

Magia barroca, hoy. Interpretación literaria y tradición demonológica para una lectura de Quevedo

Alberto Ortiz
Universidad Autónoma de Zacatecas

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 89-104]

Cómo hubiera querido que, sin saber yo que me estaban escuchando, hubieran oído lo que yo dije entre palabra y palabra, para que no pensasen que lo decía por ellos. Si yo me hubiera sentido visto y escuchado por ellos, nunca habría dicho tales cosas ni las habría dicho en el mismo sentido que las dije. Y, de haberlas dicho, tampoco los maniqueos las hubieran entendido en el sentido en que yo las dije.

San Agustín, *Confesiones*, Libro IX

Evidentemente los demonios deambulan entre la literatura, en ella se perciben aquellos intrínsecos, alentadores de la inspiración, huéspedes del genio, desinhibidores del *eros*, promotores de la sátira, representantes de la introspección melancólica... y aquellos explicitados por el lenguaje, nominales, narrativos, personajes que corresponden a una tradición literaria responsable de transformar su contigüidad horrorizante por la metáfora; pues siempre es más tolerable el símbolo del mal que la factualidad diabólica.

Los autores de los siglos XVI y XVII lo supieron porque su entorno ideológico acrisoló, aprovechó y recreó de diversas maneras el mito alrededor del diablo y sus secuaces en el mundo¹. Quizás la más execrable haya sido la editada durante los intervalos histórico-colectivos de la «cacería de brujas». Así que resulta natural encontrar en Quevedo una peculiar versión de las ideas demonológicas y mágicas de su época; correspondientes, sin embargo, a la tradición occidental respecto a la discusión de lo maravilloso sobrenatural. ¿Cómo se ha de percibir hoy la presencia del pensamiento mágico-trascendental en la obra lírica de Quevedo? ¿Acaso el lector contemporáneo, ajeno a las coacciones exter-

¹ Ver Ortiz, 2007.

nas de la religiosidad institucionalizada, mas heredero de su sentido, comprende al menos parte de la angustia existencial que acarrea el entramado semántico de los textos quevedescos?

Tanto la distancia entre nuestra percepción e interpretación laicizada de la vida y la expresada por el letrado madrileño, como la diferencia teórico-formativa entre el receptor crítico actual y el lector de la Edad de Oro respecto al imaginario maravilloso tienen en la pulsión escéptica del presente una barrera difícil de salvar, sólo reconocible a través de los métodos de lectura. Glorificaciones y ansiedades exentas del ritual edificante previo, la búsqueda científicista de respuestas inmediatas, la aceleración artificial de la vida y del tiempo considerados eventualidades finitas y orgánicas, más la vacuidad del pensamiento mágico por saturación comercial supersticiosa, todas polémicas de la contemporaneidad, le fueron casi ajenas al sujeto barroco con fe escatológica. Es probable que únicamente el sentido primario de la angustia ante el binomio vida-muerte, nos identifique. Lo cual no es poca cosa cuando se revisan las tradiciones literarias para actualizarlas con la lectura interpretativa.

Hoy leemos a Quevedo principalmente desde la cátedra universitaria. Lo cual representa una pseudo violencia a la intención destinataria incorporada por el autor al texto que pretendía otro tipo de lector. Y es que lo leemos por finalidad objetivada y no por tránsito receptivo, a pesar de que ambos sean pasos implicados en el proceso de reconocimiento hermenéutico; se trata de la experiencia moderna de lectura prejuiciada para comprenderlo, interpretarlo y analizarlo. Especialmente su poesía de línea metafísica atrae al estudiante de letras hispánicas y suele aparecer como pilar formativo en el diseño curricular de los programas y las materias relativas al análisis e interpretación textual de las licenciaturas y los posgrados en Letras.

En este trabajo se presentarán algunas disertaciones principales acerca del lazo que relaciona la tradición del pensamiento mágico-supersticioso en la obra de Francisco de Quevedo con la posibilidad comprensiva por lectores de la época actual. Pues efectivamente, y mediando razones temporales e ideológicas el poeta español tiene resonancias, ecos y tutelajes de la tradición discursiva antisupersticiosa² como tópicos de su escritura, mismos que, en primera instancia y lógicamente son mucho más próximos e identificables en el barroco español que en nuestra abierta y multiforme creación poética vigente.

² Se denomina «Tradición discursiva antisupersticiosa» al *continuum* de textos escritos por eruditos que, desde el poder religioso y judicial, censuran, prohíben, analizan y alertan a los creyentes, principalmente a ministros de la fe, respecto a creencias heterodoxias que pueden generarse en el seno de la población común, se conservan como parte de las consideradas falsas creencias de rituales autóctonos y de culturas antiguas o se derivan de movimientos disidentes. Este *corpus*, cuya producción e interés más patentes, abarcan de finales del siglo XV a finales del XVIII, está conformado por disertaciones moralizantes, instrucciones para exorcistas, manuales inquisitoriales, demonologías y tratados contra la magia, entre otros. Para conocer los títulos de las obras se incluye un catálogo de tratados demonológicos en Zamora Calvo, 2008, pp. 435-445.

Para describir la anterior relación es preciso dejar asentados los siguientes principios de procedimiento teórico analítico alrededor de la teoría de la interpretación aplicables para el caso:

Primero, existe un imaginario mágico formando parte del pensamiento religioso occidental, posible de reconocerse como tradición. Precisamente esta tradición está armada como discurso desde el poder intelectual, religioso y político. Tiene carácter coercitivo y discriminatorio, pues establece en el «otro» la fuente del error.

