

Históricas Digital



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Sergio Fernández

“El pastelero malaventurado”

p. 135-152

Conciencia y autenticidad históricas

Escritos en homenaje a Edmundo O' Gorman

Juan Antonio Ortega y Medina (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas

Facultad de Filosofía y Letras

1968

436 p.

Figuras

[Sin ISBN]

Formato: PDF

Publicado en línea: 23 de noviembre de 2018

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/114/conciencia_autenticidad.html

D. R. © 2018, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



Sergio Fernández **EL PASTELERO MALAVENTURADO**

I. Otra vez Quevedo. Otra y otra vez. Las razones son obvias y tantas que no vale la pena enumerarlas. Y de nuevo *Los sueños*, pero como tan denso es este escribir suyo, vale la pena detenernos en *El sueño del juicio final* para que el escritor, incansable, nos dé una muestra más de su genio y su lectura nos advierta, entre otras cosas, lo que para nuestra mala fortuna ya comprobamos: que después de él (este después es cronológico y ontológico al mismo tiempo) nadie ha exaltado el idioma a cimas tan inalcanzables. No es eso sólo, sin embargo, pues obviamente con Quevedo no tenemos límites ningunos. Por eso veremos otras cosas, sorpresas de un mundo que por vigente aún, nos aprehende a nosotros, lectores “modernos” y por ello, como la espada de Damocles, ésta de Quevedo se inclina sobre nuestras cabezas vindicativa, irónicamente, para decirnos que “deseosos” de leerlo, quizás por ello entre líneas, como los seres infra-humanos de sus “Sueños” somos juzgados y a cada parpadeo, a cada contracción del alma, estamos a punto de entrar en el infierno o en el paraíso que por nuestra actuación en el teatro del mundo merecemos. Todo ello con cierta independencia —no cabal— de otra conciencia, la suprema, presente en este juicio del día de la ira donde todos, todos absolutamente, daremos cuenta ¡ay! de lo que somos . . . si es que lo sabemos. ¿Cómo, pues, no leer una y otra vez, deseosamente, a Quevedo?

II. Si es evidente que todo escrito tiene un hilo conductor, una clave para interpretarse, no lo es menos que bien puede ser una idea, un personaje, una “figura”. O el idioma en sí mismo, o también la estructura y la acción; o acaso el hábito espiritual que, flotando por todos los resquicios, esconde y entrega al mismo tiempo la esencia de lo literario. Pero unos conductos no excluyen a los otros, ni muchísimo menos. Sobre todo cuando se trata



136 *Sergio Fernández*

de un tipo de concepción esotérica, difícil, como ésta en la cual si hemos de hacerle caso al escritor, debemos puntillosamente —para no correr el riesgo de no enterarnos de la sutileza y de una mente preñada por la fantasía— anotar cada frase, cada palabra, cada signo de puntuación. ¿La clave? Un pastelero, malaventurado por más señas, que el día del Juicio Final correrá una suerte estrepitosa. Esta figura hará —no sin contar con otras claves— que el “sueño” se desdoble poco a poco ante nosotros y que el exabrupto consciente de su concepción se distienda con suavidad, somnolientamente, como quien se entrega renunciando a sí mismo en forma inevitable. Veamos pues en qué consiste esta suerte de entrada, así como también —puesto que nosotros mismos seremos juzga— lo que arriesgamos al leer a Quevedo.

III. Algo más allá de la mitad del escrito,¹ el lector se encuentra con el siguiente párrafo:

Pero tales voces como venían tras de un malaventurado pastelero no se oyeron jamás de hombres hechos cuartos; y pidiéndoles que declarase en qué les había acomodado las carnes, confesó que en los pasteles; y mandaron que les fuesen restituidos sus miembros de cualquier estómago en que se hallasen. Dijéronle si quería ser juzgado, y respondió que sí, a Dios y a la buena ventura. La primera acusación decía no sé qué de gato por liebre; tanto de güesos, y no de la misma carne, sino advenedizos; tanto de oveja y cabra, caballo y perro; y cuando él vio que se les probaba a sus pasteles haberse hallado en ellos más animales que en el Arca de Noé (porque en ella no hubo ratones ni moscas y en ellos sí), volvió las espaldas y dejólos con la palabra en la boca.

