



Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Universidad de Chile

La concepción del cuerpo al interior de los *Sueños* de Francisco de Quevedo:
degradaciones, engaños y ambivalencias a la luz de la moral cristiana y la
filosofía neoestoica

Informe final del Seminario de Grado «El Barroco: Literatura y Espectáculo en el Siglo de Oro» para optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención Literatura

Profesor guía: Francisco Cuevas Cervera

Estudiante: Josué Valenzuela Godoy

Diciembre, 2022

Agradecimientos

Agradezco primeramente a Dios por haberme otorgado la fortaleza y sabiduría necesarias para poder llevar adelante este informe, y por haberme amparado a lo largo de toda la carrera.

A mi familia por estar a mi lado en todos mis procesos, compartiendo junto conmigo mis alegrías y sosteniéndome durante mis fracasos. A mi hermana por haber inculcado en mí el gusto por la literatura, a mi madre por haberme enseñado desde pequeño las sagradas escrituras y a mi padre por haberme sustentado a lo largo de toda mi enseñanza.

A mis amigos y compañeros que me siguieron durante toda esta bella etapa, por haber alegrado mis tardes y por compartir conmigo sus sueños e ilusiones.

A todos los profesores y docentes que cimentaron el camino por el que estoy transitando ahora, esperando algún día poder retribuir toda la dedicación y el compromiso que alguna vez me entregaron en mi formación no tan solo académica, sino también humana.

Y por sobre todo, agradezco profundamente la ayuda que he recibido por parte de mi profesor guía, Francisco Cuevas, quien logró despertar en mí el interés que hoy siento por la literatura del Siglo de Oro.

A todos quienes me han acompañado a lo largo de este proceso, muchas gracias.

Índice

1. Introducción	1
2. El cuerpo cristiano.....	3
2.1. Aproximaciones a las fuentes literarias e influencias de Quevedo.....	4
2.2. Cuerpo y carne en la antropología paulina	5
2.3. El dualismo helénico frente a la unicidad de san Agustín y santo Tomás de Aquino .	7
2.4. El cuerpo al interior de los <i>Sueños</i> y algunas apreciaciones en torno al pecado.....	9
2.5. A modo de síntesis	15
3. Las representaciones corporales al interior de los <i>Sueños</i>	17
3.1. La noción de lo grotesco a la luz de la teoría bajtiniana	17
3.2. La imagen de los ángeles y demonios al interior del cristianismo.....	19
3.3. El cuerpo grotesco y su carácter moralizante	25
4. Vicios, placeres y engaños: los cuerpos condenados	29
4.1. Apariencias, pecado e hipocresía	30
4.1.1. Lujuria y belleza femenina	33
4.2. Condenas y deformaciones corporales	36
5. Mortificación, sueños y revelaciones	40
5.1. Laceración y virtud en el cuerpo del creyente.....	40
5.2. Desnudez, pobreza y bienes materiales	44
5.3. Los sentidos y el espacio visionario.....	46
5.4. Neoestoicismo y desengaño	49
6. Conclusiones	52
7. Bibliografía.....	55

1. Introducción

"Vosotros, hermanos, a libertad fuisteis llamados; solamente que no uséis la libertad como ocasión para la carne, sino servíos por amor los unos a los otros" (Gálatas 5:13)

Al momento de hablar sobre el cuerpo al interior del Siglo de Oro, nos resulta casi imposible no dirigir nuestra atención hacia la amplia colección de obras renacentistas, tanto artísticas como literarias, en donde la corporalidad se constituye como una herramienta indispensable al momento de pretender expresar los ideales de belleza que imperaban en aquella época. Es a través del cuerpo que los artistas y escritores pudieron llevar a cabo la recuperación de los mitos clásicos; fundiendo conceptos y valores de manera alegórica en emblemas y grabados, o pudiendo incluso ser capaces de retratar la desnudez humana con lujo de detalle a través de sus esculturas de mármol y bronce. Pero a la par de esa visión armoniosa de la corporalidad que caracteriza al movimiento renacentista, es que surge, ya adentrados en el periodo Barroco, una visión mucho más desengañada y grotesca en donde la exageración, el movimiento y el detalle cobran un especial protagonismo, convirtiendo la corporalidad en un medio ideal para representar emociones y conceptos tales como el miedo, la piedad o la muerte. La consciencia de crisis que comienza a gestarse al interior de la sociedad española del Siglo de Oro vierte sus preocupaciones en el arte, reelaborando nuevas maneras de comprender la corporalidad acorde al escenario político, religioso y social que se vive en la Europa del siglo XVII.

Es en este ambiente donde se enmarca la obra de los *Sueños*, la cual nos lleva adentrarnos en un recorrido fantástico al interior de los escenarios más macabros que se pudieron concebir dentro del imaginario español del Siglo de Oro. Es a través de sus páginas en que Quevedo nos permitirá descender junto con él hasta los mismísimos infiernos, avistando las siluetas de aquellos cuerpos condenados que han de pagar por siempre sus pecados en el fuego eterno, anhelando reprender junto con ello los diversos vicios y abusos que atañen a la sociedad. La corporalidad irá adquiriendo diversos matices que la posicionarán en el centro del relato, convirtiéndose en un enfoque indispensable al

momento de pretender elaborar una lectura sobre los *Sueños*, entendiendo que la corporalidad expresada por el autor no tan solo figura en base a su función estética, sino que además destaca por su fuerte significación moral. Es por esta razón que, a través del presente informe, intentaremos abordar las diversas connotaciones que el cuerpo va adquiriendo a lo largo de la obra, llevando a cabo un análisis textual que nos permita comprender en mayor profundidad el rol que ostenta su representación al interior del cristianismo, tomando como base las principales discusiones teológicas respecto a la corporalidad y su concepción bíblica, al alero de los principios fundamentales de la filosofía neoestoica. A través de los diversos apartados de este informe intentaremos resolver preguntas tales como: ¿cuál es la connotación moral que el cuerpo adquiere al interior de los *Sueños* de Quevedo? Y ¿De qué manera dicha concepción se ve retratada en la caracterización de los personajes que toman lugar al interior de la obra?

Antes que todo, cabe señalar que este trabajo estará dividido en cuatro capítulos, de los cuales, el primero estará dedicado a comprender la concepción que Quevedo mantiene respecto a la corporalidad humana, tratando de dilucidar el grado de correspondencia que el cuerpo mantiene respecto a los vicios que se le atribuyen al ser humano. En segundo lugar, intentaremos abordar cómo dicha concepción del cuerpo es representada al interior de los *Sueños*, basándonos en los planteamientos que nos proporciona Mijaíl Bajtín respecto a lo grotesco en algunas de sus obras más conocidas, tales como lo son *Problemas de la poética de Dostoievski* y *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Por último, en el tercer y cuarto capítulo de nuestro informe nos dedicaremos a realizar un análisis textual de la obra, tratando de atender las dos principales representaciones corporales que se presentan al interior de la obra, las que refieren principalmente al cuerpo condenado y al cuerpo mortificado, profundizando en las ambivalencias que poseen respecto a la idea de libertad defendida por Quevedo.

2. El cuerpo cristiano

Al momento de pretender elaborar una lectura sobre los *Sueños*, como ya dijimos en la introducción, no podemos pasar por alto la relevancia que adquiere el cuerpo en cada uno de los episodios que integran la obra de Quevedo. Desde representaciones corporales en donde se alude a personajes humanos, ángeles o demonios, hasta las excéntricas figuras alegóricas que toman lugar en diversos escenarios dentro de los *Sueños*, podemos ver de qué manera el cuerpo va adquiriendo diferentes funciones y facetas que lo posicionan en el centro del relato, en la permanente búsqueda que desarrolla el autor por elaborar una visión crítica en torno a los vicios y abusos en los que está sumida la sociedad de su época. Es por ello que para comprender de mejor manera la función que cumplen dichas caracterizaciones para con el argumento de la obra, debemos ser capaces de adentrarnos en los conceptos de época que motivaron a Quevedo a escribir los *Sueños*, tratando de rescatar la relación que el autor establece entre la corporalidad humana y la moral cristiana, a la que como sabemos, Quevedo era considerado un acérrimo adepto. Para este propósito, en este primer apartado precisaremos abordar el rol que poseen las representaciones corporales al amparo de las dimensiones ideológicas, morales y religiosas que subyacen al contexto de producción de los *Sueños*, buscando profundizar a su vez en la noción de corporalidad que el autor mantiene en relación al pensamiento cristiano de la época.

En este sentido, hablar del cuerpo en el cristianismo resulta tan problemático como necesario. Ya bien señalaba Jacques Gélis la suma importancia que adquiere la corporalidad para con dicha doctrina religiosa, puesto que el cuerpo de Cristo se encuentra «en el centro del mensaje cristiano, y el cristianismo es la única religión en la que Dios se ha inscrito en la historia tomando forma humana» (Gélis 30). El cuerpo de Cristo se hace presente en torno a su poder de redentor revestido de gloria y acompañado de los santos que defendieron y pregonaron su mensaje en su paso por el mundo terreno, de manera contraria a como son representados aquellos que decidieron permanecer en el pecado sin reparar en sus vicios.

El cuerpo va adquiriendo, de esta manera, diferentes matices y representaciones dependiendo del estado moral al que están sujetos los individuos que integran el código de conducta que promueve la moral cristiana, y es a partir de ese momento donde comienzan a surgir las primeras ambivalencias en torno a la funcionalidad del mismo, pues ya como

anticipaba Gélis: «El discurso cristiano sobre el cuerpo y las imágenes que suscita tienen por consiguiente un carácter pendular [...] un doble movimiento de ennoblecimiento y de desprecio del cuerpo» (28). Podemos comprender desde este pasaje cómo la mixtura con que opera la corporalidad al interior del cristianismo se va entretejiendo, siendo capaz de atribuir tanto las más elevadas virtudes como también los más execrables defectos a la configuración que se establece en torno al ser humano en cuanto materialidad, operando en ocasiones, inclusive, de manera ambigua. ¿Es el cuerpo humano corrupto por defecto? ¿Es acaso la mortificación corporal y el detrimento de la corporalidad la única manera de alcanzar la salvación? ¿Cuál era la noción que defendía Quevedo en torno al cuerpo, y de qué manera lo podemos ver evidenciado al interior de su obra? Estas son algunas de las interrogantes que intentaremos resolver primero antes de adentrarnos en su representación dentro de la obra, no sin antes detenernos, obviamente, en las discusiones que antecedieron e impactaron en el pensamiento de la época.

2.1. Aproximaciones a las fuentes literarias e influencias de Quevedo

Para generar un primer acercamiento a la concepción de «cuerpo» en los *Sueños* es indispensable que primero conozcamos el lugar que ocupa dicho concepto al interior del catolicismo, y para ello nos vemos obligados a realizar un breve recorrido en torno a algunos de los pensadores más relevantes e influyentes que se dispusieron a abordar el tema de la corporalidad en el cristianismo. Dentro de las principales influencias que recibió Quevedo en su formación escolástica, la cual había sido adquirida bajo la dirección jesuita en los colegios de la Compañía de Jesús, se encuentran aquellas orientaciones doctrinales que pretendían sintetizar armoniosamente la cultura profana y sagrada, fundiendo la «tradición escolástica medieval con los ideales propugnados por el Humanismo» (Carrera 97). Fueron múltiples los intentos de Quevedo por conciliar la filosofía estoica con los ideales del cristianismo, dada la suma admiración que poseía hacia autores como Séneca o Epicteto, cuyas obras tal y como sabemos, se había dedicado a escudriñar y traducir apasionadamente junto con las doctrinas impartidas por los Santos Padres de la Iglesia. Entre sus copiosas lecturas podemos señalar los tratados religiosos de san Agustín, santo Tomás de Aquino, san Pedro Crisólogo o san Cipriano, al igual que nos resulta relevante destacar también su impetuoso afán por querer profundizar en la vida de los apóstoles, tales como lo fueron San

Pablo y San Marcos, en quienes reconocía particularmente una cierta correspondencia y afinidad con los pensadores estoicos referidos anteriormente (Yndurain 27). Dado este panorama, lo cierto es que el contexto político y religioso en que se hallaba inmerso nuestro autor ejerció una fuerte influencia en la labor escritural a la que estaba sujeto, siendo capaz de recoger y propagar gran parte del «acervo teológico y espiritual de su época, vertiéndolo en toda su producción literaria, y muy especialmente en sus escritos religiosos» (Carrera 101). De esta manera, el ejercicio literario en la España del Siglo de Oro acaba articulándose en pos de las exigencias doctrinales de la Iglesia, operando como un brazo armado en beneficio al movimiento contrarreformista presto a batallar en el campo de las ideas a través de las letras. Y siendo este el caso de Quevedo, si tuviéramos que identificar en sus textos lo que podríamos considerar «sus mejores armas», siguiendo este mismo juego de palabras, acabamos por advertir un invariable carácter moralista que en el caso de los *Sueños*, actúa con la finalidad de denunciar y exponer los principales vicios que atañen a la sociedad en su conjunto (Carrera 99). Ahora bien, y tal como mencionamos anteriormente, este carácter moralista debe ser entendido no solamente bajo los términos y valores que propugna el cristianismo contrarreformista, sino que también responde en gran medida a los modelos de conducta cívica que expone Justo de Lipsio en sus tratados sobre neoestoicismo (Schwartz 229).

2.2. Cuerpo y carne en la antropología paulina

Dicho todo esto, y retomando el lineamiento doctrinal y escolástico al que estaba expuesto nuestro autor, considero que es de suma importancia destacar algunas de las principales concepciones elaboradas en torno al cuerpo que tomaron lugar al interior de la discusión cristiana, centrándome específicamente en figuras tales como san Pablo, santo Tomás de Aquino y san Agustín. Tal como consigna John A. T. Robinson en su obra *El cuerpo: estudio de la teología paulina*, la idea de cuerpo presente en las bases de la tradición judía que alberga el Antiguo Testamento no cuenta con una terminología específica que nos permita entenderla del modo en que la concebimos hoy en día, puesto que «los hebreos carecían de un término equivalente a cuerpo» (Robinson 14). En su lugar, uno de los conceptos que más importancia adquiere, y en el cual se integra muy paradójicamente la idea de «cuerpo», alude al concepto de «carne». La idea de «carne» en el judaísmo, previo a las

influencias que posteriormente ejercerá el pensamiento helénico con su concepción dualista del mundo, implica una definición del ser humano unitaria que alberga tanto su naturaleza física, mental y espiritual, noción en la que convergerán tanto la tradición hebrea previa presente en el Antiguo Testamento como también las ideas del cristianismo primitivo que encuentra sus bases en el Nuevo Testamento en figuras como San Juan o Saulo de Tarso. Con respecto a esto, Robinson declara lo siguiente:

En el pensamiento griego, se concebía una primera oposición entre materia y forma. Un cuerpo es el resultado concreto de una forma que, uniéndose a la materia, da a ésta una determinación. El cuerpo, por tanto, puede ser contrastado con la materia o substancia de la que está hecho (madera o carne y huesos, etc.). Los hebreos, en cambio, no concebían semejante oposición, y así no necesitaban segundo término alguno que expresase la diferenciación interior: *basar* significa toda substancia (realidad) viviendo de los hombres o de los animales, en cuanto organizada en una forma corporal (Robinson 20).