Segundo, dicha tradición contiene figuras míticas de eminencia lírica que forman parte inevitable de la obra literaria de los autores que comparten, critican o rompen con ella. El personaje «demonio», «diablo», «Lucifer» o cualquier otra nominación es una de las principales. Sus atributos, características y actividades fueron imaginadas y construidas desde variadas fuentes como el sistema religioso, la cultura popular, la literatura y la disertación teológica.

Tercero, Quevedo utilizó la identidad mutante de la figura tradicional del demonio para mostrarlo a la sociedad en tanto personaje literario³. Es decir, por un lado el personaje se presenta con diferentes caras y por otro carece de un significado único. El literato puede dotar de significado el tópico diabólico que construye en la narración o el poema, debido a que su carácter polisémico es una muestra de la saturación que el demonio en tanto símbolo equívoco presenta. La multiplicidad de significados, en este caso demuestra la oquedad del símbolo e incluso la negación de tal símbolo; por ello los literatos diseñan correspondencias novedosas y contradictorias al trazo tradicional del personaje.

Cuarto, todo lector dialoga constantemente con su tradición. El hombre, desde la definición heideggeriana como palabra en diálogo, «Nosotros los hombres somos palabra-en-diálogo»⁴ encuentra dentro del texto literario ciertamente la tradición al estilo en que la concibe el microcosmos estético de la obra, pero en esencia se «lee a sí mismo» porque la comprensión de un texto literario es siempre la comprensión de sí mismo en la historia.

Quinto, la exégesis resultante del diálogo se incorpora a la continuidad cultural y puede constituir principio de autoridad. Y esto hay que entenderlo como una función del lenguaje exegético. El hermeneuta lee en vivencia semántica, o sea, transfiere los valores léxicos de la obra a la metodológicamente correcta manera decodificadora para racionalizar y explicar el texto que dice y construye el mundo constantemente.

³ El estudio específico respecto a la tipología diabólica (personajes) en la obra de Quevedo se estudió correctamente por Duarte, 2004.

⁴ Heidegger, 2000, pp. 26-27: «Somos un diálogo, y esto quiere decir: podemos los unos oír de los otros. Somos un diálogo, y esto viene a significar además: somos siempre *un* diálogo. La unidad del diálogo consiste, por otra parte, en que en la Palabra esencial se hace patente lo Uno y lo Mismo en que nos unificamos, sobre lo que fundamos la unanimidad, lo que nos hace propiamente uno mismo. El diálogo y su unidad soporta nuestra realidad de verdad».

Y sexto, la lectura actual interactúa con ciertas líneas de la tradición occidental desde verdades poéticas y supuestos maravillosos que prejuzgan positivamente el diálogo. Antes de reconocer la versión demonológica de Quevedo, se tiene información que abre las hipótesis de entendimiento y posibilita la comunicación. Nadie se encuentra frente al decir del texto literario indemne y sin información previa. Especialmente el lector con trayectoria académica.

De inicio, con el objetivo de explicar cómo se perciben el día de hoy las referencias a la magia y a la demonología dispuestas en la obra de Quevedo, se debe reconocer que toda tradición expresiva mágica desvela su lirismo como mito, justo el discurso a interpretar por antonomasia. Y con certeza aplica para el presente tema que toda comprensión moderna inicia en la percepción simbólica del esquema narrativo, mítico / literario. La concomitancia entre el tópico mágico y la obra literaria depende del uso integral o parcial del mito que explica al ser en tránsito trascendental. La importancia del tópico demonológico en la tradición discursiva de la Época de Oro señala claramente la necesidad de explicar, mediante la literatura y otros medios, la estética y sobre todo, la ética de dicho tránsito.

Ahora bien, a diferencia del lector barroco quien se atiene a la autoridad religiosa como único agente y sentido revelador del texto, expuestos a la manera de una inequívoca explicación autosuficiente; para el lector actual el mito tiene posibilidades infinitas de interpretación, incluida la teológica. De entrada se trata de una lectura literaria o que tiende a reconstruir la obra como si fuera una pieza literaria, no se trata de una lectura con fines edificativos o moralizantes, sino culturales y de investigación, además las conclusiones están constantemente sujetas a revisión desde diversas perspectivas teóricas, buscando dilucidar las estructuras míticas originales o mitemas y reconocer las posibilidades simbólicas del mito para conectarlas con piezas similares.

La hermenéutica contemporánea hace suya esta lección al meterse de lleno en el asunto de los *mythos*, definidos como un discurso *holístico*, sistémico o estructural, formado por simbolizaciones, o sea, por oraciones parciales de manera tal que cualquier alteración de las partes, altera el todo⁵.

La interpretación del mito no sólo forma parte inherente del reconocimiento de la tradición sino que representa un ejemplo clave para dilucidar el problema de la interpretación de textos literarios. Mito y literatura pueden utilizar formulaciones de sentido lírico aparentemente prefijado y elaborar nuevas estructuras lingüísticas para coordinarse con los discursos previos y paralelos.

Este es el trabajo incesante y codificador que ejerce la coordinación lectora de los discursos; una idea planteada desde un discurso sin forma literaria se conecta con la obra literaria que sí contiene la poética de tal idea, o la idea en tanto acontecimiento cultural nace gracias al mito (fun-

⁵ Palazón, 2001, p. 16.

dacional o cosmogónico) y se expresa literariamente por su naturaleza lírica, o la literatura como verdad plural y perenne abre las contingencias de planteamiento y reconsideración de sus ideas para que sean utilizadas en otros tratamientos con fines analíticos y no artísticos. En cualquier opción, singular o mixta, el lector no ingenuo obtiene, al menos, los códigos de representación mitológica de la obra literaria pertenecientes a la época o insertos intencionalmente por el autor, además de las percepciones de la continuidad discursiva a través del tiempo histórico-cultural.