El impacto es violento pues ¿qué ocurer?, ¿qué clase de locura es ésta a la que, con y sin haber leído los antecedentes, estamos tan poco acostumbrados? Tranquilemos los sentidos, habituémos la mirada, agudicemos el entendimiento para interpretar, en el horizonte de acontecimientos misteriosos, la revelación de un mundo inigualable.

Si un lector escrupuloso quisiera anotar, después de una o varias lecturas, el esquema de este “Discurso”, cabría decir que es el siguiente: quien *sueña* —un narrador que no necesariamente ha de identificarse con Quevedo, pero que bien puede ser él— se suspende en una atmósfera especial, combinación extrema de realidad

¹ *Obras completas de don Francisco de Quevedo y Villegas. Sueños y discursos, de verdades descubridoras, vicios y engaños en todos los oficios y estados. El sueño del juicio final.* Edic. crítica de Luis Astrana Marín. M. Aguilar, edit. Segunda edición. Madrid, 1941.



vivida y fantasía. Lo que sueña el soñador es una fecha trascendente: ni más ni menos que el día del Juicio Final donde, por serlo, el hombre será juzgado —tal como lo afirman las escrituras— en el Valle de Josafat. Pero ¿quién hace el juicio? *De facto*, ángeles y demonios, todos ellos contemplados por Dios, pero a veces extravagantemente el hombre —si es que lo es— se juzgará a sí mismo. Quien narra no es médium, no; ni tampoco un sonámbulo, sino aquél que ya despierto cuenta lo soñado. Y mientras ocurre el juicio, o al propio tiempo de que ocurre, se nos da una topografía onírica, pero terrena, que implica un cielo y un infierno si no vistos sí intuitos, prefijados en la concepción y a los cuales irán a parar, naturalmente, los seres juzgados. Si algún tono predominante hubiera de existir es indudablemente el abigarramiento y, como tal, con múltiples variantes cuya suma sería sin duda alguna el compendio del mundo quevediano en sí mismo. Por medio de él, de este tono violento y desgarrado, se alcanza una cúspide cuando el juicio final se presenta en un momento dado. Sigue sin embargo el soñador soñando sobre el mismo horizonte, manco, no obstante, de toda figura trascendente: el hombre queda solo, sin demonios ni Dios. Viene después de manera abrupta la vigilia. Pero en vista de que el valle sigue siendo el mismo podemos preguntarle a Quevedo qué hay como sustrato de todo ello: ¿es el valle un preludio del más allá? Porque habremos de enfrentarnos con una encrucijada y es ésta: a la trascendencia del día soñado debe entretejerse la intrascendencia del material soñado; pero ¿y el pastelero?

IV. ¿Es parte de lo intrascendente pues lo es del material que a carcajadas despierta al escritor de su sueño? En primer lugar ya verdaderamente haya soñado Quevedo con el día del Juicio, ya haya inventado que soñó (para los efectos literarios da igual) lo cierto es que escribir lo soñado es un reto al propio talento porque se debe dar, en lo que se escribe, la condición —absolutamente impredecible— de lo onírico y en ella envolver al lector de tal suerte que tanto atmósfera cuanto escritor y espectador que lee se vean arrastrados por el avatar del inconsciente sin por ello prescindir de una conciencia que en lo alto vigila y dice, para cerrar el vicioso círculo, que si no de una verdad, sí se trata de una verdad literaria, o sea de una fantasía con carne de verdad. Es esto, justamente, lo que logra Quevedo y por ello nosotros entramos en un sueño que a medida que avanza es pesadilla porque realidad e irrealidad se dan en el lector. Dicho en otras palabras nosotros *somos* sueño y en tal medida vivimos el vértigo de locura, muerte y redención, lograda esta última por la vigilia (cuando abandona-



mos la lectura) o (si el ascetismo del escritor se coronara de éxito) por medio de Dios.