Una concepción afín a esta manera de comprender el cuerpo es la que podemos hallar al interior del pensamiento paulino, el cual comprende en la noción de carne a «todo el cuerpo, o mejor dicho, toda la persona considerada en su existencia externa, física» (Robinson 26). Al igual que en el judaísmo, Pablo entiende la idea de cuerpo integrado a todo cuanto forma parte del plano terrenal, en oposición al plano espiritual del cual el ser humano acabó distanciándose tras haber sido consumado el pecado original. De esta manera, vivir en la carne o actuar según la carne implica vivir y actuar según los criterios del hombre y en conformidad con el hombre, hecho que supone la vida del ser humano alejado de Dios (34). Destaca aquí el distanciamiento que se establece entre la creación y su Creador, involucrando todas las facetas y aspectos que lo integran, pero esto no acaba aquí, puesto que el concepto de carne, *basar* o *sarx* (en griego) puede poseer en ciertas circunstancias una flexibilidad que le permita intercambiar su definición con la de cuerpo, incluso en algunas instancias donde se incorpora aludiendo a un mismo término, operando como sinónimos o intercalando sus significados (37).

Otro aspecto que cabe considerar en el pensamiento paulino refiere a la oposición que podemos apreciar en torno a la fragilidad o temporalidad de la carne frente a la inmutabilidad que caracteriza a la figura de Dios. Mientras que el hombre carnal se encuentra en un constante estado de degradación y muerte, tal y como podemos apreciar al interior de los

Sueños como también en algunos de los más célebres sonetos de Quevedo, lo celestial se mantiene incorrupto. La carne supone mortalidad y desgaste, es perecedera y por ende el origen de todos los males que atañen al ser humano; entendiendo claramente la noción de carne no como aquello que refiere netamente a la corporalidad humana, sino como a todo lo que forma parte de la dimensión terrenal en oposición a lo celestial y que por ende está sujeto a pecado (Robinson 29).

Tal es la concepción que Pablo establece en torno a los conceptos de «carne» y «cuerpo»; reflexiones que por lo demás, posteriormente serán retomadas por algunos pensadores latinos a través de las cuales podremos hacer los primeros esbozos para comprender las dimensiones morales que subyacen a la corporalidad, pues tal como hemos visto, el estado moral y el estado corporal o carnal poseen una estrecha relación, en la medida en que ambos integran y dan forma a la totalidad del ser humano.

2.3. El dualismo helénico frente a la unicidad de san Agustín y santo Tomás de Aquino

Sin embargo, y pese a que en las bases del cristianismo, tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, no se establece una oposición directa que confronte la noción de cuerpo y alma, el permanente contacto con el pensamiento griego poco a poco irá distorsionando algunas de las principales premisas que hasta ese momento habían preservado un entendimiento unitario del ser humano. El impacto que supuso el influjo neoplatónico en el pensamiento cristiano comenzó a moldear progresivamente la manera en que se concebía la relación del alma con el propio cuerpo, el cual comenzó a ser entendido no como una parte esencial de la composición humana sino como un obstáculo, en la medida en que este se representaba como una prisión o cárcel para el ánima. Autores como Orígenes o Maniqueo serán reconocidos herederos de este pensamiento, moldeando considerablemente la apreciación que se tiene en torno a la corporalidad para desplazarla hacia una comprensión de carácter marcadamente dualista. Enrique Dussel, en su obra titulada *El dualismo en la antropología de la cristiandad*, nos propone un acercamiento bastante amplio en torno a las bases que conforman la antropología cristiana, así como también sobre las discusiones que la consolidaron. Este desplazamiento en torno a las comprensiones del ser humano, explica Dussel, tienen cabida por razones fundadas en las necesidades que empujaron al cristianismo

a adaptarse a las condiciones culturales de su época, ya que dadas las exigencias misioneras del momento, el cristiano «dejó de lado el instrumental lógico de las escuelas rabínicas o del movimiento apocalíptico judío, para comenzar a aprender primero y usar hábilmente después el instrumental lógico de la ontología o filosofía helenista» (24). El cristiano tuvo que aprender a argumentar en los términos del pensador helénico, apartándose finalmente de su consideración unitaria del hombre para dar origen al dualismo antropológico (Dussel 24). Es, sin embargo, frente a este escenario, en donde destacarán algunas figuras como las de santo Tomás de Aquino y san Agustín, quienes se plantarán en disconformidad frente al razonamiento dualista que había empezado a permear el pensamiento cristiano, buscando atenuar la oposición que se establecía entre cuerpo y alma con el fin de intentar retomar nuevamente el sentido unitario del hombre.

En el caso de san Agustín, uno de los más importantes Padres latinos, pese a que aun podemos concebir en él fuertes influencias del maniqueísmo, Dussel acaba por considerar su pensamiento como un dualismo «atenuado», puesto que a pesar de elaborar una lectura que acentúa la superioridad del alma por sobre el cuerpo, al cual identifica como un instrumento adjunto regido por ella, sus esfuerzos por tratar de recuperar la unidad perdida del hombre se hacen latentes al considerar la necesidad de ambos compuestos en la conformación del ser humano. Uno de los principios más relevantes que defiende san Agustín a partir de este razonamiento, consiste también en considerar al alma como una sustancia inmortal, a diferencia del cuerpo, el cual estaría herido por su desobediencia a Dios. El cuerpo de esta manera no solamente estaría gobernado por un alma imperecedera, sino que además buscaría igualar su estado a través del acto de la resurrección. Los aportes que supusieron las reflexiones de san Agustín en el ámbito de la teología acabarán ejerciendo una fuerte influencia a lo largo de toda la Edad Media, culminando posteriormente con la integración de dichos postulados al pensamiento religioso y filosófico de nuestro autor, tal y como veremos más adelante.

Por otra parte, podemos hallar en la figura de Tomás de Aquino una postura considerablemente más unitaria, puesto que a diferencia de san Agustín, el aquinate restituye la importancia del cuerpo no como una sustancia subordinada al alma, sino que como «una parte constitutiva del ser humano» (Echavarría 346). El cuerpo de esta manera no se

constituiría con una sustancia que se opone y entorpece a las funciones del alma, sino que opera en beneficio de ella en una relación de codependencia en la que ambas partes actúan de manera integral. Con respecto a esta afirmación, podemos ver que Martín F. Echavarría en su trabajo titulado «La corporalidad humana según Tomás de Aquino» declara lo siguiente:

Así, el hombre no *tiene* un cuerpo, sino que *es* un cuerpo, “mi alma no es yo”, sino que yo, la persona que se experimenta a sí misma, soy esencialmente un cuerpo. Aunque quizá sería más preciso decir que yo no soy mi alma, pero tampoco soy mi cuerpo, sino que ambos, cuerpo y alma, son constitutivos del todo que soy yo, la persona entera (Echavarría 346).

Dicha comprensión unitaria del ser humano consideramos que es relevante al momento de plantear una revisión acerca de los *Sueños*, puesto que a pesar de que este trabajo se enfoque específicamente en abordar la influencia de los Padres latinos en la obra quevediana, sí creemos que es importante hacer un breve recorrido en torno a los principales referentes de Quevedo, al mismo tiempo que tratamos de dilucidar hasta qué punto incidieron en su comprensión del cuerpo.

2.4. El cuerpo al interior de los *Sueños* y algunas apreciaciones en torno al pecado

Como bien señalamos anteriormente, y ya retomando todos los puntos que hemos expuesto a lo largo de este primer apartado, es momento de dedicarnos de lleno al análisis de la obra, no sin antes plantearnos las siguientes preguntas: ¿cuál es, finalmente, la concepción de cuerpo que podemos desprender a partir de la lectura y el análisis de los *Sueños*? ¿Defiende acaso Quevedo una concepción más bien dualista? O por el contrario, ¿decide abogar por una definición más unitaria en torno a la naturaleza del ser humano? Para responder estas interrogantes partiremos por remitirnos a los pasajes específicos con que el autor decide aludir a la corporalidad humana.

Primero que todo, las primeras menciones que podemos hallar al interior de los *Sueños* donde se aborda la idea de la corporalidad se encuentran concretamente al inicio del «Sueño del juicio final», describiendo la resurrección de los muertos una vez tocada la trompeta final. Los cuerpos de los difuntos se levantan de sus tumbas, siendo restituidos sus órganos y huesos hasta haber reconstruido la totalidad de sus miembros. Es aquí donde

destaca una situación por lo demás particular, puesto que el autor ironiza en este sentido la resurrección de los muertos al remarcar la aversión que manifiestan ciertas almas frente a las partes de su propio cuerpo: «Después noté de la manera que algunas ánimas venían con asco y otras con miedo huían de sus antiguos cuerpos» (Quevedo 73). El alma aquí se sitúa como una sustancia en pugna contra los miembros dado que en vida le sirvieron para perpetrarse en el pecado puesto que, y tal como señala Álvarez, «si el cuerpo es un receptáculo del alma, el cuerpo es el testimonio de los deseos y pasiones que el alma inscribe en él» (25).

Siguiendo esta misma línea, por otra parte, es posible concebir una relación de interdependencia respecto a la asociación que el alma sostiene con su propio cuerpo, puesto que la totalidad del ser humano no está completa hasta que ambas sustancias logran reencontrarse finalmente para ser juzgadas. Los resucitados huyen de sus sentidos y órganos esperando evadir la restauración de su carne, ya que en el momento en que aquello acontezca serán reconocidos como seres acabados ante Dios: «Era de ver una legión de demonios con azotes, palos y otros instrumentos, como traían a la audiencia una muchedumbre de taberneros, sastres, libreros y zapateros, que de miedo se hacían sordos y aunque habían resucitado, no querían salir de la sepultura» (Quevedo 75). Cabe destacar en este punto, además, el grado de instrumentalidad que se le atribuye a los cuerpos en torno a los vicios que representan, puesto que dependiendo de la clase de pecado al que están refiriendo, les acabará siendo asignado un miembro o sentido en particular con el cual dicha práctica será finalmente consumada:

Después ya que a noticia de todos llegó que era el día del juicio, fue de ver como los lujuriosos no querían que los hallasen sus ojos por no llevar testigos contra sí, los maldicientes las lenguas, y los ladrones y matadores los pies en huir de sus mismas manos (Quevedo 73).

Notamos pues, a partir de esto, un criterio más bien utilitarista del cuerpo, el cual se consolida en este punto ya no como un incitador u obstaculizador que motiva al ser humano a pecar, sino que lo podemos entender más bien como el ejecutor de las faltas perpetradas. No podemos otorgar, al menos en estos pasajes, una connotación corrupta o viciosa a todas las partes que conforman la corporalidad humana, pues el mal no radica esencialmente en el cuerpo en sí, sino que depende en gran medida de la manera en que este sea dirigido por la persona en el pleno ejercicio de su libertad. Profundizando en torno a esta idea, nos resulta relevante mencionar algunos pasajes bíblicos en donde se establecen algunas precisiones

sobre las partes del cuerpo referidas en el texto de Quevedo. Por ejemplo, en torno a la lengua, podemos encontrar en el libro de Proverbios el doble carácter con que es referida, destacando tanto por su capacidad creadora como destructiva al momento de referir que: «La muerte y la vida están en poder de la lengua» (Proverbios 18:21). Caso similar ocurre con el órgano visual que es el ojo, el cual es referido en san Lucas como «la lámpara del cuerpo», puesto que: «cuando tu ojo es bueno, todo tu cuerpo está lleno de luz; pero cuando tu ojo es maligno, todo tu cuerpo está en tinieblas» (San Lucas 11:33). Notamos pues aquí en la concepción del cuerpo, un carácter sumamente ambivalente, dado que sus componentes no poseen una única tendencia que los obliga a actuar correctamente o a pecar, sino que varía dependiendo del aprovechamiento que el ser humano obtiene de ellos. Los ladrones se sirven de sus manos como los lujuriosos se sirven de sus ojos. Constantes resultan ser las alusiones al cuerpo femenino en que la mujer se sirve también de los atributos que las hace bellas, siendo caracterizadas a lo largo de diversos sueños por su capacidad de obtener provecho de los hombres a partir de la seducción que provoca la desnudez de sus cuerpos.

Es en este sentido en que podemos ver una concordancia entre el pensamiento de Quevedo y el de san Agustín, fundada principalmente en la noción de “moral de la libertad” presente también en el pensamiento paulino. Dicha noción consiste principalmente en concebir al cuerpo no como el origen del mal, sino que, por el contrario, el mal se constituiría como un desorden proveniente de la libertad humana (Dussel 134). Según las palabras de Dussel, «Agustín niega expresamente que el origen del mal pueda estar en la materia y, por tanto, tampoco en el cuerpo», superando el dualismo en el orden moral (135). En torno a este tema, Germán Rovira añade que: «Para san Agustín la obligación de lo recto y ordenado amor de sí mismo comporta también el amor al cuerpo. No es el espíritu humano lo que ataca la carne; es el hombre caído, el desorden de la concupiscencia [...] lo que se opone al Espíritu Divino» (798). El poder de decisión que posee el ser humano cobra un especial significado al interior del «Sueño del infierno», en que se narra la presencia de dos caminos a través de los cuales transitan aquellos que desean acceder a la vida de ultratumba: «Tendí los ojos, codiciosos de ver algún camino por buscar compañía, y veo —cosa digna de admiración— dos sendas que nacían de un mismo lugar, y una se iba apartando de la otra, como que huiesen de acompañarse» (Quevedo 107). La idea de dos sendas que se originan en un mismo sitio parte por aludir a la igualdad de condiciones en que todos dan comienzo a su paso por el

mundo, antes de llegar a la encrucijada en la que deben decidir el estilo de vida que llevarán a cabo. El camino que lleva hacia la salvación resulta ser angosto y fatigoso, mientras que el que se dirige hacia la perdición goza de considerable anchura y permite a quienes transiten por él poder viajar con comodidad. Los distintos personajes tienen la libertad y obligación de escoger el camino por el cual van caminar, pudiendo incluso alternar su paso entre uno y el otro:

Noté como al fin del camino de los buenos, algunos se engañaban y pasaban al de la perdición, porque como ellos saben que el camino del cielo es angosto y el del infierno es ancho, y, al acabar, veían al suyo ancho y el nuestro angosto, pensando que habían errado o trocado los caminos, se pasaban acá, y de acá allá los que se desengañaban del remate del nuestro (Quevedo 112).

La idea del libre albedrío presente en Quevedo es nuclear al momento de considerar la condena a la que están sujetos quienes llegan a arribar a los infiernos, puesto que el pecado corresponde a una elección y no a un estado intrínseco de la naturaleza humana, aunque prevaleciendo en todo momento un enfoque pesimista de la sociedad que en su mayoría acaba siendo condenada. El mal que atañe al cuerpo, al menos al interior de los *Sueños*, estaría condicionado entonces por los usos y funciones que a este se le atribuyen, los cuales, tal y como podemos constatar en la caracterización de los personajes, se desprenden de los oficios y costumbres a los que las personas se adhieren. El pecado no correspondería, basándonos en este pensamiento, a un estado o condición inherente al cuerpo, sino que debemos comprenderlo en relación al estilo de vida que el hombre lleva a cabo diariamente, y en el que además, se produce un aprovechamiento del cuerpo para poder perpetrarse. La maldad permea cada momento, acción y pensamiento con que es ejercida la posesión del libre albedrío, en una actitud conflictiva y ambiciosa que se emplea en detrimento del bienestar ajeno. Esta noción de maldad elaborada por Quevedo la podemos ver muy bien trabajada en Constantino Láscaris en su trabajo titulado «La existencia y el pecado según Quevedo», donde postula que «el hombre entonces sueña que vive y palpita acongojado por su pecado, que no es nunca un acto en concreto, sino un modo de vivir, una profesión que le haya absorbido totalmente y le haga privado de hacerse íntegro hombre» (41), resaltando además,

la figura de la hipocresía como uno de los más reprochables vicios a los que cualquier ser humano podría estar sujeto¹.