El mito integra y revela eventualmente las posibilidades del imaginario colectivo alrededor de la magia y sus actores primordiales, comprometiendo la propia circunstancia histórica del lector:

Si el imaginario en cualquiera de sus formas es una realidad, entonces tanto el autor de un texto como su posible lector no pueden evitar que se refleje en el texto y en la interpretación del mismo. Por lo tanto, entender y comprender un texto, implica identificar tanto el imaginario del autor como el del lector, pues ambos han sido configurados por su propia contextualidad, creando modelos que son, a fin de cuentas, los que guían los comportamientos de los hombres y los que están en la base de su noción misma de realidad. Recordemos que las significaciones imaginarias no representan algo sino que son algo así como las articulaciones últimas que una sociedad dada impone al mundo, que se impone a sí misma y a sus necesidades; son los esquemas organizadores, condición de posibilidad de toda representación⁶.

En cuanto al reflejo de las ficciones sociales en la obra de Quevedo, el mito alrededor de la demonología perteneció y formó parte principal del imaginario mágico de su época, el discurso que utilizó para sus fines satíricos provino de diversos mitos y de diversas culturas (por ejemplo la construcción de la figura diabólica) el cual se discutía tanto en las disertaciones teológicas como en las estéticas (la pintura y las representaciones teatrales fueron medios predilectos). En ambas modalidades el fin era la censura, la prevención, la prohibición y el aleccionamiento.

Si bien nunca total ni exactamente, pues así funciona la interpretación de textos, el pensamiento mítico de las supersticiones barrocas se puede comprender hoy mediante la lectura del genio literario representado por Quevedo gracias al propio proceso hermenéutico que permite dialogar y llegar al acuerdo de la verdad textual, pero también gracias a que el lector de literatura moderno contiene, como parte de su información previa a enfrentarse al texto, estructuras míticas similares e información del simbolismo mágico; porque el discurso alrededor de las supersticiones no es, ni con mucho, un discurso agotado, sino una tradición de la cultura occidental que puede ser percibida y comprendida casi por cualquiera de sus herederos copartícipes, en especial por el exégeta, independientemente de la época en que viva:

Estos primeros renglones, que suelen, como alabarderos de los discursos, ir delante haciendo lugar con sus lectores al hombro, píos, cándidos, bené-

⁶ Sobrino, 1998, pp. 142-143.

volos o benignos, aquí descansan deste trabajo, y dejan de ser lacayos de molde y remudan el apellido, que por lo menos es limpieza. Y a Dios y a ventura, sea vuesa merced quien fuere, que soy el primer prólogo sin tú y bien criado que se ha visto, o lea, o oiga leer⁷.

La conjunción de horizontes culturales, de suyo enfrentando un problema temporal, entre la obra quevedesca y el lector de letras contemporáneo sufre varios contratiempos que alteran la interpretación. El tránsito modificador de la tradición confirma, como en todos los diálogos hermenéuticos, que dicha tradición se compone en realidad por la continuidad de las rupturas; en otras palabras, tradición y ruptura arman discurso. La comprensión del hecho literario, se manifiesta en tanto «habla» que corresponde al ser y estar en el mundo, a la manera explicada por Heidegger⁸. A pesar de la ruptura como distancia a vencer en la apropiación del significado literario, el lenguaje abre la comunicación, el símbolo enfoca y revela su realidad precisamente gracias a esa distancia productiva y la contradicción concomitante al lector.

Por lo tanto, es comprensible que el demonio que el lector hispanoamericano lee en Quevedo, no sea, a fidelidad, la alegoría de la liturgia cristiana que el barroco representó con todo su dramatismo tragicómico, pues tampoco remite escrupulosamente a las mismas series de significados y es probable que el proceso exegético sea alterado por inferencias lingüísticas, percibidas gracias a la pérdida o la ganancia de léxico referente. Tal acontece cuando el autor utiliza las denominaciones «caldera de Pero Gotero» y «Plutón» para llamar al infierno y al diablo respectivamente, el desuso lingüístico marca distancia filológica en la comprensión. Se trata en principio de la diferenciación entre sistemas expresivos con sentido estético que va construyendo el camino metodológico para la racionalización o la justificación del universo, es decir, del contacto y separación entre *mythos* y *logos*.

La literatura trae al lector actual los lugares cosmogónicos y generadores de preceptos éticos que las representaciones del imaginario llenan con significados recreados por los esquemas culturales y los métodos de lectura comprensiva. La obra literaria acarrea la funcionalidad fundadora del mito, presenta las cadenas de símbolos que deben «decir» a través de la lectura y de acuerdo al conocimiento e hipótesis que la tradición otorga a cada lector en papel de hermeneuta.

Este primer acercamiento, por cierto, no tiene obligación de dirigir a conclusiones comunes; de hecho la polémica, la diferencia, la divergencia de posiciones ideológicas son imprescindibles para avanzar hacia la exégesis nunca totalitaria ni completa, sino acertada y validada por el propio «decir» del texto. Así lo sabe y muestra Quevedo:

No se escandalice del título; créame y hártese de dueña vuesa merced, que podría ser diligencia para excusarla. Si le espantare, conjúrela y no la lea ni la

⁷ Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 9.

⁸ Ver Heidegger, 2002.

dé a los diablos; que suya es. Si le fueren de entretenimiento, buen provecho le hagan; que aquél sabe medicina que de los venenos hace remedios, y agrádzcame vuesa merced que por mí le enseñan las dueñas, que chían y tientan⁹.

Es posible, entonces, y hasta deseable en primera instancia no «leer» el mismo demonio, fenómeno mágico o invectiva social que Quevedo «escribió», para luego poder llegar con mayor seguridad hermenéutica a la verdad de la obra literaria. Su andamiaje tiene un contexto socio-cultural, una tradición estructuradora del mito y unos referentes simbólicos que no encajan a la perfección con los hitos actuales de un interesado en su obra. Sin embargo son estas mismas diferencias las que abren la comprensión lectora.