Pero ¿qué hace Quevedo para darnos la atmósfera de lo soñado? ¿Cuáles son sus recursos, cuál su método; cuál, en suma la palabra, ese verbo que, mágicamente combinado, nos da —como el pastelero a sus clientes— gato por liebre? Si tenemos en cuenta que el narrador es un hombre en vigilia que cuenta lo soñado nos encontramos de manos a boca con dos líneas: la de la realidad que contempla, analiza y narra lo soñado y la realidad misma del sueño. Dicho en términos actuales y tanto más ramplones, es el momento en que la lucidez de la conciencia traspasa la masa nebulosa de la inconsciencia para revelarla. Pero en el contar lo soñado se encuentra una mecánica distinta que consiste en poner en tensión ambas fuerzas para hacerlas estallar en un momento dado. Quevedo (o quien sea el narrador) está leyendo y se queda dormido. Por leer lo que lee (*Fin del mundo y segunda venida de Cristo*, del beato Hipólito, o a Dante, según las ediciones) sueña lo que sueña: el fin del mundo. Esta ocasión es el pretexto para disparar o hacer funcionar el escrito puesto que la idea vivida condiciona el mundo soñado. No sabemos, sin embargo, si cree en los sueños, es decir, si de ellos sabe que se puede extraer parte de nuestra verdad como personas, pero indudablemente así es. Si cita a Homero es porque representa para él una autoridad literaria y sólo eso pues ¿quién en su época puede creerlo ya si a los griegos en la época de Pericles les parecía una fantasía? A Homero y a Claudiano, quien maravillosamente afirma que “todos los animales sueñan de noche cosas como sombras de lo que trataron de día”. Y puesto que somos animales, *seres animados*, ¿cómo no despertar con “cosas como sombras” que es lo que hemos soñado? Adaptados a la definición, el sueño es una sombra de la vigilia; algo difuso, poco claro. Por tanto Quevedo, al escribir —y ya que le interesa tanto la verdad— nos dará una que sea poco clara, pero verdad al fin, de aconteceres que por *sui generis* serán para nosotros un híbrido de fantasía y realidad... quevedescas. Todos sabemos, sin embargo, que la intención no es sólo hacer literatura ya que él es un reformador, un moralista. Y como se reforma de hecho aquello que no puede aceptarse —lo criticable— Quevedo reforma la vida de su época y con ella todo en general puesto que todo le disgusta. Cruzará, para lograrlo, dos esferas, la onírica con la de la vida cotidiana; la literaria con la social. Tal choque, en sí violentísimo, va matizado hábilmente por lo indefinible, lo ilocalizable, lo inconsútil. Por eso rompe el sueño con un *Parecióme*, palabra que expresa una realidad ambigua, ya que lo mismo puede



ser cierto lo que escribe que denotar una equivocación. Esta atmósfera invade el escrito en su totalidad y tiene variantes que estudiaremos a su debido tiempo.

“Parecióme, pues, que vía un mancebo que, discurriendo por el aire, daba voz de su aliento a una trompeta, afeando en parte con la fuerza su hermosura.” Quevedo ve a un mancebo o mejor aún, parece verlo. De ser ello una realidad, y si sus ojos no lo engañan, se trata de un elemento real puesto que la materia no da lugar a dudas: un hombre joven se presenta en escena. Lógicamente el mancebo hace algo y aquí, inmediatamente, se dice que discurre “por el aire”, con lo cual se nos da la conjunción a la que hicimos referencia mezclando fantasía y realidad pues el mancebo no camina sino que discurre por el aire. Discurrir es andar, correr por diversas partes y lugares. El mancebo va pues por un elemento que no le corresponde. Esta técnica de entrelazamiento se sigue sucediendo y así, una vez que toca la trompeta: “Halló el son obediencia en los mármoles y oídos en los muertos.” Notemos que la palabra *mármol* es, como *mancebo*, algo real, pero mañosamente es el elemento funerario por excelencia, lo cual armoniza con el sustantivo *muertos* y da la sensación de lo sobrenatural, de lo desconocido. Pero no es todo, puesto que los mármoles (he aquí la materia inanimada penetrada de elementos humanos) *obedecen* mientras los muertos *oyen*, o sea que para usar términos del propio Quevedo, las cosas “ocurren” pero con una lógica distinta, con una distinta sensibilidad también. Pero pongamos otro ejemplo, antes de llegar al pastelero. “Y pasando tiempo —dice más adelante— vi a los que habían sido soldados y capitanes levantarse de los sepulcros con ira, juzgándola por seña de guerra.” Este “vi” (contrario al “Parecióme . . . que vía”) denota de nuevo dos etapas de apreciación, ya que mientras una es o puede ser falsa la otra es absolutamente auténtica, legal, en el sueño. ¿Por qué hay cosas que se ven y otras que parece que se ven? Para conseguir la realidad onírica, naturalmente. De este modo habrá, de ahora en adelante, un cruce constante y un constante apartarse de estas apreciaciones hasta formar la secuencia espiritual inherente al discurrir quevedesco apartado de la vigilia. El *habían sido soldados y capitanes* está dicho con enorme malicia pues Quevedo no ve soldados, no ve capitanes, sino a los que fueron lo uno y lo otro. ¿Cómo son, cómo están ahora? Nadie lo sabe; son quizás espectros de lo que fueron: figuras. El *habían sido* se halla en consonancia con el *Parecióme*, por los motivos antes expresados. Son pues los que fueron los que se levantan del sepulcro y es como si de nuevo formaran parte de la vida conservando, del mundo de los vivos;