En los oficios, por tanto, se puede ver replicada la concepción paulina de carne en cuanto abarca todo lo concerniente al comportamiento y la corporalidad humana. En los oficios podemos hallar la esencia completa de la persona, coincidiendo con una actividad cotidiana que involucra tanto la mente como el cuerpo, inserto en un modelo de sociedad en que prima la competitividad, el engaño, la corrupción, la avaricia y la lujuria. El ser humano se encuentra pues es un estado de disensión permanente con su semejante, idea que se condice con algunos pensamientos de época propios del Barroco, en que el hombre es presentado como verdadera «fiera» frente a sus semejantes. Tal como consignaba Maravall en su obra *La cultura del barroco*:

El hombre, según se piensa en el XVII, es un individuo en lucha, con toda la comitiva de males que a la lucha acompañan, con los posibles aprovechamientos también que el dolor lleva tras sí, más o menos ocultos. En primer lugar, se encuentra el individuo en combate interno consigo mismo, de donde nacen tantas inquietudes, cuidados y hasta violencias que, desde su interior, irrumpen fuera y se proyectan en sus relaciones con el mundo y con los demás hombres (325).

La idea de conflictividad que propone Maravall y que podemos encontrar en otras obras de Quevedo como en el *Buscón*, podemos apreciarla al interior de los *Sueños* en episodios como el «Sueño del infierno», en circunstancias donde el narrador es puesto en presencia de algunos capitanes, entre los cuales surge repentinamente la siguiente afirmación: «Advertid que la vida del hombre es guerra consigo mismo y que toda la vida nos tienen en armas los enemigos del alma, que nos amenazan más dañoso vencimiento» (Quevedo 112). La violencia correspondería en este caso a un fenómeno interno que desboca hacia afuera en la medida en que el ser humano se aparta del camino de la virtud, y tuerce sus pasos ante los

¹ Es precisamente al interior de «El mundo por de dentro» en donde Quevedo abarca más detenidamente los peligros de la hipocresía, la cual se constituye como la peor de todas las faltas no solamente por significar un agravio contra Dios, sino porque además supone la instrumentalización de Dios para consolidarse en el pecado: «Todos los pecadores tienen menos atrevimiento que el hipócrita, pues ellos pecan contra Dios. Más el hipócrita peca contra Dios y con Dios, pues le toma por instrumento para pecar» (Quevedo 168).

enemigos del alma, los cuales serán mencionados por Quevedo más adelante en el «Sueño de la muerte» y que aluden concretamente al Diablo, el Mundo y la Carne:

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. Parose la Muerte, y díjome: [...] Estos son los tres enemigos del alma: el Mundo es aquel, este es el Diablo y aquella es la Carne [...] Son tan parecidos, que en el mundo tenéis a los unos por los otros. Así que quien tiene el uno, tiene a todos tres (Quevedo 196-197).

Nótese aquí la correspondencia que el autor establece entre los tres «enemigos del alma» en oposición a trinidad sagrada que conforma el cristianismo. La problemática que podemos avistar en estos pasajes que dialogan claramente entre sí, consiste en identificar la clase de rivalidad que establece el autor entre los conceptos de carne y alma, puesto que como algunas lecturas podrían insinuar, y considerando que en muchas ocasiones al momento de referir a la carne se alude también a la lujuria, el texto podría estar sugiriendo una oposición directa entre la corporalidad y el alma. No obstante, y tal como buscábamos esclarecer desde un inicio, el significado que mejor se adecua a la estructura de este pasaje refiere no tan solo al concepto de carne en términos de corporalidad, sino que además abarca también en su significado toda la materialidad humana puesta en una posición de rebeldía frente a Dios. Tanto el Diablo, el Mundo y también la Carne hacen alusión a la caída que supuso la desobediencia de la creación frente a su Creador, planteando una dicotomía ya no de carácter interno entre cuerpo y alma, sino en base a la confrontación que es librada entre el terreno de lo mundano y lo divino, entre lo sagrado y lo profano, entre lo transitorio y lo atemporal. Retomamos aquí nuevamente el afán que poseía Quevedo, en concordancia con el pensamiento agustiniano, de defender la inmortalidad del alma frente a la fragilidad que envuelve el mundo terrenal, tema que resulta recurrente en varios sonetos de su autoría². La carne, tal como queda consignado en el pensamiento paulino, se instala en oposición a lo divino en la medida en que alude todo lo que se encuentra sujeto a cambio e implica un proceso de degradación frente al paso del tiempo, no así el alma, que se mantiene imperturbable aún de cara a la muerte: «La segunda característica permanente del hombre

² La noción de fragilidad a la que aludimos en este caso podemos verla presente en sonetos como «Significase la propia brevedad de la vida, sin pensar y con padecer salteada de la muerte» y «Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte» de Francisco de Quevedo.

como *basar*, en su distanciamiento de Dios, es su mortalidad. A diferencia del poder vivificante del dios vivo, la carne es mortal» (Dussel 29). En el caso del texto de Quevedo, podemos apreciar una sólida defensa en torno a la inmortalidad del alma presente al interior del «Sueño del infierno» al momento de increpar la incredulidad con que Luciano aborda dicha concepción tachándola de errónea, a lo que nuestro autor responde: «Si eso fuera así, que murieran las almas con los cuerpos malditos» (Quevedo 152). En este sentido, pese a lo directo que puede resultar aquí el contraste que se establece nuevamente entre los cuerpos considerados «malditos» y las ánimas que defiende Quevedo, cabe recalcar que la discordancia que aquí se genera debe ser comprendida en los términos de inmortalidad/transitoriedad y no de pureza o pecado, tal como consagraba el pensamiento de San Pablo y san Agustín.

Ya para concluir, y por si no quedara claro todavía, me resulta importante destacar algunas de las personalidades a las que el autor se opone tajantemente, y que, en concordancia con la visión contrarreformista que Quevedo defiende al interior de su obra, corresponden a personajes afines a una comprensión dualista del ser humano en donde se contraponen y desprecia la corporalidad en relación con la sublimidad del alma. La presencia de dichas figuras en los *Sueños* ocurre al interior del «Sueño del infierno», cuando Quevedo se halla en presencia de los herejes condenados en el averno. Entre algunos de los nombres que resuenan en el trasmundo podemos encontrar figuras como las de Orígenes, Maniqueo o Tertuliano, personajes que destacan no tan solo la posición fuertemente dualista que manifestaban contra el ser humano, sino que también por algunos planteamientos que ponían en duda uno de los pilares teológicos para Quevedo que era la inmortalidad del alma, junto a otras polémicas que tuvieron cabida al interior de las discusiones escolásticas.

2.5. A modo de síntesis

Ya para finalizar este primer apartado, me resulta relevante sintetizar algunos de los primeros hallazgos que hemos podido entrever a través de algunos pasajes de la obra. Primero que todo, hemos sido capaces de precisar algunas de las principales influencias teológicas que contribuyeron a la formación de nuestro autor, buscando los posibles puntos de contacto que podemos establecer entre la concepción del cuerpo al interior del pensamiento de

Quevedo y entre algunos de los pensadores más importantes dentro de la antropología cristiana, dando cuenta tanto de las discrepancias que mantiene con algunos postulados así como sus concordancias.

Podemos concluir que la noción que elabora Quevedo en torno al cuerpo responde en gran medida a la concepción que sostiene san Agustín, entendiéndolo más como una herramienta de la cual el alma se sirve para poder realizar su voluntad que como un obstáculo. Al mismo tiempo se realza la inmortalidad como una cualidad inherente al alma, en oposición a la transitoriedad a la que el cuerpo se encuentra sometido, siendo este último una sustancia mortal sujeta a cambio. No es posible pues, a la luz de nuestro análisis, atribuir una connotación despectiva en torno al cuerpo a partir de la lectura de los *Sueños*, sino que este debe ser entendido a la luz de la «moral de la libertad», bajo la cual su estado deriva únicamente a partir del correcto o indebido uso del libre albedrío.

Podemos apreciar a partir de esta lectura un carácter ambivalente en torno al cuerpo, el cual puede adoptar diversos matices dependiendo de los fines por los cuales es empleado, teniendo la capacidad tanto de condenar al ser humano como de redimirlo. Es en este último punto en el que nos centraremos de ahora en adelante, haciendo hincapié en dos de las principales representaciones que adquiere al interior de los *Sueños*, las que corresponden al cuerpo condenado y al cuerpo redentor.

3. Las representaciones corporales al interior de los *Sueños*

Una vez comprendida y aclarada la noción que Quevedo defendía en torno a la corporalidad dentro del pensamiento cristiano, en este segundo apartado nos dispondremos a profundizar ya más detenidamente sobre algunas de las principales caracterizaciones con que el cuerpo es representado al interior de los *Sueños*, profundizando en torno a algunas cuestiones teóricas desarrolladas por Bajtín en torno al concepto de «lo grotesco» y el carácter ambivalente del cuerpo.

Posteriormente, ahondaremos en la correspondencia que se establece entre lo bello y lo moral, presente en algunas de las figuras que integran la obra de Quevedo, buscando apreciar la manera en que dichas correspondencias se consagran o transgreden, identificando los rasgos que poseen y las funciones que cumplen de acuerdo al desarrollo de la trama.

Finalmente, luego de profundizar en torno a las representaciones corporales que refieren a entidades secundarias al interior de los *Sueños* en concordancia con los postulados de Bajtín, desarrollaremos algunas ideas fundamentales respecto al carácter moralizante que adquiere el cuerpo y su manera de ser representado al interior de la obra.

3.1. La noción de lo grotesco a la luz de la teoría bajtiniana

Al momento de pretender abordar las representaciones grotescas que toman lugar al interior de los *Sueños*, resulta imprescindible profundizar en los planteamientos que Bajtín elabora al interior de sus obras tituladas *Problemas de la poética de Dostoievski* y *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, sobre todo en conceptos tales como los de destronamiento y de realismo grotesco.

En el cuarto capítulo de *Los problemas de la poética de Dostoievski*, Bajtín parte por señalar las principales funciones y diferencias que manifiesta la sátira menipea en relación con el diálogo socrático en el marco que comprende a aquellas obras que podemos considerar dentro de lo que conocemos como literatura carnalizada, y entre las cuales destacan rasgos tales como el elemento de la risa, la libre invención temática y filosófica, la recreación de

situaciones excepcionales, el naturalismo de bajos fondos y el descenso a los infiernos; elementos que por lo demás podemos encontrar patentes en la obra de Quevedo. Dichos componentes, tal y como señalaba Bajtín, permiten confrontar verdades y desnudarlas, a través de un proceso de *síncrisis* que toma lugar a través del lenguaje y el espacio ficcional materializado a través del sueño o el averno, permitiendo la generación de diversos contactos y combinaciones carnalescas, en un continuo acto de degradación y renovación. Reflexión similar establece Bajtín al interior de *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* al referir que la lengua carnalesca (como también el espacio de ensoñación y trasmundo), tiene como características principales:

La lógica original de las cosas al revés y contradictorias, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo (la rueda) del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos (16).

Lo oficial es desplazado por lo marginal en un entorno de carácter libre y familiar, el que se extiende a «todos los valores, ideas, fenómenos y cosas», puesto que: «el carnaval une, acerca, comprende y conjuga lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo grande con lo miserable, lo sabio con lo estúpido, etcétera» (Bajtín, *Problemas de la poética* 180).

Este carácter integrador del mundo carnalesco, debe ser comprendido junto al acto de coronación y el destronamiento que toma lugar dentro de la libre invención bajtiniana, en donde prevalece un «pathos continuo de cambios y transformaciones, de muerte y renovación» (Bajtín, *Problemas de la poética* 181). En la coronación y su posterior destronamiento se encuentra escondido un principio ambivalente, que juega con el orden habitual del mundo, invirtiendo las relaciones de poder que en él se establecen para cuestionarlas, degradarlas y relativizarlas. Respecto a esto, Bajtín señala lo siguiente:

Es necesario subrayar una vez más la naturaleza ambivalente de las imágenes carnalescas. Todas las imágenes del carnaval son dobles, reúnen en sí ambos polos de cambio y de la crisis: nacimiento y muerte (imagen de la muerte embarazada), bendición y maldición (las maldiciones carnalescas que bendicen, con simultáneo deseo de muerte y regeneración), elogio e injuria, juventud y vejez, alto y bajo, cara y cruz, estupidez y sabiduría (*Problemas de la poética* 184).

Es esta idea de regeneración, relativización y degradación en donde debemos atenernos al momento de analizar las representaciones corporales presentes en los *Sueños*, puesto que como hemos establecido al principio de este trabajo y de cara a los ejemplos que veremos a continuación, podemos afirmar que prevalece en cada una de ellas un carácter ambivalente en la que se sostiene el grueso de la función crítica, satírica y moralizante que incorpora Quevedo al interior de su obra. El cuerpo cristiano es en este sentido ambivalente, en la medida en que podemos desprender a partir de las lecturas que como hemos visto en el apartado anterior, derivan de su capacidad de elegir, oscilando entre la condena y la redención.

3.2. La imagen de los ángeles y demonios al interior del cristianismo

Ahora bien, antes de profundizar en los componentes más específicos que integran ambas concepciones del cuerpo humano, me gustaría hacer un breve recorrido en torno a la caracterización de otras entidades que toman lugar al interior de la obra, ya que además de referirnos la figura humana, podemos identificar lo grotesco planteado por Bajtín en otras representaciones igual de importantes tal como pueden ser los ángeles y los demonios.

A lo largo de los *Sueños* podemos apreciar diversas jerarquías y clases de personajes a través de los cuales se irá sosteniendo el relato, y en que cada uno acabará ejerciendo, tal y como hemos visto en los apartados anteriores, una función especial en lo que concierne al dominio de la corporalidad y espiritualidad humana. Esta pugna interna que tiene cabida al interior del ser humano es librada por múltiples agentes, entre los que podemos destacar principalmente la figura de los demonios y ángeles; para luego posicionarnos frente a la oposición del hombre contra otros hombres de su mismo género e incluso contra sí mismo, para finalmente culminar con la confrontación entre el Dios creador y la figura del Diablo. Dichas oposiciones que se irán dando a lo largo de toda la obra no solamente se establecerán a partir de una diferenciación estrictamente moral en términos de representación, sino que además a cada cual les serán adjudicados rasgos, características y capacidades corporales distintas en base a la función que cumplen.

Ahora bien, pese a que como bien sabemos la presencia de dichas criaturas y entidades divinas carecen de transversalidad a todos los sueños y discursos, tal y como podemos

apreciar en el caso del «Mundo por de dentro», lo cierto es que en el resto de narraciones que constituyen la obra de Quevedo dichas figuras cobran una especial relevancia, pudiendo hallarse presentes en «El sueño del Juicio Final», «El alguacil endemoniado», «El sueño del infierno» y «El sueño de la muerte». Dicho esto, partiremos pues refiriéndonos a las figuras de los ángeles, para luego contrastarlas con las de los demonios, culminando finalmente con el análisis del cuerpo humano al interior de los *Sueños*.

Ya desde el «Sueño del Juicio Final» la presencia de los ángeles se hace latente con la entrada de quien da aviso a los muertos para que resuciten, el cual nos es descrito en una primera instancia como «un mancebo que discurriendo por el aire daba voz de su aliento a una trompeta, afeando con su fuerza en parte su hermosura», estableciendo ya un primer contraste entre las propiedades estéticas de dichas entidades con la fuerza y autoridad con la que son revestidas (Quevedo 72). Ya desde las primeras páginas se establece una correspondencia entre la divinidad que ostentan a los mensajeros de Dios y los atributos que poseen, entre los cuales podemos hallar elementos tales como la belleza y el poder, estableciendo un patrón estético que ha de replicarse más adelante con la imagen de Dios, e invirtiéndolo incluso en el caso de las figuras demoniacas.