En general, ejemplificando dicho desajuste, el mito cosmogónico cristiano y su énfasis demonológico se recrea en América con diversos sincretismos locales que no son necesariamente equivalentes a la tradición que los alimentó. El caso puede ser fácilmente asimilado y comprobado desde un ejercicio de comparación entre el tratamiento del tema en los textos quevedescos y los postulados doctrinales de persecución idolátrica en textos americanos de la misma época (*El tratado de las supersticiones* de Hernando Ruiz de Alarcón, por ejemplo); instalando como ejes diferenciadores los personajes criticados por su disposición al mal y la notoria equivalencia de categorías sociales y éticas.

De tal manera que mientras Quevedo reúne en su diatriba infernal a todo tipo de sujetos europeos, con pleno dominio del lenguaje satírico según la diversidad de estratos sociales, jerarquías, puestos, oficios, humores, pecados y miserias, la crítica escrita y oral en América se enfoca principalmente al indígena americano y sus reincidencias idolátricas. El sujeto depositario del error cambia, de la pluralidad social a la generalización del concepto «indio». Lo que no se modifica es el conjunto ideológico para calificar al «otro». El lector americano, mestizo, criollo o español, de Quevedo pudo haber experimentado una doble lejanía que eventualmente interpretaría como extrañeza: la espacial frente a los ejemplares humanos ridiculizados por Francisco de Quevedo y la fidedélica frente a la preocupación de los resabios idolátricos a su alrededor. Esta es la tradición discursiva que requiere interpretación, tanto en la obra literaria como en el tratado doctrinal.

En nuestra actualidad el resultado es la construcción idiomática de un concepto limitante del entendimiento conceptual entre el horizonte barroco, quevedesco en este caso, y el horizonte descifrador del lector profesional de literatura; la lengua aparece como si fuera un sistema de símbolos distanciado que la lectura propone indispensablemente cual distancia para salvar.

El trabajo de interpretación requiere de aperturas, contra esta necesidad subsiste el hecho de que el lenguaje escrito fija una de las muchas posibilidades de escritura de la idea, eliminando a las otras igual de pro-

⁹ Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 10.

bables e importantes y además cierra en el código lingüístico su posibilidad de concreción externa. Mas esta imagen de doble hermetismo simbólico y gráfico significa, en aparente paradoja, la puerta que el texto abre al hermeneuta. Efectivamente, la palabra tiende sus propios lazos para conectarse a la tradición y a los discursos que la explican. En esta continuidad están las inferencias del lector, su oportunidad para acercarse a la verdad del habla literaria y su comprensión útil para revitalizar los horizontes culturales.

En propiciar el acercamiento de los discursos personales y pertenecientes a dos o más, probablemente diferentes, tradiciones, se encuentra la función dialogizante para que el sujeto lector se apropie de los significados, así el acontecimiento subjetivo a comprender, llamado texto artístico, se actualiza y se entiende como sentido¹⁰.

El proceso de interpretación provoca también la respuesta del texto, y, muy importante, de otros textos con similares cargas de significado, y temas en común, por ello se habla de un diálogo. En el caso de Quevedo cuando ofrece la figuración lírica de un mundo demoníaco satírico¹¹ y no grave a la manera de los tratados demonológicos de la época, como el de Martín del Río¹², quien es contemporáneo al autor, abre de mejor manera la comprensión actual y especializada del estudiante de letras a su literatura, porque la angustia existencial por la trascendencia se «sua- viza» con el tratamiento lúdico.

Como en la prosa barroca de Quevedo y Vélez de Guevara, el Demonio y el Infierno han perdido ya gran parte de su carácter terrible —reservado *ad usum predicatorum*— y se convierten en instrumentos al servicio de unos intereses muy determinados, no siempre vinculados al carácter religioso y que mantienen para la dimensión escatológica una función de auténtica «cárcel de papel» a la que se condena la disidencia¹³.

Así aparecen por el propio decir de la obra dos puertas para la comprensión: el significado crítico-burlesco del demonio ridiculizado frente al significado teológico del demonio instigador descrito en el tratado de magia barroco:

Estábase Plutón embozado oyéndolos. [...] Diose Plutón una gran palmas en la frente, y dijo: «¡Miren qué traza de diablo es ésta! Ya no es el infierno lo que solía, y los demonios no valen sus orejas llenas de agua». [...] Éste es tonto y no sabe lo que se diabla¹⁴.

No se olvide que el discurso grave, no necesariamente literario, pero igual componente del mito de la magia, propio para las interpretaciones, se encuentra en la tradición textual censora escrita desde el poder erudito y religioso. Aparte de la obra latina¹⁵ de Martín del Río, un poco

¹⁰ Ver Ricoeur, 1995, p. 85.

¹¹ Ver Quevedo, *Discurso de todos los diablos*.

¹² Ver Del Río, *Disquisitionum magicarum libri sex*.

¹³ Ruiz Pérez, 1988, p. 108.

¹⁴ Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 21.

antes, en y después del tiempo en que vivió Quevedo se escribieron y editaron contundentes tratados antisupersticiosos o demonológicos en castellano, en verdad importantes para la consolidación de esta tradición en el imperio español: el *Tratado de las supersticiones y hechicerías* de Martín de Castañega¹⁶, la *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* de Pedro Ciruelo¹⁷ y el *Tribunal de superstición ladina* de Gaspar Navarro.