sólo atributos negativos del alma: ira, ansia, congojas, recelos, etcétera. Una de estas figuras —y acaso la más espectacular y espléndida literariamente— es nuestro pastelero. Existe pues no sólo un tipo de recursos técnicos, sino el uso de un idioma que los abriga permitiendo el máximo de arbitrariedades. Si extremamos la investigación diríamos que tan relacionados una en el otro están técnica e idioma, que el lenguaje es en sí el más impresionante vehículo para conseguir los efectos buscados, como el caso de *Parecióme y vi*, vocablos que en un estilo tradicional no revelarían lo que en este caso.

No es nuevo decir que Quevedo hace de la expresión literaria algo consumado e irrepetible ya adjetivando el sustantivo (“Razonamientos lechuzas”, “ingenio facineroso”, “palabras morciéligos”) ya dando a una misma palabra connotaciones distintas (“yo no vi que llegase el ruido de la trompeta a oreja que era cosa de juicio”, donde oreja tiene su significado real además de sus implicaciones simbólicas como hombre y estado de conciencia al propio tiempo), ya desfigurando el sentido normal por medio de un complemento que aplicado al sustantivo, hace el horizonte grotesco e hiperbólico: “Haciále también un silencio de catedral”; ya haciendo de la sintaxis algo verdaderamente arbitrario como cuando, en el caso del pastelero, dice: “Pero tales voces como venían tras de un malaventurado pastelero no se oyeron jamás de hombres hechos cuartos” donde si reducimos los términos a una supuesta normalidad la frase quedaría como sigue: “Pero tales voces no se oyeron jamás de hombres hechos cuartos.” O sea: tales hombres, partidos, desintegrados en cuatro, lanzaron voces que no se oyeron nunca porque (oración explicativa) “venían detrás de un malaventurado pastelero”. ¿Quién no afirmaría que después de Quevedo el idioma se ha paralizado? Estos ejemplos, poquísimos, nos sitúan —y por ende al pastelero— en un mundo especial donde tanto la tradición literaria como la concepción de la vida quedan hechas trizas.

V. Ya estamos pues soñando con Quevedo y en el día del Juicio Final. Pero ¿cómo es el valle por donde transitan las figuras? ¿Hay alguna localización gráfica del sueño? En principio la contestación sería negativa: nada está precisado y de cuando en cuando, en medio de una batahola de acontecimientos, aparece el narrador junto al río o en la cúspide de un cerro. No es sino al final cuando la escenografía se completa pues: “Huyeron las sombras a su lugar, quedó al aire con nuevo aliento, floreció la tierra, vióse el cielo”, lo cual implica que el lugar es oscuro, con un aire viciado, sofocante y malsano que va en consonancia con una tierra baldía y estéril, sin visibilidad, o sea intensamente tenebrosa y sólo alumbrada



—como en Rembrandt— por la presencia de Dios y de los ángeles, en claroscuros realmente impresionantes. Pero no; la atención de Quevedo no está sobre su mundo topográfico. A éste lo entrega para que el lector lo complete por sí mismo al ir encontrando verdaderos atributos, que son morales aunque tratados por la vena de comicidad en todas sus variantes. En una palabra, lo ético, en Quevedo, condiciona lo físico. Y si éste es el lugar, el hombre que lo transita es un ser humillado, empequeñecido, animalizado, distribuido en raras “especies”, las más importantes de las cuales serían las figuras históricas, las figuras en cuanto tal y también mitos, símbolos, alegorías y abstracciones. Esta caterva de seres estrafalarios se unen, técnicamente, por una misma condición espiritual: todos y cada uno son juzgados o están siendo juzgados mientras otras cosas, a cual más delirantes, ocurren, de manera que es difícil desenredar el entramado. A ellas —a las figuras— se agregaría el mundo inanimado dotado de conciencia y ¡claro! la unanimidad del mundo humano.