La representación de Dios tiene cabida al interior del mismo sueño, en el cual nos es descrito de la siguiente manera:

El tono era donde trabajaron la omnipotencia y el milagro. Dios estaba vestido de sí mismo, hermoso para los santos y enojado para los perdidos, el sol y las estrellas colgando de la boca, el viento quedo y mudo, el agua recostada en sus orillas, suspensa la tierra, temerosa de sus hijos (Quevedo 76).

Respecto a esta caracterización de la divinidad suprema que es Dios, cabe señalar al menos dos aspectos relevantes: el primero, la contrastada percepción que evoca su presencia frente a justos y pecadores, y lo segundo, la plasticidad empleada por el autor para elaborar una representación a partir de diversas figuras traspuestas. Respecto a lo primero, debemos remitir nuevamente a los postulados de Bajtín, entendiendo la imagen de Dios en base a su carácter ambivalente y los sentimientos que evoca en el caso de quienes lo contemplan, siendo causa tanto de admiración y exaltación como también de temor: «Todos en general, pensativos: los justos en qué gracias darían a Dios, cómo rogarían por sí, y los malos en dar

disculpas» (Quevedo 76). En torno al segundo aspecto, debemos considerar a través de esta lectura las ideas desarrolladas por Margarita Levisi en su trabajo titulado «Las figuras compuestas en Arcimboldo y Quevedo», en donde abarca las similitudes estilísticas implementadas entre el artista y nuestro autor al momento de caracterizar a los personajes que integran sus obras. En él, la autora señala que una de las técnicas fundamentales que utiliza Arcimboldo consiste en «componer una figura usando otras», ya que según palabras de Levisi:

Para que un escritor presente esta característica se necesita ante todo que esté acostumbrado a observar la realidad con ojos disociadores, es decir, que en lugar de ver totalidades, conjuntos, tienda a desprender secciones o partes de esos compuestos considerándolos independientemente. Y en Quevedo esa característica se da, sin lugar a dudas, desde sus obras más tempranas, satíricas en su mayor parte (223).

En el caso de la figura de Dios, su cuerpo se compone de diferentes partes de la naturaleza, estrechando la relación que podemos concebir entre el Creador y su creación. Dios es identificado con los elementos de la luna y el sol, resurgiendo aquí la concepción «animista del globo terrestre» expresada por Nicolás de Cusa y que acaba siendo retomada por la autora en la cual se representa a la tierra «como un animal, cuyas venas son los ríos, los árboles forman su pelo, y los animales que viven en los bosques constituyen algo así como insectos de este inmenso pelaje» (Levisi 219). Así, los astros revisten la majestuosidad de Dios, sirviéndole como prenda para buscar visualizar aquello que no puede ser representado.

Dando un salto hacia la vereda contraria, nos hallamos en presencia de los demonios, quienes destacan por la caracterización grotesca con que suelen ser caricaturizados continuamente en el arte de la Edad Media y las pinturas renacentistas. En torno a su representación, Quevedo les dedica algunos pasajes al menos en tres de los cinco sueños, enfatizando en el grado de animalización al que suelen estar sujetos. Tal como consignaba Levisi, la figura de los demonios se construye a través de la trasposición de diversos elementos, en su mayoría correspondientes a partes de animales considerados habitualmente como inmundos. Pero no es tan solo la animalización el único recurso empleado por el autor en la configuración de figuras grotescas, sino que, y retomando las ideas de Bajtín, la caracterización de los diablos está sujeta a un proceso de degradación e hiperbolización.

Primero que todo, al momento de referirnos a los diablos y demonios que toman lugar al interior de obra, no hay que pasar por alto la estrecha relación que mantienen con su opuesto que son los ángeles. Los demonios, dentro de sistema de creencias que abarca el pensamiento judeocristiano, corresponden a los hijos de dios, que, al igual que el género humano, han sido expulsados y desplazados de la gloria del Creador por causa de un pecado original que devino en una degeneración de su naturaleza divina. El concepto de degradación está muy presente en la teoría bajtiniana, puesto que la configuración de lo grotesco, tal como vimos anteriormente, está mediada en gran medida por un acto de coronación y destronamiento continuo que consiste en aterrizar aquello que se mantenía elevado, y viceversa. Según Bajtín, en las formas de realismo grotesco se tiende a «degradar, corporizar y vulgarizar» lo que se encuentra en lo alto, que en este caso podríamos vincular con lo divino. En cuanto a la representación que hemos analizado recientemente respecto a los ángeles y las atribuciones físicas y morales que les son asignadas, podemos apreciar que acaban siendo rebajadas al momento de referir a los demonios, ángeles que luego de haber pasado por un proceso de degeneración moral, externamente culminan su transformación con una degradación a nivel corporal. Los demonios constituyen así una entidad destronada y despojada de la divinidad angelical que reviste a los hijos de dios en su estado primigenio, lo cual resalta todavía más el carácter ambivalente que poseen los ángeles al interior del cristianismo. Apreciamos en torno a los ángeles una doble naturaleza, que oscila entre la belleza que caracteriza a quienes sirven a Dios y la degradación a la que están sujetos aquellos que reniegan de su autoridad. De esta manera, los demonios corresponderían a nada más que a una versión grotesca de los propios ángeles.

Por otra parte, cabe destacar en cuanto a las representaciones de los diablos, la importancia que adquiere el recurso de hiperbolización, el cual consiste en la exageración de los rasgos corporales al interior de la obra. Según la lectura que elabora Bajtín sobre algunos de los principales postulados propuestos por el investigador alemán Schneegans, existen al menos tres categorías de comicidad que podemos identificar al interior de la literatura, las que corresponden a lo cómico *bufón*, lo cómico *burlesco* y lo cómico *grotesco*. Respecto a este último, Bajtín define su relevancia en base al «sentimiento de insatisfacción» que provoca, y que proviene principalmente de la imagen imposible o inverosímil:

Es esta imposibilidad, este aspecto inconcebible, lo que crea un sentimiento de insatisfacción, No obstante este último es vencido por una doble satisfacción: primero, porque reconocemos en esta imagen exagerada la depravación e inmoralidad efectivas que reinan en los monasterios, es decir que reubicamos esta imagen exagerada en la realidad, y segundo, porque experimentamos una satisfacción moral, pues esta inmoralidad y esta depravación son fustigadas por medio de la caricatura y la ridiculización (*Problemas de la poética* 275).

En el caso de la representación de los demonios al interior de los *Sueños*, podemos reconocer las diversas exageraciones que definen los rasgos con que suelen ser caricaturizados, implementando deformaciones que los asemejan más con criaturas pertenecientes al reino animal que al género humano o angelical. Las distintas partes que integran sus cuerpos se recargan hasta tal punto que rompen con la estética de lo humano para desplazarse hacia lo bestial, en una composición visual que exterioriza los males que atañen a los demonios a través de los miembros de su cuerpo, ya que tal y como señalaba Levisi: «el mal se convierte para Quevedo en una desfiguración física [...] cuyo resultado será poner en evidencia el gesto, la intención o el miembro que interviene o participa en la ejecución del mal moral» (223). Retomando en este sentido, los planteamientos de Bajtín, es importante señalar que la hiperbolización por sí sola no logra expresar cabalmente las implicancias que tienen las imágenes grotescas al interior de la obra, ya que es importante tener en cuenta además, la significación que subyace a los miembros referidos. Para entender mejor esta idea, sugiero remitirnos a la segunda parte de la obra, titulada «El alguacil endemoniado», donde el autor alude a la caricaturización clásica que toma lugar en el arte al momento de representar a los demonios, y en donde son descritos de la siguiente manera:

Más dejando estos, 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 malbarbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser [sic.] hermitaños y corregidores (Quevedo 96).

Dicho fragmento elaborado en sentido de queja permite a los diablos discrepar sobre aquellas características con que son representados al interior del arte, aludiendo concretamente al famosísimo artista Jerónimo Bosco, y en donde resalta el afán que poseen

los demonios por desmarcarse de los rasgos animales a los que suelen estar sujetos³. En este pasaje podemos evidenciar cómo las extravagancias corporales dan forma a la representación de los diablos, sufriendo deformaciones que culminan con la aparición de cuernos, colas y garras. Pero esto no acaba aquí, puesto que la verdadera intención de este pasaje no consiste en degradar la figura de los diablos, sino que hace referencia a la propia inmoralidad a la que está sujeto el género humano. La idea de los cuernos, por ejemplo, es una clara referencia, tal como queda evidenciado en el diálogo, a las infidelidades que trasgreden el vínculo matrimonial que es propio de las relaciones humanas consagradas ante Dios, aludiendo a su vez al acto sexual consumado entre amantes. Posteriormente, y retornando nuevamente a Bajtín, respecto a las demás áreas que aborda el texto, es preciso retomar el carácter topográfico que subyace en la idea de rebajamiento que suponen las diversas referencias a las garras o la cola, zonas del cuerpo que están habitualmente vinculadas con lo bajo (pies/trasero) y que además constituyen extensiones que desplazan los márgenes de la propia corporalidad. El cuerpo grotesco, tal y como señalaba Bajtín en *La cultura popular*, es un cuerpo inacabado y abierto que se encuentra en constante contacto con el mundo que lo rodea, a diferencia del cuerpo promovido por el canon oficial que constituye un cuerpo acabado y aislado:

El cuerpo grotesco es un cuerpo en movimiento. No está nunca listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo; además este cuerpo absorbe el mundo y es absorbido por éste [...] Todas las excrecencias y orificios están caracterizados por el hecho de que son el lugar donde se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo, donde se efectúan cambios y las orientaciones recíprocas (285, en cursiva en el original).

Sin embargo, los abultamientos no son las únicas expresiones grotescas que toman lugar al interior de los *Sueños*, sino que también es relevante referirnos a la presencia de los orificios en la ambientación construida por el autor, la cual se sostiene, en gran medida, por la idea del trasmundo. Al momento de dirigirnos hacia la última página del «Sueño del Juicio Final», vemos en la caracterización del inframundo una evidente referencia al acto de

³ Para profundizar más respecto a la correspondencia que se establece entre Francisco de Quevedo y Jerónimo Bosco, sugiero consultar el trabajo de Luis Martínez de Mingo titulado «Similitudes y diferencias: el Bosco y Quevedo en los *Sueños*».

deglución que supone la incorporación de los muertos al averno, atribuyendo al espacio infernal la capacidad de digerir a quienes son condenados:

Y yo me quedé en el valle, y discurriendo por él, oí mucho ruido y quejas de la tierra. Lleguéme a ver lo que había, y vi en una cueva honda —garganta del infierno— penar muchos y entre otros (Quevedo 86).

Los orificios, al igual que las excreciones, juegan un rol activo que destaca por su capacidad de atormentar al género humano, el cual es desplazado mediante las protuberancias que se extienden fuera de los cuerpos de los diablos, seguido por el acto de engullir, que supone la posibilidad de incorporar e integrar dentro del infierno a todos cuantos no fueron salvados. El infierno se nutre de las almas y cuerpos perdidos en el pecado, embutiendo dentro de sí a una amalgama de personajes que junto a sus vicios son enterrados en las profundidades de la tierra.

3.3. El cuerpo grotesco y su carácter moralizante

Por último, y para concluir este segundo apartado, hemos de introducir brevemente algunas consideraciones importantes respecto al cuerpo humano al interior de los *Sueños*, dado que, y como bien se establece al interior de la obra *Historia del cuerpo: del Renacimiento al Siglo de las Luces*, durante mucho tiempo ha prevalecido la creencia de que la corporalidad humana posee intrínsecamente una condición pecaminosa. Según consignaba Jacques Gélis en el primer capítulo titulado «El cuerpo, la Iglesia y lo sagrado», una de las representaciones que más relevancia posee al interior del cristianismo corresponde a la del «hombre pecador», la cual asumió una especial significación durante el auge de la Contrarreforma católica, puesto que:

La Iglesia de la Contrarreforma refuerza la desconfianza que el magisterio ya había manifestado en los siglos medievales respecto al cuerpo, “ese abominable vestido del alma”. Cuerpo despreciado del hombre pecador al que se le dice sin cesar que por el cuerpo corre el riesgo de perderse. El pecado y el miedo, el miedo al cuerpo, el miedo al cuerpo de la mujer sobre todo, se repiten como una letanía en forma de advertencias o de condenas (27-28).

Dicha tónica tiene una fuerte influencia en la obra de Quevedo, dado que en gran medida son precisamente las imágenes del cuerpo condenado y grotesco las que más se

repiten a lo largo de su obra. Sin embargo, aquello no supone nada fuera de lo habitual, ni tampoco se opone a las formulaciones que hemos desarrollado al comienzo de este informe, puesto que tal y como hemos establecido en nuestro primer apartado, el cuerpo no posee, dentro del pensamiento antropológico cristiano al que adhiere nuestro autor, una connotación intrínsecamente pecaminosa. Ante este escenario, cabe plantearnos la siguiente pregunta: ¿por qué entonces, si en la obra de Quevedo no es posible apreciar una postura despectiva respecto a la corporalidad humana, nos encontramos con tantas representaciones de carácter punitivo? ¿A qué se debe esta fascinación por exhibir cuerpos castigados al momento de referirse al género humano? La respuesta la podemos encontrar en la propia función moralizante que manifiesta Quevedo al interior de sus escritos.

Tal y como bien señalaba Maravall, durante el Barroco existe una fuerte consciencia de crisis que atañe a todas las esferas de la sociedad, entre las cuales destaca el fuerte impacto que ejerció la idea de la muerte en el pensamiento de la época. A la par de la violencia y crueldad que reinaba en el ambiente, primaba también un profundo interés por desentrañar los misterios de ultratumba, que en el caso de Quevedo, se lleva a cabo a través del plano onírico que permite al narrador pueda efectuar su paso al trasmundo, tal y como podemos evidenciar en la mayoría de los *Sueños*. De esta manera, las reiteradas representaciones grotescas que podemos hallar en las manifestaciones literarias y artísticas desarrolladas durante el periodo Barroco deben ser comprendidas en base a los efectos que provocaron los permanentes conflictos que afectaron a la sociedad española del siglo XVII tal como lo fueron las guerras, hambrunas y pestes que azotaron fuertemente a Europa, y a través de lo cual derivó, eventualmente, en una nueva valoración sobre la vida frente a la proximidad de la muerte, generando como consecuencia una doble reacción: por una parte, festiva y carnavalesca, y por otra, pesimista y restrictiva. Respecto a esto, Maravall señala lo siguiente: «Digamos aquí que el Barroco vive esta contradicción, relacionándola con su no menos contradictoria experiencia del mundo [...] bajo la forma de una extremada polarización en risa y llanto» (Maravall 319). Dicha tónica se halla presente al interior de los *Sueños*, en instancias donde prevalece lo burlesco por sobre lo punitivo y viceversa. Ejemplo de ello es la risa desbordada producida luego de contemplar a los condenados siendo arrastrados hasta las profundidades del averno al interior del «Sueño del juicio final»: «Dióme tanta risa ver esto, que me despertaron las carcajadas», como también el tono didáctico y moralizante que

toma lugar al concluir el «Sueño del infierno», donde Quevedo insta al lector a remediar sus vicios luego de advertir los horrores que transcurren en el infierno:

Salíme fuera y quedé como espantado, repitiendo conmigo estas cosas. Solo pido a quien las leyere, las lea de suerte que el crédito que les diere le sea provechoso para no experimentar ni ver estos lugares. Certificando al lector que no pretendo en ello ningún escándalo ni reprehensión sino de los vicios, por los cuales los hombres se condenan y son condenados; pues decir de los que están en el infierno no puede tocar a los buenos (Quevedo 159).