Por lo tanto el Barroco nos muestra una cara demoníaca parodiada y ridiculizada en los personajes de los textos satíricos de Quevedo y una faceta dogmática preocupada por el control de las creencias mágicas en los tratados antisupersticiosos. La conjunción puede resultar al final una presencia maligna mucho más cercana a la realidad cotidiana, pero como en la obra quevedesca está más próxima al grotesco actuar del hombre necio o equivocado, a quien se censura, cualquier sujeto puede identificar su labilidad, su imperfección, ahora sin el temor doctrinal formativo de un terrible escarmiento ultraterreno, aceptando la condición contradictoria del ser humano y la propia falibilidad dentro de la narración o poema, ya que ambos arman la *poiesis* que transmite magia y mensaje al lector.

Quevedo es un buen ejemplo de la importancia que tiene relacionar las partes con el todo para reconocer el contexto desde el cual se genera la obra, por medio de ella y en contraste, es posible extender la interpretación a la sociedad en que nace, leer al autor conduce a leer y comprender el horizonte cultural e ideológico que sostiene el entramado semántico. Para el caso, en una especie de juego de contrarios o espejo deformador, debido a que el tratamiento de la superstición en la época, asunto de teólogos, pasó a los literatos; aquéllos examinaron el tema con herramientas escolásticas y éstos redactaron sátiras y dramas moralizadores.

La impronta satírica quevedesca no influiría en mayor grado para la reconvencción moral de los individuos desde la lectura actual, porque la distancia no es sólo temporal e ideológica sino de formas y métodos de enseñanza-aprendizaje, pero la comprensión lectora del estudiante de letras sí destacaría los recursos humorísticos, en especial la burla por medio del juego de palabras, esencialmente cercanos a la ironía moderna¹⁸. Además reconoce la diatriba moral gracias a referentes históricos, aunque se suele tropezar con dificultades filológicas:

«No os canséis, dijo, llamadme a la Buena dicha, que por otro nombre se llama la diabla Prosperidad». Y luego de lo último de todo el cónclave salió

¹⁵ No se debe olvidar el aporte que representa las obras demonológicas en latín de Francisco Torreblanca Villalpando, la primera editada en 1618 y la segunda en 1623.

¹⁶ Este es el tratado del cual fray Andrés de Olmos hará una imitación y traslación para fines evangelizadores en la Nueva España. Hay edición moderna de ambos por Muro Abad y Baudot, respectivamente.

¹⁷ La primera edición en Salamanca data de 1538, pero se consultó la de 1628 salida en Barcelona.

¹⁸ Lo corrobora la experiencia docente personal en materias universitarias, mediante el uso constante de textos del autor en las materias de comprensión, interpretación y análisis de textos literarios.

ella muy presumida y descuidada. Púsose delante, y en viéndola el rebelde serafín, el nuevero amotinado, dijo: «Mando que todos vosotros tengáis a la Prosperidad por diabla máxima, superior y superlativa, pues todos vosotros juntos no traéis la tercera parte de gentes a la sima que ella sola trae»¹⁹.

Además de los citados, fragmentos pertenecientes a tres textos, de diversos momentos narrativos y poéticos en los que el autor recrea la percepción del mito respecto a la tradición antisupersticiosa, representan la lectura que aquí se quiere proponer: los *Sueños*²⁰, el *Discurso de todos los diablos*, *Infierno enmendado o El entremetido y la dueña y el soplor*²¹ y el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*²². En cada caso el tratamiento satírico contrasta con la disertación teológica, como se indicó antes, pero concuerda con la contigüidad diabólica y la percepción social acerca del mito. En cuanto al primer texto:

Los *Sueños* describen una serie de recorridos figurados, en los que se dibujan de forma arquetípica los problemas y fallas de la sociedad española del siglo XVII. Están estructurados por el diálogo entre el autor y distintos personajes que lo guían por la realidad del mundo moderno. Entre los distintos tratados destaca *El alguacil endemoniado*, en el que el autor acude a visitar al licenciado Calabrés, y lo encuentra exorcizando a un alguacil. El demonio, interrogado por el autor, va describiendo la organización, penas y habitantes del infierno. En el *Sueño del infierno*, Quevedo es llevado a un recorrido infernal e interroga a diversos demonios sobre sus funciones, y a los condenados y herejes sobre sus penas²³.

La herramienta onírica posibilita al autor la oportunidad de plantear verosimilitud sin el compromiso de la fidelidad histórica, evadiendo el probable problema preceptivo acerca de la congruencia estilística. En especial la propia identidad del sueño, tópico recurrente en la historia de la literatura²⁴, se encuentra próxima a la imaginación, la fantasía y el pensamiento mágico, por lo que no sorprende que Quevedo lo utilice precisamente para discurrir, empleando tono crítico, entre diablos acusadores y personajes-tipo ubicados en el umbral del infierno, el limbo y el cielo.

Esta especie de romería²⁵ de sujetos resucitados arguyendo sus «cualidades» camino a la justicia final que se describe como un gran teatro infra-mundano e inmoral, revela, metáfora a metáfora, imagen por imagen, descripción por descripción, la condición imperfecta de los partici-

¹⁹ Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, pp. 52-53.

²⁰ Quevedo, *Los Sueños*.

²¹ Quevedo, *Discurso de todos los diablos*.

²² Quevedo, *Obras festivas*.

²³ Torijano, 2004, p. 223.

²⁴ Recuérdese que más adelante, en el siglo XVIII, Torres Villarroel escribirá varios textos conocidos como «sueños» siguiendo a Quevedo. Incluso, uno de ellos, fechado en 1728, se titula *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*. Para mayor información véase el estudio de Martínez Mata, 1990.

²⁵ Patente muestra es el desfile de pecadores, resucitados para la ocasión en el *Sueño del juicio final*.

pantes sociales, reconocibles en la época barroca y en la actualidad, merced al magistral uso de la sátira al estilo de Juvenal y Persio.