Hagamos, sobre la marcha, una ligera revisión. Ante nuestra mirada aparecen (nunca se sabe cómo ni por dónde) Lutero, Judas, Mahoma, Virgilio, san Pedro, Galeno, Mecenas y Octavia, Pilatos, Herodes; escribanos, letrados, sastres, médicos, mujeres, librerías, abogados, taberneros, sumos pontífices, judíos, filósofos, calóndrigos (o sean canónigos), racioneros, poetas, secretarios; Orfeo, ricos, pobres, un embalsamado, un avaro, un necio, genoveses; la locura, la desgracia, la peste, las pesadumbres; chusmas sin cuerpo y sin alma, sólo con voz y, además, ciertas “figuras” que no lo son de hecho porque, como la chusma, sólo se sienten como también se sienten, sin verse, los seres abstractos. Además de todo esto están los padres de la Iglesia, los apóstoles. También, como en los pintores flamencos, diablos y ángeles, un fascinante astrólogo, un caballero a quien no se le ve la cabeza por el atuendo que usa y ¡naturalmente! el pastelero. A todos estos, y a otros más, los sorprende el instrumento que toca el mancebo, mas a pesar de ello nadie se da cuenta que es el día del Juicio Final porque o no quieren o no pueden. Quevedo, o el narrador, entra temerariamente a este ambiente y deambula por allí, sin que (salvo ocasiones) podamos localizarlo pues se trata de un lugar impreciso y oscuro. ¿Qué de extraño tiene que en tanta confusión haya voces que corran detrás de un pastelero? Pero veamos ahora cómo se las arregla el escritor para que esta variedad de seres —que tanta arbitrariedad comete durante el sueño— no resulte grave como para romper lo volátil y agitado de la función onírica.

VI. El recurso técnico más importante, si excluimos el choque



142 *Sergio Fernández*

de realidad y fantasía, lo da lo indefinible de la atmósfera en que ángeles y demonios luchan para ganarse al ser humano por muy insignificante que éste sea. En *El sueño del juicio final* todo mundo tiene actitudes ambivalentes. No es que nada o todo se precise, no; depende de quién precisa o de quién no precisa y en qué circunstancias. Así, este sentido de lo indefinible corre de la primera a la tercera persona incesantemente y por eso lo localizamos bien en el narrador, bien en seres que lo circundan, como es el caso de aquellos que enjuician a nuestro pastelero. En efecto, si leemos con cuidado el párrafo sabemos que “hombres hechos cuartos” le hacen graves acusaciones pues si ahora están descuartizados es porque el monstruoso pastelero usó de sus carnes en los pasteles. La primera acusación —registra el ocioso narrador— “decía no sé qué de gato por liebre”. En este caso la ironía es doble pues este *no sé qué* indica, paradójicamente y como excepción, una notable exactitud, pero Quevedo coqueta con la supuesta ignorancia de *no saber* cuando es obvio que a los clientes los han engañado con la suculenta repostería. El caso va íntimamente unido a todos los otros para formar la atmósfera imprecisa. Por eso se ignoran personas, lugares, modos, números, situaciones. El lector frecuentemente encuentra cosas como ésta: “vi un avriente que estaba preguntando a uno, que por haber estado embalsamado...” ¿Quién es este *uno*? En seguida sabemos que está embalsamado, con lo cual el misterio es aún mayor pues ¿se trata de una figura histórica, de un mito, de un cuerpo sin alma, de una ánima sin voz? Si seguimos recorriendo las páginas Quevedo se espanta al “ver los cuerpos de dos o tres mercaderes” que, por insignificantes, no vale la pena precisarlos. Cuando se da el fallo contra los genoveses ¿por qué Quevedo no oye bien la sentencia? Creemos que en parte es por el ruido, en parte por estar distraído de tanto y tanto ver; en parte porque no le da la gana poner atención en asuntos menores. En otro lugar afirma que las mujeres “salieron fuera”, para gran sorpresa nuestra pues ¿fuera de dónde? Páginas atrás ha hablado de que los muertos salen de las tumbas, y tan lejana indicación es la única que podría dar congruencia a este estrepitoso aparecer. Puede ser también (lo cual presta frescura y movimiento al sueño) que los objetos o los seres estén allí y que nosotros no los hayamos visto; o que se creen por generación espontánea. Por eso los componentes de la locura “pusieronse a un lado”. Otra vez el recurso pues ¿a un lado de qué? ¿O es que las tinieblas nos impiden distinguir? Y ya en este tenor ¿de dónde sale el diablo que acusa —a no se sabe quién— de darle una bofetada a Cristo? ¿En qué lugar se topan



