDUARDO. Muerte a filo de obsidiana, México, F.C.E., 1986 (Lecturas mexicanas, 50), 153pp.

PABON, J.M. Diccionario Manual Griego-español, Barcelona, Bibliograf, 1975 (Vox).

QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE. Antología Poética, México, Espasa-Calpe, 1985 (Austral, 365), 148pp.

QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE. Obras completas (I Poesía original), Barcelona, Planeta, 1963 (Clásicos Planeta, 4).

QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE. Obras completas (En prosa), Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía. Madrid, Aguilar, 1990 (Obras eternas), (3 vol.).

QUILIS, ANTONIO Y HERNANDEZ CESAR. Curso de lengua española, Valladolid, s.e. 1980, 586pp.

RABELAIS, ANTONIO. Gargantúa y Pantagruel, México, Porrúa, 1985 (Sepan Cuantos..., 360), 497pp.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1970.

ROJAS, FERNANDO DE. La Celestina, México, REI/Cátedra, 1991 (Letras hispánicas, 4), 302pp.

ROJAS, FERNANDO DE. La Celestina, México, Porrúa, 1986 (Sepan Cuantos..., 88), 173pp.

ROLLIN PATCH, HOWARD. El otro mundo en la literatura medieval, México, FCE, 1955 (Lengua y estudios literarios), 470pp.

ULLMAN, STEPHEN. Semántica. (Introducción a la ciencia del significado), Madrid, Aguilar, 1965 (Biblioteca Cultura e Historia), 320pp.

VARGAS LLOSA, MARIO. Elogio de la madrastra, México, Grijalbo, 1988, p.81.