Existe pues, una mezcla entre burla y espanto al momento de referir a las representaciones grotescas que adquieren los seres humanos al interior de la obra, pero que en el caso de la risa se encuentra cargada de un matiz sumamente denigrante. Las exageraciones corporales son expuestas por el autor con un acentuado tono burlesco que junto con pretender ridiculizar el aspecto que poseen, también busca infundir temor en el lector al cual va dirigida la obra. Importante resulta comprender, en este sentido, el marcado interés doctrinario y moralista que expresa Quevedo al interior de los *Sueños*, puesto que se sirve de las caracterizaciones grotescas para aludir a los vicios de la sociedad con la finalidad de repeler y al mismo tiempo promover un determinado modo de comportamiento enfocado al dominio sobre el propio cuerpo. Al igual como podemos apreciar en el reciente pasaje, la degradación corporal a la que se ven sometidos los personajes no puede ser entendida como causante de la degeneración moral que intenta ser remediada, puesto que la maldad no deviene del cuerpo sino de las decisiones a las que adhieren los hombres quienes finalmente acaban condenándose por su propia cuenta: “Estos mueren a sus mismas manos, y sus sayones son sus conciencias, y ellos son verdugos de sí mismos” (Quevedo 201). Podemos comprender de esta manera, en la imagen del cuerpo grotesco, una función ejemplificadora que encarna las consecuencias que acarrea el mal uso de la libertad concedida por Dios, y en que por ende, si se pretende remediar el comportamiento humano, el cuerpo debe ser sometido a deformaciones y mortificaciones para hacer frente en la lucha contra los vicios. Esta es la concepción del cuerpo que más cabida tiene a lo largo del Renacimiento y el Barroco; mediante la exhibición de aquellas exageraciones que evocan temor y desagrado arraigadas a un estilo de vida que pretende ser desplazado por los discursos oficiales de la Iglesia, al mismo tiempo que promueve ideales de integridad y templanza. El cuerpo de esta

manera se instala como una reprensión a los vicios, al igual que una exaltación a las virtudes de quien sigue la senda de rectitud.

Llegados a este punto podemos apreciar como la libertad de actuar y decidir acaba derivando en las ambivalencias sobre las cuales se establece la concepción antropológica del cristianismo, doctrina en la cual convergen dos lecturas del cuerpo bastante antagónicas entre sí, pero no por ello contradictorias. El cuerpo es capaz de sucumbir ante el pecado y perpetrarlo, como también puede operar como receptáculo de la manifestación divina a través de su dominio en la medida en que el “portador” que lo administra decide o no llevar una vida recta según los preceptos del cristianismo, o por el contrario, vivir y actuar según el mundo y la carne en oposición a su Creador. Ambas lecturas del cuerpo nos dispondremos a analizar con mayor detenimiento en los apartados siguientes, profundizando a su vez en la correspondencia que se establece entre la representación visual y el trasfondo moral al que alude el autor, reconociendo las ambivalencias que de su análisis podemos obtener.

4. Vicios, placeres y engaños: los cuerpos condenados

Tal y como señalamos en el apartado previo, el cuerpo condenado consta de una fuerte presencia al interior de los *Sueños* dada la relevancia que asume a partir del enfoque didáctico y moralizante que adopta el narrador durante todo el transcurso de la obra. Una vez atravesado el umbral de la muerte, la reconstrucción del cuerpo se ve sujeta a diversas caracterizaciones grotescas y juicios de valor que lo ponen en el centro del discurso, alternando la composición habitual sobre la que está constituido, con la finalidad de deformarlo y corregirlo, tomando como base los pecados consumados en vida. No obstante, pese a que comúnmente solemos asociar el carácter grotesco del cuerpo a la degradación moral que manifiestan ciertos personajes, lo cierto es que paralelamente podemos reconocer que algunas representaciones escapan de esta concepción estética al momento de atender la relación que se establece entre fondo y forma. Al igual que como ocurre con el cuerpo humano, tomando en consideración la neutralidad que podemos adjudicarle a su predisposición de actuar o no pecaminosamente, la misma lectura que aplicamos previamente la podemos implementar en esta ocasión al cuerpo condenado, en la medida en que somos capaces de reconocer en él profundas ambivalencias que dependen principalmente de la localización espacial desde la que se hallan situados, refiriéndome concretamente a si se encuentran o no, dentro del plano terrenal o infernal. Con esto me refiero, a que al interior de los *Sueños* podemos identificar al menos dos transiciones fundamentales que toman lugar al comienzo de cada episodio en donde se logra subvertir completamente el orden que rige sobre la condición humana: la primera corresponde a la transición que se efectúa entre el plano material y el plano de la ensoñación, delimitado por los momentos en que el autor reconoce estar dormido o despierto, y la segunda corresponde al desplazamiento con que el narrador abandona plano terrenal para acceder al trasmundo. Ambos escenarios nos resultan relevantes para nuestro análisis, aunque también podemos identificar que la ensoñación, en ocasiones, se articula como un detonante que permite al visionario descender a los infiernos. Es por ello que primero nos detendremos a comprender el cuerpo situado en el plano terrenal y material, para luego profundizar en la representaciones que toman lugar una vez atravesado el umbral hacia el trasmundo, a la vez que somos capaces de reconocer las ambivalencias y variaciones que sufre el cuerpo al interior de diversos episodios a lo largo de la obra.

4.1. Apariencias, pecado e hipocresía

Respecto al cuerpo vicioso que toma lugar en el plano terrenal y material, la representación que ostenta el cuerpo previo a su desplazamiento hacia el mundo onírico/infernal, tiene como principal característica la idea del engaño. Como ya consignaba Maravall, en el mundo «nos hallamos sumergidos en un conjunto interdependiente de apariencias» (Maravall 393) en que la belleza, las virtudes fingidas y las riquezas materiales constituyen la imagen externa de aquellos personajes que internamente se hallan sumidos en prácticas inmorales, y por lo cual nuestro autor dedicará gran parte de su obra a exponer y advertir ya desde las primeras instancias que supone el prólogo: «Asegurándome gran gusto y lo que es más, es grande provecho espiritual para todos, pues en ellos hallarán desengaños y avisos de lo que pasa en este mundo y ha de pasar en el otro» (Quevedo 69). La idea del engaño podemos verla presente a lo largo de diversos sueños y discursos, partiendo por la imagen del licenciado Calabrés presente en «El alguacil endemoniado», el cual nos es descrito por Quevedo de la siguiente manera:

Clérigo de bonete de tres altos, hecho a modo de medio celemín, orillo por ceñidor y no muy apretado, puños de corinto, asomo de camisa por cuello, rosario en mano, disciplina en cinto, zapato grande y de ramplón, [...] oreja sorda, habla entre pendiente y disciplinante, derribado el cuello al hombro, como buen tirador que apunta al blanco [...] los ojos bajos y muy clavados en el suelo, como el que codicioso busca en él cuartos, y los pensamientos triples, color a partes hendida y a partes quebrada; tardón de misa y abreviador de la mesa, gran lanzador de diablos, tanto, que sustentaba el cuerpo a puros espíritus (Quevedo 90).

Las descripciones que nos proporciona el autor en torno a la figura del Calabrés parten por referir a sus cualidades físicas y de vestimenta, las que corresponden a la clásica representación que podemos hallar respecto de cualquier servidor eclesiástico. Sin embargo, la detallada exposición de su indumentaria que en un principio denota sobriedad y mesura, se ve contrastada, avanzando ya hacia el final de su caracterización, con la condición moral en la que se encuentra dicho personaje:

¿Qué me canso? Este, señor, era uno de los que Cristo llamó sepulcros hermosos: por defuera, blanqueados y llenos de molduras, y por dedentro, pudrición y gusanos. Fingiendo en lo exterior honestidad, siendo en lo interior del alma disoluto y de muy ancha y rasgada

conciencia, era, en buen romance, hipócrita, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz (Quevedo 90).

Como podemos notar, existe una fuerte tensión entre la esencia interna y la apariencia externa con que el ser humano se presenta a sí mismo frente al mundo que lo rodea, sirviéndole como fachada al momento de pretender ocultar los vicios por los que se halla condenado. A la par de la idea del engaño, reluce también la hipocresía que, según Quevedo, constituye la peor de las faltas, puesto que tal y como señala el autor en el «Mundo por dentro», «todos los pecadores tienen menos atrevimiento que el hipócrita, pues ellos pecan contra Dios; pero no con Dios ni en Dios. Más el hipócrita peca contra Dios y con Dios, pues le toma por instrumento para pecar» (Quevedo 168). Dicha concepción se replica también en el discurso de «El alguacil endemoniado» con la figura del Calabrés, el cual se instala como un modelo antitético de clérigo, en oposición a las incómodas verdades que es capaz de proferir el demonio que pretende ser exorcizado: «Y avenísos tanto mejor los hombres con nosotros que con ellos, cuanto no se puede encarnecer, pues nosotros huimos de la cruz y ellos la toman por instrumento para hacer mal» (Quevedo 91). Con respecto a este discurso en particular, podemos ver acentuado el uso del oxímoron con que Quevedo esgrime en diversas circunstancias sus propios cuestionamientos respecto a las verdades más controversiales del canon eclesiástico, lo cual retomando los planteamientos de Bajtín, permite coronar y destronar personajes que se encuentran en posiciones de prestigio o poder frente a otros. Aquello lo podemos evidenciar en la caracterización de los personajes del licenciado Calabrés y el demonio que se encuentra contenido al interior del cuerpo del alguacil, invirtiendo los valores con que ambos personajes son percibidos habitualmente en oposición a las apariencias con que ambos se presentan ante el mundo.

Las apariencias, por otra parte, también adquieren un papel preponderante respecto al camino que recorre el ser humano en su paso por el mundo, representado metafóricamente en la configuración de los senderos de la virtud y el pecado presentes en «El sueño del infierno». Al interior de ambos espacios, podemos apreciar nuevamente las mismas contradicciones que fuimos capaces de advertir al momento de analizar el discurso de «El alguacil endemoniado», puesto que en la representación de aquellos que dirigen sus pasos por la vía de los vicios y el pecado, prevalece una caracterización mucho más amena y aparatosa a diferencia de aquellos que atraviesan por el sendero de la virtud:

Volví a la mano izquierda y vi un acompañamiento tan reverendo, tanto coche, tanta carroza cargada de competencias al sol en humanas hermosuras, y gran cantidad de galas y libreas, lindos caballos, mucha gente de capa negra y muchos caballeros [...] porque aquí todos eran bailes y fiestas, juegos y saraos [...] y aquí sobaban mercaderes, joyeros y todos oficios; pues ventas, a cada paso, y bodegones, sin número (Quevedo 108).

Tal como podemos constatar en el presente pasaje, el ambiente festivo y engalanado que envuelve a los que atraviesan el camino de los vicios destaca tanto por la belleza que poseen sus peregrinos como también por los ornamentos y bienes materiales de los cuales disponen. El camino que lleva hacia el infierno es un camino ancho, repleto de comodidades y lujos para quienes lo transitan, pero que, en contraste con la condición moral que ostentan, tiene como fin último la perdición del género humano. Por este camino se siguen las huellas unos con otros hipócritas y poderosos, boticarios y doctores, sastres y mujeres lujuriosas que encarnan en su diario de vivir diversos vicios y comportamientos destructivos que van en desmedro de su entorno y de su propia integridad, profanando sus cuerpos y las leyes divinas impuestas por el Creador. El cuerpo, que previamente gozaba de encanto, vigorosidad y lozanía, se encuentra ahora preparado para descender a los infiernos, junto con las degradaciones que dicho destronamiento supone.

Por último, nos es imposible continuar nuestro análisis sin antes referirnos a la importancia que adquieren las apariencias al interior de «El mundo por de dentro», obra en la que Quevedo desarrolla con especial profundidad el tema de las falsedades. Al interior de dicho episodio, el Desengaño es quien dirige a nuestro autor por la avenida de la Hipocresía; calle que «empieza con el mundo» y en donde «no hay nadie casi que no tenga, sino una casa, un cuarto o un aposento en ella» (Quevedo 165). El pensamiento que predomina a lo largo de este discurso gira en torno a la afirmación por parte del Desengaño, de que «todo el hombre es mentira por cualquier parte que lo examinéis, si no es que, ignorante como tú, crea en las apariencias», amparándose sobre las incongruencias que se generan en el mundo respecto a la caracterización de los personajes y la condición moral y sapiencial que ostentan (Quevedo 167). La hipocresía se hace latente al referir a los intentos con que los viejos de «canas envainadas en tinta» ansían parecerse muchachos, caso similar a lo que ocurre con los niños que dando consejos presumen haberse hecho cuerdos (Quevedo 166). En la base de los pecados se encuentra la hipocresía, puesto que «en ella empiezan y acaban y de ella nacen

y se alimentan la ira, la gula, la soberbia, la avaricia, la lujuria, la pereza, el homicidio y otro mil» (Quevedo 167) y son el principal motivo por el que los seres humanos se condenan. La imagen externa, según esta concepción, jamás constituye un reflejo fehaciente de la realidad interior que alberga el corazón del ser humano, en cuanto esta siempre se halla hermoseada por artificios y engaños, y solamente al ser capaz de ver a través de los ojos de la muerte o el desengaño, es que finalmente podemos apreciar la verdad última de las cosas.

4.1.1. Lujuria y belleza femenina

Ahora, si deseamos elaborar una lectura más completa en torno a la idea de las apariencias presente en los *Sueños*, considero que es fundamental el poder referirnos al papel que desempeñan los personajes femeninos en el entramado satírico que elabora Quevedo al interior de su obra. La belleza femenina que toma lugar en la literatura del Siglo de Oro, tal y como hemos podido constatar respecto a otros rasgos relacionados con la naturaleza humana, se encuentra revestida de un carácter marcadamente ambivalente, que la posicionan tanto como figura de devoción como de repudio. La herencia que supuso la poesía petrarquista en cuanto a la caracterización y sublimación de la belleza femenina se vio contrastada, a su vez, con el carácter despectivo con que era retratada en ocasiones la imagen de la mujer al interior del barroco, pues tal y como señalaba Íñigo Sánchez Llama en su trabajo titulado «La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro»: «Casi todos los intelectuales de la época la consideraron como un ser extraño, imprevisible y peligroso que convenía controlar» (942). A diferencia de la apreciación idealizada que se tenía de las mujeres al interior de la lírica amorosa en autores como Lope de Vega o Garcilaso, en donde su valoración no tan solo recaía en los atributos físicos que las caracterizaba sino que además consideraba los modelos de comportamiento deseables en que venían incorporados tanto hábitos como «indumentarias y habilidades arquetípicas propias de las damas» (Villalba 276), en la sátira suele prevalecer un ambiente jocoso que tiene por objetivo exhibir y reprochar, de manera contraria, los comportamientos inmorales a los que las mujeres tenían una especial predisposición: «La opinión de todos estos moralistas partía, desde luego, de la consideración notoriamente inferior de la mujer, que las inclinaba al vicio y no a la razón» (Villalba 278). Lecturas opuestas, pero no por ello contradictorias, nos presentan dos formas de abordar la feminidad al interior del Siglo de

Oro, teniendo como común denominador la belleza que caracteriza a las damas, discrepando en los valores que sostienen internamente frente a los vicios de la carne. Sin embargo, y aunque ambas posturas nos puedan resultar relevantes, la representación que más nos interesa abordar en este momento, y a su vez, la que mayor presencia posee al interior de la obra de Quevedo, corresponde a la imagen de la mujer adúltera. Diferentes pasajes pueden dar cuenta del interés con que el narrador aborda la castidad femenina a partir de la representación viciosa de la mujer, destacando en gran medida el énfasis que se le da instrumentalización con que los personajes femeninos hacen uso de su propio cuerpo. Ejemplo de ello podemos encontrar al momento de analizar el pasaje presente en el «Sueño del juicio final», donde las mujeres son referidas de la siguiente manera:

Comenzaron a sacar las cabezas muchas mujeres hermosas [...] Salieron fuera muy alegres de verse gallardas y desnudas y que tanta gente las viese; aunque luego, conociendo que era el día de la ira y que la hermosura las estaba acusando de secreto, comenzaron a caminar al valle con pasos más entretenidos (Quevedo 76).