los sastres con los salteadores y capeadores? ¿Cuál es el *modo* de los diablos para que éstos consideren de su propia condición a los capeadores? ¿Cuáles son las *copias* que un diablo presenta de pronto? Frases como las siguientes completan la indecisión ambiental, recreándola inmejorablemente: hay una trilogía (obispo, arzobispo, inquisidor) “que se arañaba por arrebatare una buena conciencia que *acaso* andaba por allí distraída buscando a quien le viniera”. Por su parte los diablos —que son incansables— conminan a los escribanos —que para salvarse afirman ser sólo secretarios— a “jurar contra cierta gente” que ¿qué clase de gente será para que los demonios echen mano de seres tan ínfimos en esta arbitraria jerarquía quevedesca?

VII. Estamos en pleno movimiento onírico. Realidad y fantasía se entrecruzan sobre el Valle de Josafat que alberga seres de especies raras iluminadas o difuminadas y hasta ocultas según lo quiere el escritor. Recordemos que si hay confusión se debe a que nadie sabe lo que ocurre y el Juicio Final toma desprevenidos a estos pecadores. Por eso es natural que la sorpresa dé lugar a que los temas se barajen *ad libitum* de tal suerte que entre tanto delirio, escritor, personajes y lector están a punto de volverse locos. Lo indefinible de la atmósfera se completa con el tratamiento del tiempo y el espacio por donde discurrimos nosotros para contemplar más cerca al pastelero.

Muy al principio del sueño Quevedo ve al mancebo que toca la trompeta. ¿Qué sucede? Hay un trastorno total, global, universal pues la tierra se mueve y es ella —la tierra misma— la que da “licencia a los güesos que anduvieren unos en busca de otros”. Tal trepidación involucra a todos menos, quizás, al ilustre soñador que como contempla lo que sueña, sin participar activamente (con mínimas excepciones), se puede dar el lujo de reflexionar: “Y pasando tiempo (aunque fue breve) vi . . .” ¿Qué tan breve es el tiempo? ¿Qué puede ser el tiempo en un día así como no sea su propia cesación? ¿O no estamos en el umbral de lo eterno, de lo *intemporal*? Empero si aún hay la idea de tiempo es porque quien lo dice es un mortal, o en todo caso un mortal que sueña, que para el caso viene siendo lo mismo. Tal vez por eso alguien (no se sabe quién) dice: “Nadie mire, y varios a partido, y tomemos infinitos siglos de purgatorio.” ¿Qué quiere esto decir? Ni ustedes —demonios—, ni nosotros —la chusma—, ganaremos. Partamos el asunto por la mitad y no nos toque infierno o paraíso sino infinitos siglos de purgatorio. La idea no por chusca deja de ser impresionante por el manejo del tiempo en su intervención con el infinito.



Dicho en otras palabras, hay en Quevedo la ruptura del tiempo cronológico que por caer despedazado nos lanza a regiones que ya no se manejan con estas limitaciones humanas. Fluye pues la conciencia abierta, arbitrariamente con o sin la carga material de los cuerpos, ignorantes, como los hombres, de si se hallan vivos o muertos o resucitados en ese “daca tus muertes y toma las mías” frenético, burlón y descarado al que Quevedo los obliga.

Así, las voces que corren tras el pastelero no se sabe qué frecuencia tienen, o sea que se ignora el tiempo que tardan en llegar a él, al malaventurado que huye. Tampoco se cuenta en qué tiempo se hace la reclamación ni el juicio; ni a qué horas hablan los hombres hechos cuartos, ni a cuáles el pastelero les responde para defenderse de los cargos. Ni cuándo se cuentan los “güesos” y la carne, ni el “tanto” de ovejas y cabra, caballo y perro; ni la enfática lejanía del pastelero cuando, indignado de que se le prueben sus culpas, “dejólos con la palabra en la boca”. En realidad todo pasa simultáneamente y por eso existe un sentido de la instantaneidad que aunado al de la impresión, da el chispazo literario deseado: la atemporalidad, si no metafísica, sí al menos soñada.