Nada escapa a su actitud censoria, con la relativa excepción de los enunciados fundamentales del dogma católico. En todo lo demás pone un cúmulo de desconfianzas su radical pesimismo, suelo nutricio en que germina y crece su sátira, lo que le conduce a una actitud universalmente desmitificadora, típica del hombre desengañado que todo lo ve desde el envés. [...] De ahí su inquina contra la credulidad de sus contemporáneos, actitud que nos parece preludiar la que un siglo más tarde dará singularidad al pensamiento de Feijoo²⁶.

El sentido quevedesco antisupersticioso es un espacio de acción para los personajes, ligado a un ambiente dislocado y contradictorio, (el poco serio comportamiento de los pecadores en el juicio final, estando al umbral del infierno), su esquema narratológico mágico y fantástico está basado en proponer un mundo de irreductible locura humana, (como si los estereotipos, es decir los hombres, nada hubieran aprendido con la muerte terrenal, ya no digamos en el transcurso de su vida), que tiene como meta inmediata la crítica a la necedad, a la inmoralidad, a la hipocresía en materia de fe católica y a todo lo que se consideraba entonces un equivocado comportamiento social²⁷. Justo los factores en los que se basan los tratados demonológicos para criticar a los sujetos supersticiosos.

Para su espíritu escéptico la credulidad humana era motivo de burla, más todavía que de odio. Es el desprecio por una actitud que le parece alienante e irracional la que le lleva a este género de sátira, donde la mente humana, cargada de pereza, de superstición, muchas veces de miedos absurdos, y siempre de prejuicios, se deja al desnudo en toda su patética endeblez²⁸.

El segundo opúsculo está evidentemente emparentado con el anterior, para fines de la comprensión del discurso se trata de un mismo tema dispuesto en dos versiones distintas. «Todas estas obras representan una continuación con variantes del *Sueño del juicio final*, como subgénero que ha cobrado dignidad y empaque al tiempo que gana en favor del público»²⁹. Así que el panorámico teatro infernal proponiendo la reconversión de los vivos mediante el «espejo de defectos» que resalta el valor de las virtudes cristianas funciona para ambos. Con mayor

²⁶ Cuevas García, 1983, p. 72.

²⁷ En este aspecto el opúsculo de Quevedo no está lejano del *Elogio a la estulicia*, y por lo tanto no resultaría descabellado ni ocioso buscar un vínculo erasmista.

²⁸ Cuevas García, 1983, p. 72.

²⁹ Esta continuidad temática y cronológica ha sido estudiada por Jauralde, 1983, p. 125: «Curiosamente, a partir del segundo *Sueño*, aparece una dedicatoria "seria". *El alguacil endemoniado* (más tarde *El alguacil alguacilado*) se redacta probablemente entre 1606 y 1607. El tercero, *El sueño del infierno* (más adelante, *Las zahúrdas de Plutón*), lleva fecha prologal y epilogal de 1608. *El mundo por de dentro* es de 1612. El cuarto sueño, el de la muerte (más adelante *Visita de los chistes*), se da a conocer muchísimo más tarde, en 1622. En todos ellos Quevedo recuerda que se trata de una continuación de los anteriores. Todavía se podría hablar del *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, publicado en 1629, y que recibiría otros títulos (*El entremetido, la dueña y el soplón* o *El peor escondrijo de la muerte* – Zaragoza, 1629–), y hasta de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, redactada hacia 1635».

peso referencial a personajes históricos en el *Discurso de todos los diablos*, pero con similar sentido crítico hacia la conducta de los hombres en vida, pues entre las alocuciones que se van turnando, producto de confrontaciones, disputas, riñas y diferencias justo en un infierno revuelto supervisado por Plutón, aparecen oficios, estereotipos y perfiles con carga moral por su incorrecto desempeño religioso y social.

¡Pues la genticilla que hay en la vida y las costumbres! Para ser rico habéis de ser ladrón, y no como quiera, sino que hurtéis para el que os ha de enviar el hurto, para el que os ha de prender, para el que os ha de sentenciar, y para que os quede a vos. Si queréis medrar habéis de sufrir y ser infame. Si os queréis casar habéis de ser cornudo. Si no lo que queréis ser, lo seréis (si os descuidáis) sin parte, y donde se pudiere. Para ser valiente habéis de ser traidor y borracho y blasfemo. Si sois pobre, nadie os conocerá; si sois rico, no conoceréis a nadie. Si uno vive poco dicen que se malogra; si vive mucho, que no siente. Para ser bien quisto habéis de ser mal hablado y pródigo. Si se confiesa cada día es hipócrita; si no se confiesa es hereje; si es alegre dicen que es bufón; si triste, que es enfadoso. Si es cortés le llaman zalamero y figura; si descortés, desvergonzado. ¡Válate el diablo por vida y por vivo! No volviera por donde vine por cuanto tiene el mundo. Renegados precitos, habiéndome oído, ¿hay alguno de vosotros que quiera volver al nacer por donde vino, y recular la vida hasta el vientre de su madre? «Nones, nones, decían todos: infierno, y no mama; diablos, y no comadres»³⁰.

Castigos paradójicos, diablos atormentadores, almas condenadas, y un delirante testigo omnisciente que además está allí como actante y juez, participando y dialogando, aparecen bajo una percepción discriminante y decantadora de tipologías (in)morales que rehuye aunque conoce el discurso estricto y grave con el que se censuró al pensamiento mágico, la herejía y la liviandad de la existencia³¹.