Tanto en el presente fragmento, como en el resto de pasajes donde la figura femenina se instala en el centro de la discusión, la descripción de su belleza nos viene acompañada de fuertes reprensiones hacia aquellas prácticas relacionadas con la prostitución, la exhibición del cuerpo y la lujuria con que las mujeres suelen aprovecharse de los varones, constituyéndose como una piedra de tropiezo. La belleza femenina, que de por sí no supone un pecado merecedor de condena, es articulada al interior del entramado satírico en función de las tentaciones a las que se ven «expuestos» los hombres, siendo instrumentalizada para operar en detrimento del género opuesto: «las mujeres son tales, que con ruindades, con malos tratos y peores correspondencias, les dan ocasiones de arrepentimiento cada día a los hombres» (Quevedo 95). La belleza exterior, por tanto, se ve contrastada permanentemente con la lujuria interna que las caracteriza; constituyéndose no tan solo como una perdición para sus maridos, que como “cornudos” disponen de un sitio especial al interior del infierno⁴,

⁴ Dicha referencia podemos encontrarla al interior de «El alguacil endemoniado» en que alude a los cornudos de la siguiente manera: «Abajo, en un apartado muy sucio, lleno de mondaduras de rastro —quiero decir, cuernos—, están los que acá llamamos cornudos; gente que aun en el infierno no pierde la paciencia, que como la llevan hecha a prueba de la mala mujer que han tenido, ninguna cosa los espanta» (Quevedo 96).

sino que frente al tribunal de Dios son sus propios cuerpos las que acaban delatándolas finalmente.

Por otra parte, otra caracterización que cobra suma relevancia respecto a la hermosura en la corporalidad femenina, corresponde a la idea de falsedad que podemos hallar presente en «El mundo por dentro», donde la belleza se construye en base a artificios. Al interior de dicho discurso, tanto Quevedo como el Desengaño dialogan mutuamente para revelar las falsedades que albergan los encantos de una hermosa mujer, la cual es descrita de la siguiente manera:

Iba ella con artificioso descuido escondiendo el rostro a los que ya le habían visto y descubriéndole a los que estaban divertidos [...] Los cabellos martirizados hacían sortijas a las sienes. El rostro era nieve y grana y rosas que se conservaban en amistad, esparcidas por labios, cuello y mejillas. Los dientes transparentes y las manos, que de rato en rato nevaban el manto, abrasaban los corazones [...] Volvíme atrás diciendo:

—Quien no ama con todos sus cinco sentidos una mujer hermosa, no estima a la naturaleza su mayor cuidado y su mayor obra (Quevedo 178).

A partir de este momento, a través del tópico literario de la *descriptio puellae* Quevedo logra sintetizar cabalmente los componentes principales que conforman la imagen de la doncella petrarquista en oposición a la postura sostenida por el Desengaño, resaltando elementos tales como la blancura de la piel o la transparencia de los dientes. Sin embargo, dichos rasgos habrán de ser «revelados» por el anciano, decantando en un proceso de degradación que despojará a la mujer de todos los artilugios que la hermosean:

Todo cuanto ves en ella es tienda y no natural. ¿Ves el cabello? Pues comprado es y no criado. Las cejas tienen más de ahumadas que de negras; y si como se hacen cejas se hicieran las narices, no las tuvieran. Los dientes que ves y la boca era, de puro negra, un tintero, y a puros polvos se ha hecho salvadera. La cera de los oídos ha pasado a los labios, y cada uno es una candelilla. ¿Las manos? Pues lo que parece blanco es untado [...] 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 *tal vez* que en sus faldas» (Quevedo 179-180).

Vemos pues, en la presente situación recién enunciada, un proceso de degradación física que a través de la óptica del Desengaño logra desbaratar los artificios que envuelven a

las figuras femeninas presentes en la obra. La hermosura, aquella distintiva cualidad que se encuentra presente en todas las descripciones que el narrador elabora respecto a la mujer, acaba siendo desmantelada, degradada y subvertida al exteriorizar las verdades que subyacen en torno a los componentes atractivos del cuerpo. La mujer es despojada de esta manera de la percepción idealizada que la reviste, rebajándola hasta el terreno de lo grotesco para advertir al lector, nuevamente, de los peligros que alberga el encanto femenino:

Considérala 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 avergüénzate de andar perdido por cosas que en cualquier estatua de palo tienen menos asqueroso fundamento (Quevedo 180).

El tono repulsivo empleado por Quevedo en este último pasaje, junto con las minuciosas descripciones que en episodios anteriores nos proporciona, remite, a modo de síntesis, a dos posibles percepciones respecto a las figuras femeninas al interior de los *Sueños*. La primera, corresponde a la instrumentalización de la belleza con que las mujeres causan ruindad en la vida de los hombres, de los cuales, ellas se aprovechan mediante el uso de sus encantos aludiendo a una tensión moral entre fondo y forma; y la segunda, se sostiene en la idea de engaño y desengaño que busca desarticular los adornamientos físicos que devienen del anhelo de juventud y hermosura.

4.2. Condenas y deformaciones corporales

Una vez contempladas las representaciones que toman lugar dentro del plano terrenal, en las que destaca por sobre todo la importancia que adquieren las apariencias para con los distintos oficios y vicios que ostentan los personajes al interior de la obra, cabe referirnos a las imágenes corporales que toman lugar una vez concretado el desplazamiento al trasmundo. Tal y como formulamos al principio de este capítulo, las representaciones corporales varían según el plano en el que se hallan situadas, siendo el plano infernal y onírico el lugar en donde se genera la mayor cantidad de deformaciones corporales y caracterizaciones de carácter grotesco.

Para comenzar, y retomando los planteamientos teóricos que hemos utilizado para el análisis de las representaciones infernales en el segundo capítulo, cabe referirnos

primeramente a la idea de trasmundo que toma lugar al interior de la mayoría de sueños y discursos, no sin antes formularnos la siguiente pregunta: ¿por qué el trasmundo es tan importante a la hora de referirnos a las deformaciones corporales que sufren los personajes condenados en el infierno? Para ello, remitiremos nuevamente a Bajtín y su idea de la libre invención.

En el cuarto capítulo de su obra, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bajtín refiere a los espacios del sueño y del infierno como zonas en que el orden establecido tiende a subvertirse a través del acto destronador que supone el desplazamiento al trasmundo, operando como un verdadero «mundo al revés» que tiende a cuestionar no solo las verdades oficiales que imperan en el plano terrenal, sino que además, da lugar a alteraciones que tienden a la degradación corporal del ser humano. Es precisamente a través de estos planos en que las reglas que rigen el mundo terrenal se invierten, en un proceso de transformación que eleva lo que se encuentra rebajado, y degrada lo que se encuentra elevado, para abrir paso a nuevas posibilidades de invención:

El sueño se introduce [...] como la posibilidad de una vida muy diferente, organizada de acuerdo con otras leyes que las de la vida habitual (a veces se plantea directamente como un «mundo al revés»). La vida que aparece en el sueño suele establecer una perspectiva con respecto a la normal, obliga a entenderla y apreciarla de una manera novedosa (a la luz de una posibilidad diferente) [...] A veces el sueño se estructura directamente como la coronación-destronamiento del hombre y de la vida. De este modo, en el sueño se establece una *situación excepcional* imposible en la vida normal (216).

Es a través del sueño y el plano infernal donde precisamente el autor da rienda suelta a su capacidad creativa al momento de caracterizar a los personajes que cumplen sus condenas en el trasmundo, llevando a cabo, como vimos anteriormente, un proceso de hiperbolización al momento de describir los distintos personajes que integran su obra. A través del descenso a los infiernos es que el narrador se encuentra con diversas representaciones corporales de carácter grotesco, que desplazan los límites de lo posible en un acto que tiene por objetivo referir a la condición inmoral y pecaminosa que ostentan, y de

la cual no pretenden despojarse aun hallándose en el infierno⁵. De esta manera podemos apreciar, en contraste con el apartado anterior, cómo los personajes que previamente en vida gozaron de una caracterización amena colmada de belleza, lozanía y finas joyas y vestimentas, son ahora castigados por sus vicios, sufriendo un proceso destronador que acabará despojándolos de todo cuanto tuvieron en vida. Afloran en este ámbito los personajes fragmentados, inacabados y desmembrados que rompen las fronteras de su propia corporalidad para fusionarse con el mundo que los rodea. Las barreras que delimitan el espacio privado e interno se difuminan para mezclarse con el entorno, intercambiando miembros y suprimiendo la individualidad de los personajes para dar lugar a una masa homogénea que integra toda la materialidad presente. Ejemplo de ello podemos encontrar, primeramente, en «El sueño del Juicio Final» en el proceso de reconstrucción que sufren los cuerpos al momento de ser juzgados, en que prevalece una imagen confusa de la corporalidad que se desprende de los intercambios de extremidades y miembros. El trasmundo, o en este caso, el procedimiento que antecede a la condena para acceder a la vida ultraterrena, se sostiene a través del cuerpo fragmentado, el cual toma lugar en la presente pasaje:

A cual le faltaba un brazo, a cual un ojo, y dióme tanta risa ver la diversidad de figuras, y admiróme la providencia de Dios en que, estando todos barajados unos con otros, nadie por yerro de cuenta se ponía las piernas ni los miembros de los vecinos [...] Pero lo que más me espantó fue ver los cuerpos de dos o tres mercaderes, que se habían calzado las almas al revés y tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha (Quevedo 73).

El relato no acaba aquí, pues más adelante resurgen, nuevamente, las descripciones hiperbólicas que tienden a la exageración de los miembros, la reubicación de los sentidos y la denostación de las imperfecciones del cuerpo que a través de su carácter destronador tiene como fin último acentuar las inmoralidades del alma: «Andaban contándose dos o tres procuradores las caras que tenían, y espantábanse que les sobrasen tantas habiendo vivido descaradamente» (Quevedo 76). El cuerpo grotesco, tal y como señalaba Bajtín en *La cultura popular*, adquiere un valor particular dado en que todo lo que suma «prolonga el cuerpo, uniéndolo a otros cuerpos o al mundo no corporal» (285). Los cuerpos se unen, se fusionan

⁵ Respecto a las costumbres y vicios que los personajes manifiestan aun estando en el plano infernal, recomiendo revisar el texto de Juan José Barrientos titulado «Los incorregibles: la humanidad condenada en los *Sueños* de Quevedo».

y disgregan las individualidades de sus personajes para consolidarse como un solo gran conjunto uniforme, que no cesa jamás de dilatarse, tal y como podemos constatar en «El sueño del infierno» cuando se alude a los cuerpos calcinados: «La ingratitud estaba en un gran horno, haciendo de una masa de soberbios y odios demonios nuevos cada momento» (Quevedo 199). El infierno actúa, en este sentido, como un gran caldero en el que los pecadores son arrojados para ser descompuestos junto a sus cuerpos, los que además de fusionarse con los miembros de otros personajes, acaban adhiriéndose finalmente al entorno infernal en donde se hallan reclusos: «Con esto se rebulló el suelo y todas las paredes, y empezaron a salir cabezas y brazos y bultos extraordinarios» (Quevedo 202). De esta manera el cuerpo grotesco, tal y como señalaba Bajtín, acaba constituyéndose como un ente cósmico y universal, capaz de «fusionarse con diversos fenómenos de la naturaleza: montañas, ríos, mares, islas» e incluso el universo entero, pudiendo llegar a formar parte también del mismísimo infierno (Bajtín 287).

5. Mortificación, sueños y revelaciones

Llegados a este punto, nuestro análisis resultaría incompleto si no nos detuviéramos a revisar la importancia que adquieren no tan solo los cuerpos condenados y viciosos que aparecen en los *Sueños*, sino también es importante que nos refiramos sobre aquellos cuerpos mortificados que transitan por la senda la virtud, ejerciendo el dominio sobre sus pasiones en una posición restrictiva sobre los placeres y bienes terrenales que proporciona el mundo. Tal y como señalamos en el segundo apartado sobre el sentido aleccionador que poseen los *Sueños* con respecto a las representaciones corporales que en ellos se exhiben, a la par del cuerpo condenado y degradado dispuesto a causar temor y risa en detrimento de los vicios que el autor pretende corregir, se encuentra en paralelo la función ejemplificadora, que toma lugar precisamente en los cuerpos de quienes viven acorde a un accionar regido por la justicia en oposición a las tentaciones que suponen los placeres y vicios de la carne.

Es por ello que a través del presente y último apartado, nos dedicaremos a profundizar en la idea del cuerpo cristiano en concordancia con la filosofía neoestoica que toma lugar al interior de los *Sueños* a través de las representaciones corporales carentes de vicios y por consiguientes virtuosas. Para este propósito comenzaremos abordando el rol que juegan las laceraciones y mortificaciones al interior de la obra, retomando los planteamientos de Bajtín para posteriormente referirnos a la significación que adquieren los bienes materiales en relación al ser humano y su capacidad de rehusar de ellos.

Ya para finalizar, abordaremos también la importancia que adquieren los sentidos en correspondencia con el espacio visionario, profundizando en la idea del desengaño barroco patente en la obra de Quevedo, centrándonos en la relación que mantiene respecto al dominio no tan solo de los impulsos, sino también del propio cuerpo.

5.1. Laceración y virtud en el cuerpo del creyente

Otra de las representaciones degradadas que podemos hallar al realizar una lectura de los *Sueños*, en paralelo con las representaciones del cuerpo castigado y vicioso, corresponde a la idea del cuerpo mortificado, el cual mediante el cumplimiento de diversas penitencias y sacrificios pretende alcanzar el estado de santificación y virtud al padecer los mismos dolores

que tuvo que soportar el máximo redentor del género humano: Jesucristo. Tal y como consignaba Gélis al interior de la obra *Historia del cuerpo*, dentro del cristianismo:

El místico vive de manera permanente una doble relación con el cuerpo divino. A través de la comunión, lo asimila; a través de su deseo de compartir los sufrimientos del Redentor, aspira a fundirse en el cuerpo divino, a incorporarse a él. Si bien el cuerpo es el principal obstáculo para llegar a Dios, también puede ser un medio para salvarse. El ideal al que se aspira consiste en revivir la Pasión de Jesucristo precisamente a través de los sufrimientos del cuerpo y los ultrajes soportados (53).

El devoto cristiano busca, a través de su propia corporalidad, replicar el carácter sufriente de Cristo en un acto de renuncia absoluta respecto a la carne y el mundo, permitiéndose así mantener un control absoluto sobre los instintos y placeres a los cuales el cuerpo se halla vulnerable. Surge en este sentido la idea del cuerpo mortificado, el cual puede ser contemplado al interior de la obra de Quevedo en instancias donde se ejecuta la transición de los muertos y resucitados hacia el plano del trasmundo. Ejemplo de ello podemos advertir al interior de «El sueño del juicio final», en alusión a aquellos personajes que habrían de ser salvos luego de haber mantenido una vida recta acorde a los preceptos de Dios, y en cuya caracterización se halla patente la idea de delgadez extrema causada por el ayuno: «Estaban los diez mandamientos por guarda a una puerta tan angosta que los que estaban a puros ayunos flacos, aun tenían algo que dejar en la estrechura» (Quevedo 76). Incluso en este sentido las deformaciones grotescas a las que alude Bajtín no dejan de cobrar sentido, puesto que los cuerpos de los justos poseen un carácter hiperbólico y degradado al momento de ser descritos, ya sea entonando un cierto atisbo de crítica respecto a lo excesivas que podrían resultar las mortificaciones corporales, o bien siguiendo el sentido satírico que predomina en el texto, resultando transversal tanto para los cuerpos condenados como para los cuerpos redimidos. Las exageraciones a las que están sujetos los cuerpos de los justos se condice con la idea de destronamiento en la medida en que los que transitan por el camino de la virtud asumen una condición de humillación frente a Dios y el mundo, rebajando e incluso anulando las conductas que pueden ser consideradas socialmente admitidas por el mundo para recluirse únicamente al gozo que le produce el sentimiento de renuncia.