Libre pues del tiempo, Quevedo recrea el espacio también a su manera. A este respecto tenemos la impresión de que Josafat por ser soñado, cambia mañosamente de lugar y que en todo momento cielo e infierno pueden traspasarlo en forma ambigua de tal manera que el lector siente un material huidizo que, como el mercurio, se resbala de las manos ingenuas que han querido atraparlo. “Andaban —dice— contándose dos o tres procuradores las caras que tenían, y espantábanse de que les sobrase tantas, habiendo vivido tan descaradamente.” El juego de ideas da lugar, obviamente, a una nueva concepción del espacio en la que el ser humano, o lo que sea, parece que está desintegrándose. De esta manera existen las almas que buscan a sus cuerpos; los “güesos” que tratan de encontrar las carnes a las que pertenecieron; la ceja o los dientes que se le han perdido a una “ramera pública”, con lo cual estamos frente a objetos que se hallan fuera de su espacio, de su colocación normal. No para aquí el asunto, sin embargo, ya que los despenzados buscan apesadumbrados a un abogado para que los defienda en el juicio divino.

Todo está pues donde no le corresponde estar, sin tiempo, sin medida, arbitrariamente dispuesto. Esto es lo que les ocurre a las carnes de los hombres hechos cuartos, que se hallan en los pasteles del tan decantado pastelero. Por eso hay una orden: “y mandaron que les fuesen restituidos sus miembros de cualquier estómago en que se hallasen”; por eso también los huesos son advenedizos y

hay más animales en los pasteles que en toda el Arca de Noé. En este episodio existen dos planos espaciales y aún otro más, si contamos al lector: 1. Las voces (que no se oyen). 2. La mampara que las esconde y que es el propio pastelero. 3. Nosotros, porque Quevedo nos pone en condición de ver los dos planos sin que pertenezcamos a ninguno. Por lo demás los planos del pastelero están dados por voces y figuras, combinadamente y así esta ilusión visual y auditiva es completada después con los pedazos de cuerpo que llegan para dar mayor volumen al panorama. Pero tan sagaz es todo que sacamos una nueva dimensión: las voces salen de los cuartos, de pedazos de hombres, con lo cual el disparate es verdaderamente genial. Con ello —y con otros recursos, como el de iluminar sus escenas parcialmente, de modo que personas y cosas allí están, sin que las veamos— se logra una independencia entre lector, escritor, y personas vivas de la narración. Tiempo y espacio condicionan así la realidad y la fantasía, o viceversa. Pero no hay que olvidar que si estos elementos son ingravidos en el contexto, se debe no sólo a lo onírico, sino al sentido de humor que prevalece en los escritos.

VIII. Sabemos ya que a la turbamulta de seres quevedescos el día del Juicio Final la toma de sorpresa. La tierra tiembla y de su seno salen los muertos que, al revolverse con los vivos, se entregan a diversos asuntos, egoístamente, como en el juego de Juan Pirulero. De esta suerte un horror poético se despliega en este horizonte de tinieblas donde Quevedo hace gala de sus mejores recursos técnicos, lingüísticos e ideológicos. Parte de su individualidad (de la de él en cuanto persona) contamina los *Sueños* y por eso en el que analizamos encontramos varias características propias, si no exclusivas, de su temperamento. Así ¿qué mejor material para Quevedo que escribir a propósito del día de la ira? La agresividad es obvia y su alcance precipita en cada recurso, en cada frase, en la más elemental situación. Va contra el hombre, a quien degrada hasta casi bestializarlo; hasta decir que la verdad, más que en él, asiste en el diablo (que no es, no, el demonio, sino algo muchísimo menor); contra el hombre y su proyección más inmediata, sea la política, la religión, la moral. Por eso sus tipos son diametralmente contrarios no ya al héroe (¿quién podría acordarse de que existe?) sino al arquetipo en general, positivo o negativo, pero encarnado. Los suyos en cambio son seres del montón, chusma desenfadada, cínica, temeraria y cobarde, lela, egoísta, vana y muy tendenciosamente estúpida. Quevedo pisotea a sus criaturas porque son tantas que siempre podrá echar mano de



más, nacidas —por virtud de una técnica inteligente e impía— ya lo dije, casi por generación espontánea.