Si los prolijos demonólogos y tratadistas de la época se empeñaban en elaborar complejos elencos y clasificaciones de las huestes diabólicas para exagerar con su presuntuosa pseudociencia la seriedad de su amenaza y confirmar la vigilancia eclesial como única fuente de protección. Quevedo no se quedó atrás en su afán de parodiar tales taxonomías para anclar la figura del diablo dentro de la órbita de lo cómico³².

Frente a la sociedad ridiculizada por la obra de Quevedo el lector de letras ajusta sus criterios éticos tradicionales y es capaz de percibir las modificaciones de la conducta en comunidad a través de una adquisición de la voz autoral que se transfiere por autoridad letrada hasta comunicar

³⁰ Quevedo, *Discurso de todos los diablos*, p. 18.

³¹ Se detecta claramente en *El alguacil endemoniado*, porque al inicio, en el párrafo que hace las veces de dedicatoria, Quevedo cita la obra de Pselo (Michaelis Psellus, latinizado) indicando «el capítulo once del libro de los demonios», para hacer una parodia de la típica clasificación de los demonios, basada en sus dominios y elementos: aire, tierra, fuego y agua. (Psellus reconoció seis tipos), jerarquía que varios teólogos incluyeron o repitieron en sus tratados demonológicos. El texto en cuestión es *Traicté par dialogue de l'energie ou opération des diables*, editado en París, 1511.

³² Pedrosa, 2004, pp. 86-87.

el acuerdo, concretando un pacto o confabulación para la burla al otro: en la obra conceptista, soslayada y revelada por la permisividad de la literatura y en el lector actual desfachatada, casi desvergonzadamente, gritada ante la sociedad sin oídos. Se puede decir que somos lectores de Quevedo que tomamos sus palabras demasiado al pie de la letra. La interpretación, en este caso, va más hacia el sentido del léxico y el peso connotativo que a la metáfora. En este contacto hermenéutico moderno y especializado hay funciones por realizar. En palabras de Beuchot:

El texto le exige al intérprete varias cosas: exigencias sintácticas, semánticas y pragmáticas. El que se acerca como intérprete a un texto, en cuanto a la sintaxis, tiene por condición conocer el lenguaje en el que está escrito el texto. Tanto en el aspecto lexical como en el aspecto gramatical. Tiene que conocer el lenguaje y el estilo del autor. Además, en cuanto a la semántica, debe conocer la significación, y los matices de las palabras en el texto. En el aspecto pragmático, el más hermenéutico, ha de abarcar lo más que se pueda el contexto del texto, esto es, datos sobre el autor, sobre la época, la cultura, etc.³³

En el tercer caso, *El libro de todas las cosas*, (dirigido a entremetidos, habladores y viejecitas) encontramos más bien una parodia textual. Durante los tiempos del autor actividades como la astrología y la alquimia gozaron de fama y cierto crédito entre el pueblo y entre sujetos nobles crédulos o inquietos por temas como los agüeros, la adivinación, la quiromancia y toda suerte de fenómenos considerados prodigios. Y a pesar de que las creencias en fórmulas mágicas o adivinatorias estaban prohibidas por calificarse de «prácticas vanas y supersticiosas», subrepticamente circulaban oralmente y por escrito procedimientos de alquimia, recetarios de astrología judicial y libros de magia o grimorios de todo tipo. Estos referentes supersticiosos estaban en el lenguaje y llegado el caso, el conocimiento suficiente para su censura, en todo hombre de letras, así que su contenido podía ser materia de burla y escarnio por cualquier escritor escéptico. De hecho los contenidos populares y cultos de la tradición alrededor del pensamiento mágico se incluían naturalmente en el discurso o se utilizaban con toda intención otorgando a la obra estructura de intertextualidad.

Quevedo redacta un remedo de estos conocimientos y textos de carácter o pretensiones mágicas. Imita y hace un chiste de los libros de secretos, de las recomendaciones astrológicas, de los tratados de adivinación quiromántica³⁴, y todavía incluye dos apartados dedicados a dar «consejos» para saber sin estudiar y escribir a «lo culto» en una clara referencia de su desacuerdo normativo con Góngora³⁵.

³³ Beuchot, 2001, p. 127.

³⁴ Para conocer bibliografía de la época ver el muestrario de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense: *La Bibliotheca Mágica*, 2007, especialmente los apartados «Profesores de secretos», «Lectores de estrellas» y «Pesquisidores de líneas».

³⁵ Hay, en este aspecto, como en muchos temas tratados por autores de la Edad de Oro, otra continuidad discursiva. Recuérdese que en el siglo XVIII José Cadalso escribirá del tema usando también el recurso de la sátira en *Los eruditos a la violeta*.

La sátira resultante de la sintaxis lúdica pero siempre incisiva característica del autor termina dominando el espectro narrativo, sin embargo el fondo ideológico, se insiste, está en la manera divergente de mostrar lo cómicamente diabólico de la sociedad, exponiéndolo satíricamente en contrapartida de la tradición del discurso horrorizante que emanaba de los textos eclesiales de la época.

El diablo ridiculizado termina siendo un diablo testigo del ridículo humano en Quevedo. Como se afirmó en los tratados teológicos, quien comete el error es el hombre con posibilidades de salvación y de unicidad con su divinidad, no el demonio irredento. Esta percepción, aunada a la importancia del libre albedrío, tal vez subrepticia o poco referida en los textos citados, mas siempre presente, cual pilar de la obra de Quevedo y de los demás autores de la época, proviene de la continuidad discursiva que permite interpretar el texto literario de acuerdo a la tradición. La comprensión del sentido se abre en cada acercamiento porque el texto dice lo que el autor puede dialogar con su cultura.