Otro pasaje significativo que refiere a la idea del cuerpo mortificado en Quevedo se puede hallar presente en «El sueño del infierno» en instancias donde el autor alude a los dos

senderos por los que el ser humano transita en su paso por el mundo. A diferencia de lo que vimos anteriormente respecto a lo que ocurre en el camino de los vicios, donde sus peregrinos destacan habitualmente por estar atiborrados de riquezas y en donde además la caracterización de sus cuerpos aun no atraviesa por el lente destronador que toma lugar al interior del trasmundo, en el caso de los virtuosos, su representación posee un marcado carácter ascético y degradado que permite aludir, hasta cierto punto, a la batalla espiritual que los cristianos deben lidiar día a día frente a las tentaciones del mundo y sus adversidades:

Con todo, vi algunos que trabajaban en pasarla, pero, por ir descalzo y desnudos, se iban dejando en el camino, unos el pellejo, otros los brazos, otros las cabezas, otros los pies; y todos iban amarillos y flacos. Pero noté que ninguno de los que iban por aquí miraba atrás, sino todos adelante (Quevedo 107).

Al momento de analizar este pasaje, debemos plantearnos, primeramente, la importancia que supone la corporalidad en relación a la vida que debe seguir el cristiano, puesto que su tránsito por el mundo resulta trabajoso y fatigante en la medida en que el cuerpo se halla completamente expuesto y el sendero yace dotado de diversos obstáculos que el peregrino debe enfrentar para atravesarlo. El cuerpo aquí representado es un cuerpo doliente, degradado, incompleto, que tal y como señala Bajtín, desplaza los límites que mantiene con la realidad al momento de desprenderse de sus miembros y dejarlos repartidos por el camino. Destaca también la determinación con la que los peregrinos siguen adelante pese a los desmembramientos que sufren sus cuerpos, no deteniéndose ni un solo instante para reparar en su deplorable condición, ni mucho menos advertir la presencia de extraños: «—¡Quedaos con Dios! Que en el camino de la virtud es perder tiempo el pararse uno y peligroso responder a quien pregunta por curiosidad y no por provecho», fue la respuesta que le otorgó a Quevedo un mendigo que transitaba por dicho sendero, quien luego «comenzó a andar dando tropezones y zancadillas y suspirando» (Quevedo 108). Pese a los sinsabores que supone atravesar el camino de la virtud y el sacrificio corporal que demanda sortear los obstáculos que en él se encuentran, los personajes no titubean en su determinación, llevando sus capacidades corporales a su límite, subyugando sus miembros al dominio de la razón, aun cuando aquello acabe causando deformación y amputaciones. El significado que adquieren las amputaciones aquí, podemos hallarlo también presente en algunos pasajes de los Evangelios, en donde se alude a la mutilación de ciertas partes del cuerpo que pueden

implicar la caída del ser humano, sugiriendo que es preferible desprenderse de ciertas extremidades antes de perecer completamente en el infierno:

Por tanto, si tu mano o tu pie te es ocasión de caer, córtalo y échalo de ti: mejor te es entrar en la vida cojo o manco, que teniendo dos manos o dos pies ser arrojado en el fuego eterno. Si tu ojo te es ocasión de caer, sácalo y échalo de ti: mejor te es entrar con un solo ojo en la vida, que teniendo dos ojos ser echado en el infierno de fuego (Mateo 18:8-9).

Ahora bien, respecto a este pasaje y a las distintas mortificaciones que tienen cabida dentro de la obra, ¿esto quiere decir que la Biblia, y en particular Quevedo, promueven la destrucción del cuerpo como medio para alcanzar la salvación? La respuesta evidentemente es que no, puesto que tal y como hemos analizado a lo largo de este informe, la responsabilidad última a la que atribuye Quevedo el origen de los males no es el cuerpo en sí, sino que deriva en la idea de libertad a la que estamos sujetos, y por la cual nuestra alma se ve en la obligación de contener o no los impulsos a los que el cuerpo se halla expuesto, lectura que mejor se aplica al momento de analizar estos pasajes. La voluntad debe anteponerse siempre a los deseos que rigen la corporalidad, hallándose el cuerpo en una relación de subordinación frente al alma, la cual tiene por finalidad poder «regular las apetencias corporales y someterlas a los designios de la razón» (Álvarez 25). En este sentido, el objetivo último de la mortificación no debe ser comprendida como la destrucción del cuerpo, puesto que como señala Pablo en su carta a los corintios, los cuerpos «son miembros de Cristo» (1 Corintios 6:15); muy por el contrario, el propósito que debe prevalecer siempre en la penitencia debe tender por sobre todo a compadecer como lo hizo Jesús, manteniéndose en todo momento dentro de ciertos márgenes que no permitan atentar contra su bienestar, anhelando encontrar ante toda circunstancia «un justo equilibrio» que permita al creyente «adoptar la vía de la renuncia, temperando maceraciones y austeridades», sin sobrepasar el umbral de la muerte (Gélis 61).

Finalmente cabe destacar también en la representación del cuerpo mutilado la idea de renuncia que implica el desprenderse de todo aquello material que supone vivir en el mundo. Entendemos en esta forma de representación un sentido fuertemente alegórico que no se limita exclusivamente a comprender las mortificaciones físicas como la única forma de alcanzar la virtud, sino que además permite elaborar una lectura centrada en la idea del

desapego sobre aquellos vicios a los cuales se encuentran vinculados los distintos miembros del ser humano, refiriendo a un plano tanto moral como a la vez físico. El cuerpo debe desprenderse de los miembros que lo condenan, así como también el ser humano debe despojarse de todos aquellos vicios con los que carga en su recorrido por el camino de la vida, primando un sentido depurador que busca proteger el cuerpo y no destruirlo, puesto que: «Para Jesús, el retiro y el ayuno, son formas silenciosas y privadas de cuidar el cuerpo como un santuario espiritual. Son un modo de purificación de las impurezas de la vida material» (Viviani 27). A través de las mortificaciones el cuerpo se limpia y se renueva su estado, en un proceso colmado de ambivalencias en la medida en que la proximidad con el dolor conlleva a encontrar paz y consuelo, y en donde perder dignifica y supone ganancia.

5.2. Desnudez, pobreza y bienes materiales

Retomando la idea de renuncia que tiene cabida al interior del cristianismo y que además consta de una fuerte presencia al interior de los *Sueños*, consideramos que es fundamental para nuestro análisis poder referirnos ahora a la relación que el ser humano establece ya no tan solo con su cuerpo sino también con aquellos ornamentos que lo revisten. La representación de los cuerpos mortificados consta, en la mayoría de sus apariciones al interior del texto, de una distinción particular que podemos identificar con la idea de desnudez, y el rol que juega la vestimenta en cuanto a su representación dentro de la obra dispone de un carácter más moral que meramente estético. Al interior de los *Sueños*, la vestimenta no es tan solo una indumentaria de la cual se sirve el autor para caracterizar de manera armoniosa a los personajes, sino que además es posible hallar contenida en ella un fuerte valor simbólico el cual podemos relacionar con la idea de renuncia e igualación.

La primera lectura, corresponde a la idea de despojo de la cual hablamos recientemente en el apartado previo, en la que prevalece, por sobre todo, el exaltamiento a la pobreza de quienes transitan por el camino de la virtud. Los virtuosos, a diferencia de los pecadores, quienes son habitualmente caracterizados por disponer de carruajes, joyas y ventas, se han desprendido de todo bien material que existe en este mundo, incluyendo la vestimenta que los recubre. El justo en este sentido se instala en oposición respecto a la realidad material que lo condiciona, mostrándose desnudo frente al mundo y no oculto bajo

las apariencias. La exaltación de la pobreza y el despojo deben ser comprendidos, además, en alusión no tan solo a posesiones de carácter material, sino también aludiendo a los propios vínculos que el ser humano sostiene respecto a sus semejantes, puesto que junto a la posesión de bienes y personas, el hombre acarrea envidias, traiciones y falsedades, tal y como podemos ver en el discurso de «El alguacil endemoniado»:

Si lo que condena a los hombres es lo que tienen del mundo, y esos no tienen nada, ¿cómo se condenan? Por acá los libros nos tienen en blanco. Y no os espantéis, porque aún diablos les faltan a los pobres. Y a veces más diablos sois unos para otros que nosotros mismos. ¿Hay diablo como un adulator, como un envidioso, como un amigo falso y como una mala compañía? Pues todos estos les faltan al pobre, que no le adulan, ni le envidian, ni tiene amigo malo ni bueno, ni le acompaña nadie. Estos son los que verdaderamente viven bien y mueren mejor (Quevedo 102).

El hombre que menos posee es, precisamente, tanto en el cristianismo como dentro del marco valórico que supone que supone la filosofía estoica, el que mejor vida posee, puesto que el disponer tanto de bienes como de relaciones supone más un obstáculo a la espiritualidad que un beneficio. Cabe mencionar además que las posesiones materiales entre las que se halla incorporada la vestimenta junto con el resto de riquezas que posee el ser humano en la vida terrena, carecen de una trascendencia real en cuanto ninguno de estos elementos puede acompañar al alma en su paso al trasmundo. Destaca aquí el carácter igualador que posee la muerte frente a los bienes materiales, despojando al ser humano de sus riquezas en la transición que lleva a cabo hacia el plano infernal, a través de un acto destronador que tiene por finalidad revelar a los hombres y mujeres su verdadera condición:

—¿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 ligeros (Quevedo 195).

La muerte en su caracterización alegórica acapara y se construye en base a los ornamentos y atavíos que la humanidad dispone para recubrirse, desnudando a los hombres mientras con sus indumentarias se viste:

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, diamantes,

serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, vestida y desnuda de todas colores. Por el un lado era moza y por el otro era vieja (Quevedo 194).

La muerte se disfraza de humanidad, a la vez que los seres humanos son igualados para compadecer junto a sus semejantes, suponiendo así la vestimenta no tan solo un mero adorno, sino que también se instala como un elemento distintivo que remite a la identidad del propio sujeto, ya que como señalaba Pellegrin en *Historia del cuerpo*:

Esta identificación del cuerpo con el vestido explica que este último sirva ante todo para declarar una pertenencia, aunque siempre sea múltiple y fluctuante: cada uno/a forma parte de un sexo, de un grupo de edad, de un lugar y de un medio, de una comunidad (ciudad, oficio, ejército, religión, etcétera) y debe llevar y exhibir las marcas distintivas que corresponden (162).

En la vestimenta queda plasmada toda la identidad que reviste al personaje en base, claramente, a los oficios que desempeña el ser humano dentro del mundo, actuando como una etiqueta social que profundiza las diferencias que mantienen distintos grupos y personas entre sí. Es en estas circunstancias donde la idea del «mundo al revés» vuelve a hacerse patente en la obra de Quevedo, puesto que los personajes que previamente dispusieron de grandes riquezas, yacen ahora desnudos frente a quienes nunca ostentaron nada, y aquellos que practicaron la austeridad y renuncia a lo largo de su vida terrena, se sitúan ahora en una posición de superioridad moral frente a aquellos que se aferraron a lo material por sobre lo espiritual. Los roles se invierten, y las relaciones de poder que hasta ese momento se mantenían imperturbables comienzan ahora a desplomarse dado el carácter destronador que supone la muerte, la cual humilla a los ricos y eleva a los pobres.

5.3. Los sentidos y el espacio visionario

Respecto a los sentidos en la obra de los *Sueños*, podemos decir que cobran una especial significación al momento de referirnos al espacio visionario en donde se desarrolla la obra, puesto que es a través de ellos que el narrador puede acceder al plano del trasmundo y avistar lo que acontece en el más allá. De los cinco sentidos de los que dispone el ser humano, no es sino el gusto y la visión los que tienen una mayor incidencia dentro del cristianismo, siendo precisamente este último al que nos dedicaremos a abordar con mayor

profundidad en este penúltimo apartado. Para este propósito remitiremos a los planteamientos que desarrolla san Agustín respecto a la visión interior, profundizando en algunos conceptos de época propios del Barroco expuestos por Maravall en torno al perspectivismo con que el ser humano se relaciona con el mundo que lo rodea.

La importancia que adquieren los sentidos durante el periodo de la Edad Media en torno a la capacidad que poseían de poder alcanzar el conocimiento divino resulta un tema bastante amplio y de larga data dentro de los estudios teológicos, siendo la figura de san Agustín una de las más relevantes junto con Orígenes. Al momento de analizar el pensamiento defendido por el Hiponense, tal y como señala María José Ortúzar en su trabajo «Las metáforas sensoriales y el conocimiento de Dios en algunos textos de san Agustín», podemos distinguir al menos tres clases de visiones, las cuales corresponden a la *visio corporalis*, la *visio spiritualis* y la *visio intellectualis*, siendo esta última superior a las demás (Ortúzar 31). La *visio intellectualis* es aquella que permite al ser humano aspirar a la visión divina, siendo capaz de ver directamente lo que el ojo corporal por sus limitaciones «no puede contemplar». La idea de una visión interior como forma de alcanzar la sabiduría podemos hallarla presente al interior de la obra de Quevedo al momento de dar comienzo «Sueño de la muerte», en circunstancias donde el narrador describe el proceso que lo llevó a situarse dentro del plano visionario:

Entre estas demandas y respuestas, fatigado y combatido (sospecho que fue cortesía del sueño piadoso, más que de natural), me quedé dormido. Luego que desembarazada el alma se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió desta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras, siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro (Quevedo 188).

La idea de los «sentidos exteriores» a los que alude Quevedo en este fragmento, hace referencia a los sentidos corporales de los cuales el alma busca despojarse para entrar en contacto con la Providencia divina a través de la visión que otorga el alma. El cuerpo del narrador duerme mientras el resto de sus sentidos se apagan, al mismo tiempo que su alma se enciende para despertar así sus propios sentidos internos, obteniendo la capacidad de ver, oír y hablar más allá de la propia realidad.

De esta manera, los sentidos internos logran desplazar a los externos, de la misma forma que la verdad desplaza a las apariencias que mantienen dominados a los sentidos corporales. Dicho fenómeno lo podemos ver desarrollado en el trabajo de Fernando Martín-De Blassi titulado «San Agustín y los sentidos espirituales», en donde realiza la necesidad que posee el místico de abandonar sus sentidos corporales para alcanzar la sabiduría divina:

Los ojos interiores ven, por cierto, muchos pormenores que los exteriores no ven, y estos últimos no intuyen nada que no esté sujeto al juicio de los interiores. Distinguiendo lo interior de lo exterior, se antepone infaliblemente uno a lo otro, se abandona lo exterior fuera del propio ser y se permanece dentro con lo visto interiormente, juzgándolo luego mediante normas incorpóreas (20).

Esa tensión que se genera entre lo aparente versus lo verdadero remite, por otra parte, a la idea de perspectivismo que desarrolla Maravall al interior de su trabajo «Un esquema conceptual de la cultura Barroca», puesto que es a través de la subjetividad es que «se conocen las cosas del hombre y por el hombre» (451). Según Maravall:

La multiplicidad de opiniones, que deriva de la de puntos de vista, resulta de la insoslayable diversidad en que se constituye la perspectiva. Sólo, finalmente, en el marco de ésta, se nos hace visible el mundo de las cosas y de los hombres. Quevedo, como otros muchos, se esforzará en mantener la severa ascesis de una apelación a la razón, que juzgue por detrás de los ojos; “la longitud y la proximidad engañan la vista”, la perspectiva nos confunde sobre las cosas (451-452).

El perspectivismo al que alude Maravall y que deviene posteriormente en la idea del engaño, lo podemos hallar presente al interior del «Mundo por de dentro», representado por las figuras del narrador y el Desengaño, quienes presentan dos posturas antitéticas que superponen sus puntos de vista constantemente en una dinámica que alterna la falsedad con la revelación. Ambos personajes a medida que dialogan van exponiendo sus propias visiones del mundo, las cuales difieren, principalmente, por su capacidad visualizadora. La vista actúa como un elemento condicionante al momento de adquirir conocimiento, en la medida en que los personajes no son capaces de desprenderse de sus sentidos corporales para despertar la visión espiritual que reside en su interioridad. Los ojos físicos son proclives a perderse y engañarse por lo exterior: «Perdido, ya corría donde tras la hermosura me llevaban los ojos» (Quevedo 163), mientras que por el otro lado, los ojos interiores son capaces de contemplar

lo que hay por «de dentro» de las cosas, siendo esta última la verdadera función que dispone la vista para con la vida del creyente: «Hasta ahora no sabes para lo que Dios te dio los ojos ni cuál es su oficio: ellos han de ver, y la razón ha de juzgar y elegir; al revés lo haces, o nada haces, que es peor» (Quevedo 179).

5.4. Neoestoicismo y desengaño

Ya para concluir este último capítulo, cabe referirnos a la relación que se establece entre la moral neoestoica y la idea del desengaño presente al interior de los *Sueños*, abordando la manera en que dicha filosofía se vincula con el cuerpo al momento de intentar reprimir los vicios de la humanidad.

Al igual que como consignaba Álvarez en su trabajo «Virtudes de imperio, desventuras de emperador», el estoicismo, desde un punto de vista moral: «se constituyó como una técnica moral para disciplinar la conducta del individuo y, por consiguiente, como uno de los principales antecedentes de la teoría de la autonomía moral» (8). Al interior de dicha corriente filosófica, las repercusiones que pueden causar los sucesos que acaecen en la realidad y la apreciación que de ellos se mantiene no dependen, precisamente, de las fuerzas externas que los provocan, sino que transfiere la responsabilidad al propio individuo y su capacidad de afrontarlos acorde al grado de dependencia que mantiene sobre ellos. Ser estoico implica, por sobre todo, atender y cultivar los procesos que de nosotros dependen, tales como lo pueden ser el juicio o el deseo, desestimando los acontecimientos que se encuentran fuera de nuestro dominio. Dicho pensamiento lo podemos ver patente en la obra de Epicteto titulada *Enquiridión*, en donde afirma que «lo que depende de nosotros es por naturaleza libre, no sometido a estorbos ni impedimentos; mientras que lo que no depende de nosotros es débil, esclavo, sometido a impedimentos, ajeno» (Epicteto 27). Según Álvarez, en el estoicismo el individuo debe ser capaz de «controlar sus propias pasiones, disciplinar su cuerpo y regular la conducta con el propósito de conseguir el *gobierno sobre sí* y, por extensión, el gobierno en su forma política: *el gobierno de los otros*» (Álvarez 9). Las ideas respecto al dominio de las propias pasiones y del cuerpo no tan solo repercutieron considerablemente en el pensamiento de la Antigüedad a la que los estoicos pertenecieron, sino que además consiguieron perdurar lo suficiente hasta encontrar una recepción favorable

al interior de los preceptos del cristianismo con los que compartía importantes semejanzas, sobre todo en lo que respecta a sus bases morales y de comportamiento. El dominio que la razón ejerce respecto a las pasiones humanas se ve replicado dentro del pensamiento cristiano en figuras como Justo de Lipsio, desplazando la disputa que los estoicos mantenían anclada al ámbito filosófico para llevarla hasta el terreno de lo espiritual, donde el cuerpo debe ser sometido por las virtudes del alma. De acuerdo con Álvarez:

Si para la tradición estoica el cuerpo opera como un navío, para la tradición cristiana el cuerpo se reduce a ser exclusivamente un instrumento de las afecciones del alma, un transporte que debe servir al alma que lo gobierna [...]. Si las apetencias del cuerpo deben controlarse con la dirección de la razón, entonces no solo el cuerpo sino el alma debe ser vigilada y sometida para que se obtenga el gobierno de las conductas [...]. La vigilancia de las afecciones del alma y la regulación de las apetencias del cuerpo permiten, en consecuencia, sumarse como los dos pilares del autocontrol estoico (24-25).

No obstante, para poder asumir un modelo de vida acorde a las virtudes estoicas, primero es necesario pasar por un proceso de «desengaño» que permita al ser humano ser consciente de su condición viciosa. Es desde esta óptica donde emerge la necesidad por revelar las cosas que se mantienen ocultas ante los sentidos corporales, a fin de que el ser humano sea capaz de conocer la verdad que gobierna al mundo. El desengaño, como postula Maillo al interior de su trabajo «Motivos neoestoicos en El mundo por de dentro», «comienza su tarea de destruir apariencias llamando la atención sobre la fugacidad del tiempo y la permanente cercanía de la muerte» (363), abogando por el desprecio por lo material y la búsqueda por lo espiritual.

La carne, tal y como señalamos al principio respecto a la antropología paulina, es mortal y transitoria, y asumir esta realidad constituye el primer paso para perfeccionarse en el camino de la rectitud:

Mediante el buen juicio aprendemos que lo único digno de ser valorado es la virtud, y que todo lo demás nada vale, pues además no nos pertenece y no podemos adueñarnos de ello sino temporal y pasajero. Es por esta razón que se hace necesario que nos “desengañemos” de las cosas ajenas y nos centremos en conocer y cultivar aquello que nos es propio, que es la virtud de nuestra alma (Domínguez 126).

La consciencia sobre la muerte resulta crucial para que el creyente cristiano pueda alcanzar la salvación, puesto que es a través del despojo de lo material y el rechazo de los placeres mundanos que el ser humano puede perfeccionarse en virtudes tales como lo puede ser el buen juicio, el cual según las palabras del propio autor, es preferible por sobre todas las cosas: «Miedo me da tornar arriba, viendo que, siendo este el juicio, se está aquí casi entero, y que poca parte está repartida entre los vivos. Más quiero muerte con juicio que vida sin él» (Quevedo 198).

6. Conclusiones

Finalmente, y ya para concluir apropiadamente este informe, hemos podido constatar la importancia que adquiere el cuerpo al interior de los *Sueños*, tanto en sus niveles de representación como en la valoración que se atribuye a los cuerpos al interior del pensamiento cristiano y la corriente neoestoica a la que adhiere nuestro autor. A través de su obra, Quevedo no tan solo pone de manifiesto la comprensión que el cristianismo de la Contrarreforma sostiene respecto al ser humano en base a su constitución corpórea y espiritual, sino que además reflexiona en torno a la relación que dicha corporalidad mantiene con la idea de libertad, resaltando la importancia que adquieren para el creyente sus acciones al momento de pretender alcanzar la salvación.

A través de las diversas narraciones que toman lugar al interior de cada uno de los sueños y discursos, el cuerpo va adquiriendo diversas caracterizaciones que se erigen como un reflejo de la interioridad humana, llevando a cabo un ejercicio de «descubrimiento» que tiene como fin último poder dar a conocer los vicios a los que están sujetos los distintos estamentos la sociedad, al mismo tiempo que se pretende exaltar valores tales como la devoción, la mesura y la renuncia de los bienes materiales. El cuerpo va adoptando, de esta manera, un marcado carácter ambivalente dependiendo concretamente del grado de conocimiento que el ser humano mantiene sobre sí mismo, llegando a presentarse tanto como un obstáculo capaz de condenar a quien no lo domina correctamente, o bien como un instrumento a través del cual se busca dar cumplimiento a la voluntad divina.

El cuerpo al interior de los *Sueños* se erige como un terreno en disputa que oscila entre la redención y la condena, y aun cuando no sea posible adjudicarle el origen de todos los males que atañen al ser humano, es posible reconocer en él cierta complicidad en la medida que se presenta como el principal ejecutor y testigo por el cual los vicios son consumados. El cuerpo para Quevedo, ya como pudimos constatar al interior del análisis de los *Sueños*, se consagra como una herramienta esencial para el ser humano en la medida en que se encuentra subyugado al alma y el alma se sirve de él, pudiendo así ostentar una condición viciosa o virtuosa dependiendo de la condición moral de quien lo rige, adquiriendo un marcado carácter ambivalente. Surgen así dos tipos de caracterización que son las del cuerpo condenado y el cuerpo mortificado, las cuales varían según el plano en el que se sitúa

el relato, siendo capaz de difuminar sus diferencias una vez ascendido al plano onírico e infernal, prevaleciendo en ambas situaciones una representación grotesca aunque con distintas connotaciones. Los cuerpos condenados sufren de distintas deformaciones que desplazan los límites de lo posible, estrechando sus lazos con el mundo en un acto destronador que suprime la individualidad que lo reviste para ser absorbido por el plano infernal, fundiendo su materialidad con la del otro, intercambiando miembros, padeciendo animalizaciones, siendo deglutidos y excretados en un acto de regeneración y degeneración continua que tiene por finalidad no tan solo generar un efecto cómico y burlesco en sus representaciones, sino que además pretende ejercer un rol moralizante y ejemplificador a través de la reprensión de vicios, el cuestionamiento de las verdades oficiales y adoctrinamiento por medio del desengaño.

Lo grotesco se extrapola también al terreno de la virtud, derivando en la caricaturización del cuerpo mortificado en base a las penas que sufre en su paso por el mundo. El cuerpo de los bienaventurados es destronado en vida al momento de visualizarlo desde la perspectiva que sostiene el mundo, siendo posteriormente ascendido tras haber superado las limitaciones que supone el plano material al que se encuentra sometido. Afloran las laceraciones, ayunos y desmembramientos en torno a las representaciones que toman lugar en los *Sueños* respecto al cuerpo del creyente, buscando exaltar en dichas degradaciones los ideales de virtud antes pregonados por la filosofía estoica para adaptarlos a los criterios moralistas de la doctrina cristiana, profundizando en el sentido de renuncia que el ser humano debería mantener para alcanzar la salvación a través de la edificación personal.

El cuerpo, de esta manera, se instala en el centro del relato en cada sueño y cada discurso, no pudiendo desatender en su lectura el fuerte carácter moral con que el autor lo representa al interior de su obra, permitiéndonos como lectores a través del desengaño, replantearnos la relación que mantenemos con nuestra propia corporalidad e instándonos a llevar una vida recta a la luz de los preceptos de Cristo, evitando caer en los excesos y vicios que lo destruyen y por los cuales la sociedad se corrompe. A través de los *Sueños* las apariencias finalmente son desmontadas por el desengaño, provocando que lo material se vuelva cada vez más fútil e innecesario, permitiendo hacer a un lado las pretensiones de la carne para ir en busca de lo verdaderamente esencial e importante que es la virtud y a la cual

solamente se puede alcanzar mediante un espíritu de renuncia y el correcto uso de la razón, siendo la salvación el premio que aguarda a quien es capaz de ejercer dominio sobre sí mismo.

7. Bibliografía

- Álvarez Solís, Ángel. «Virtudes de imperio, desventuras de emperador: el diálogo neoestoico entre Justo Lipsio y Francisco de Quevedo». *Ingenium: Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, n.º 5, 2011, pp. 5-28.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial, 1987.
- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Barrientos, Juan José. «Los incorregibles: la humanidad condenada en los *Sueños* de Quevedo». *Thesis: Nueva Revista de Filosofía y Letras*, n.º 10, 1981, pp. 68-70.
- Carrera Ferreiro, Pilar. «Las fuentes de la prosa “religiosa” de Quevedo». *La Perinola: Revista de Investigación Quevediana*, n.º 3, 1999, pp. 97-107.
- Corbin, Alain et al. *Historia del cuerpo: del renacimiento al Siglo de las Luces*. Taurus, 2005.
- De Blassi, Fernando Martín. «San Agustín y los sentidos espirituales: el caso de la visión interior». *Teología y Vida*, vol. 59, n.º 1, 2018, pp. 9-32.
- Domínguez Manzano, David. «El estoicismo como moral en Vives, el Brocense y Quevedo». *Ingenium: Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, n.º 5, 2011, pp. 105-31.
- Dussel, Enrique. *El dualismo en la antropología de la cristiandad*. 1ª ed., Buenos Aires, 2012. Obras selectas.
- Echeverría F, Martín. «La corporalidad humana según Tomás de Aquino». *Revista Española de Teología*, vol. LXXIX, n.º 3, 2019, pp. 345-66.
- Epicteto. *Manual de vida*. Editorial Planeta, 2014.
- Láscaris Comneno, Constantino. «La existencia y el pecado según Quevedo». *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, n.º 5, 1959, pp. 39-44.
- Levisi, Margarita. «Las figuras compuestas en Arcimboldo y Quevedo». *Comparative Literature*, vol. 20, n.º 3, Duke University Press, 1968, pp. 217-35.
- Maillo-Pozo, Rubén. «Motivos neoestoicos en *El mundo por de dentro* de Francisco de Quevedo». *Etiópicas*, n.º 9, 2013, pp. 353-368.

- Maravall, José A. *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*. 4ª ed., Ariel, 1986.
- . «Un esquema conceptual de la cultura Barroca». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 273, marzo 1973, pp. 423-61.
- Mingo, Luis Martínez de. «Similitudes y diferencias: el Bosco y el Quevedo de los *Sueños*». *La Perinola*, n.º 12, 2008, pp. 145-58.
- Ortúzar Escudero, María José. «Las metáforas sensoriales y el conocimiento de Dios en algunos textos de san Agustín». *Revista Chilena de Estudios Medievales*, n.º 18, 2020, pp. 29-38.
- Quevedo, Francisco de. *Sueños y discursos*. Castalia, 1972.
- . *Francisco de Quevedo*. Poesía. Editorial Penguin Clásicos, 2002.
- . *Historia de la vida del Buscón*. Ediciones Acervo, 1978.
- Robinson, John A. T. *El cuerpo: estudio de la teología paulina*. Ediciones Ariel, 1986.
- Rovira, German. «Teología y pastoral de la mortificación cristiana». *Scripta Theologica*, vol. 16, n.º 3, 1984, pp. 781-811.
- Sánchez Llama, Íñigo. «La lente deformante: la visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro». *Estado actual sobre los estudios sobre el Siglo de Oro*, coord. Manuel García Martín, vol. 2, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 941-48.
- Santa Biblia*. Revisión Reina Valera, Sociedades Bíblicas Unidas, 1995.
- Schwartz, Lía. «Justo Lipsio en Quevedo: neoestoicismo, política y sátira». *Encuentros en Flandes*, ed. W. Thomas y R. A. Werdonk, Universidad de Louvain, 2000, pp. 227-73.
- Torres Salinas, Ginés. «Sobre el canon de belleza petrarquista y la luz en la filosofía neoplatónica». *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 39, 2019, pp. 307-28.
- Villalba, Enrique. «La imagen de la mujer en la literatura y la pintura del Siglo de Oro». *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres*, Madrid, Archiviana, 2003, pp. 273-89.
- Viviani, María Teresa. «El cuerpo como santuario en los inicios del cristianismo», *Aesthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, n.º 42, 2007, pp. 20-36.
- Yndurain, Francisco. *El pensamiento de Quevedo*. Universidad de Zaragoza, 1954.