Gracias a escritores de la talla de Quevedo, gracias a la estrategia del «sueño» y de la verosimilitud literaria en general, e incluso, gracias al sentido popular respecto al diablo como un personaje al que se podía burlar con argucias para contrarrestar su poder y convertirlo en una caricatura de sí mismo; el mito del mal cósmico y humano fue soportable, pues el juego de contradicciones ubicaron al individuo común entre un escepticismo y una credulidad sanas. En todo caso siempre hay un hilo muy delgado que se rompe en las implosiones del fanatismo y violencia colectiva de cariz religioso.

Leer a Quevedo hoy, tomando en cuenta lo expuesto, consiste en abrir una posibilidad de encuentro de significados alrededor del pensamiento mágico-social, integrar el conocimiento previo del hecho para fusionar correctamente el horizonte de la cultura occidental que nos identifica, exige también reconocer la continuidad de un discurso revisado por la literatura y planteado por el dogma religioso para penetrar en todos los ámbitos de formación individual y comunitaria. Lo que creemos hoy respecto al mito, la magia y las supersticiones censuradas ayer, tiene sentido precisamente por esa construcción ideológica con fines moralizantes; si bien es cierto que ya no pueden pesar con la misma directriz conductual en el lector moderno, sí reflejan nuestros propios miedos y preocupaciones.

Al final la comprensión actual del genio quevedesco se basa también en la inmanencia que el texto de su autoría ejerce para la pronta respuesta del lector. El código lingüístico se instala para descifrarlo pero la verdad requiere de los procesos de interpretación que inician en cuanto el lector se siente atraído por la facultad mágico-simpática del texto. Así que la literatura formula su propia magia.

BIBLIOGRAFÍA

- Beuchot, M., «Sobre la verdad en hermenéutica. Respuesta a Alcalá», en *Hermenéutica, Estética e Historia. Memoria. Cuarta Jornada de Hermenéutica*, coord. M. Beuchot y C. Pereda, México, UNAM, 2001, pp. 123-129.
- Castañega, M., *Tratado de las supersticiones y hechicerías y de la posibilidad y remedio de ellas*, Logroño, Miguel de Eguía, 1529.
- Ciruelo, P., *Tratado en el cual se reprueban todas las supersticiones y hechicerías: muy útil y necesario a todos los buenos cristianos celosos de su salvación*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1628.
- Cuevas García, C., «Quevedo y la sátira de errores comunes», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 67-82.
- Del Río, M. A., *Disquisitionum magicarum libri sex*, Moguntiae, Petri Henningii, 1617 (Traducción parcial al español: Del Río, Martín, *La magia demoniaca*, ed. J. Moya, y J. Caro Baroja, Madrid, Hiperión, 1991).
- Duarte, J. E., «Presencias diabólicas en Quevedo», *La Perinola*, 8, 2004, pp. 125-153.
- Heidegger, M., *De camino al habla*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002.
- Heidegger, M., *Hölderlin y la esencia de la poesía*, ed. J. D. García Bacca, Barcelona, Anthropos, 2000.
- Jauralde Pou, P., «Circunstancias literarias de los Sueños de Quevedo», *Edad de Oro*, 2, 1983, pp. 119-126.
- La Bibliotheca Mágica*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- Martínez Mata, E., *Los «Sueños» de Diego de Torres Villarroel*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1990.
- Navarro, G., *Tribunal de superstición ladina, explorador del saber, astucia o poder del demonio; en que se condena lo que suele correr por bueno en hechizos, agujeros, ensalmos, vanos saludadores, maleficios, conjuros, arte notoria, cabalista, y paulina y semejantes acciones vulgares*, Huesca, Pedro Blusón, 1631.
- Ortiz, A., *Magia y Siglo de Oro. La relación entre la tradición discursiva antisupersticiosa y la literatura en español de los siglos XVI y XVII*, Zacatecas, UAZ, 2007.
- Palazón, R. M., «Las interpretaciones del mito (diálogos desmitologizadores)», en *Perspectivas y horizontes de la Hermenéutica en las Humanidades, el Arte y las Ciencias. Memoria. Tercera Jornada de Hermenéutica*, ed. M. Beuchot Puente y A. Velasco Gómez, México, UNAM, 2001, pp. 13-25.
- Pedrosa, J. M., «El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica», en *El Diablo en la Edad Moderna*, ed. M. Tausiet y J. S. Amelang, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 67-98.
- Quevedo, F., *Antología poética*, ed. J. M.^a Pozuelo, Barcelona, RBA, 1994.
- Quevedo, F., *Discurso de todos los diablos*, ed. E. Pérez Zúñiga, Madrid, Letra Celeste, 1998.
- Quevedo, F., *El Buscón; Los Sueños; El Chitón de las Tarabillas; Obras jocosas; Poesía*, ed. J. M.^a Fernández, Madrid, Edimat, 2000.
- Quevedo, F., *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- Quevedo, F., *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1995.
- Quevedo, F., *Obras festivas; La Hora de todos*, ed. P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2001.

- Quevedo, F., *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005.
- Ricoeur, P., *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI-UI, 1995.
- Ruiz Pérez, P., «El trasmundo infernal: desarrollo y función de un motivo dramático en la Edad media y los Siglos de oro», *Criticón*, 44, 1988, pp. 75-109.
- Sobrino, M. A., «La interferencia del imaginario en la interpretación de textos», en *La voz del texto. Polisemia e interpretación. Memoria. Primera jornada de Hermenéutica*, coord. M. Beuchot Puente, México, UNAM, 1998, pp. 139-145.
- Torrijano, P. A., «Exorcismo y literatura. Pervivencia de las fórmulas de identificación demoníaca en la literatura occidental», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 9, 2004, pp. 211-226.
- Zamora Calvo, M. J., «Las bocas del diablo. Tratados demonológicos en los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, 27, 2008, pp. 411-445.