La agresividad no se manifiesta sólo de Quevedo hacia estos seres, sino de ellos contra ellos mismos; o del narrador curioso y “murmurador” hacia el lector. Por eso todos huyen de todos, o de la amenaza de un castigo que viene sin misericordia hacia ellos, o de sí mismos o hasta de parte de sí mismos, pues están desintegrados en su mayoría. Y si se huye es porque no se desea estar donde se está, de tal suerte que el violento desplazamiento es, claro, falta de confianza en el mundo y de fe en un orden superior. Pero ¿cómo no huir cuando se codea uno con Judas, Mahoma y Lutero, enemigos acérrimos del catolicismo español? ¿Cómo no huir de las mujeres, si quien escribe es un misógino? ¿Cómo no apartarse de los poetas y más si “hablan en culto”? ¿O de astrólogos, alquimistas y magos si son portadores del infierno? ¿De voces, de espectros, de fantásticos caballeros que parecen decapitados? ¿Del ruido atroz escapado por los poros del mundo? ¿Del demonio o de Dios? ¿Cómo puede entonces un malaventurado pastelero (o profanador de tumbas o asesino) no huir de sus víctimas, los “hombres hechos cuartos”? Pero del miedo no son conscientes ya que su empequeñecimiento moral les impide toda visión respecto de sí mismos de modo que *a río revuelto*... Quevedo echa mano de la caricatura (el máximo recurso de su sentido de humor y el más negativo también) como si de esta manera no sólo lograra aniquilarlos sino, hábilmente, quitarle gravidez al delito.

IX. Porque para cualquier lector es obvio que el arma de Quevedo —tónica espiritual al propio tiempo— es la burla, bien se aposente en el terreno de la sátira, el sarcasmo o simplemente la sonrisa plena de desdén. El día de la ira la permite, la protege, la inflama. De tal modo compenetra las cosas que nada queda fuera de su alcance como no sea la idea misma de la divinidad. ¿Qué queda del amor, de la honra, del dolor? ¿Qué de la melancolía, de la ternura, de toda forma matizada de la sensualidad? Astillas, esquejes, polvo y en una palabra fastidio y caos. La efervescencia proviene del dinamismo que Quevedo le imprime a sus escritos, condicionado, claro está, a que el lector ahonde en sus sentidos y entienda los muy profundos del escritor. Pues nada aquí es estático, o callado; y si hay silencios o pausas se debe a que sirven sólo como disparadero de un ruido o movimiento mayores, equilibrio indispensable a los contrasentidos del barroco, a sus marcados clarososcuros y contrastes típicos. Tal literatura, encerrada en sí misma, medio asfixiada en su complejidad, tiene en Quevedo



un alto sentido plástico teñido de escatologismo y amor, además, por el misterio. En medio de este rico entramado podemos encontrar ideas fundamentales que estructuran el caleidoscopio de Quevedo. La primera es inherente al siglo xvii y podría enfocarse como el signo ideológico más poderoso del barroco: el desengaño. La tela moral que cubre la mirada no es sino gris y de allí que la vida entera, sofisticadamente, se viva —si hemos de tener fe en lo que dicen— con desgano, con el desaliento de aquel que llega muerto de cansancio al final del camino. Tenemos la impresión de que nada hay ya que sea sorpresivo, ni verdaderamente placentero y que por eso la realidad se tuerce y se constriñe con el fin de exprimir una última gota de satisfacción que al parecer no llega nunca. El desengaño es paradójico porque no implica, como pudiera suponerse, una parálisis. Quevedo, desengañado y todo, vive una vida inspirada y atrozmente, desesperadamente *vital*. ¿Qué sucede? ¿Nos engaña y se engaña a sí mismo con su desengaño? ¿O el desengaño —que no es impotencia— lo lanza a predicar otras verdades que alcanzamos siempre y cuando sepamos aprovechar tan grave, tan inmisericorde enseñanza?

Ya el sueño mismo, como huida, implicaría un despego quizás “desengañado” de la realidad. Si agregamos el egoísmo y la ignorancia prevaletentes en el día de la ira, así como el tipo de humanidad que la padecen, ¿qué es lo que vemos sino una estricta desilusión, un marcado agobio de los signos más vibrantes y ágiles de la realidad? Pues el mundo está hecho al revés y para colmo se halla desintegrado, desmembrado, de tal suerte que en esencia somos soledad. Y el esquema, que a primera vista no puede ser más patético, en los *Sueños*, por virtud de la burla y el sentido de humor, se convierte (porque así le da la gana a su hacedor) en un mundo completamente intrascendente.

X. ¿Intrascendente? Bueno, ya veremos más adelante de qué se trata. Por lo pronto convengamos en que el día del Juicio Quevedo ya se ríe, ya se espanta al “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”. Los cuerpos, como sacos vacíos, se calzan tan rápidamente las almas que lo hacen al revés, aunque no importa mucho si consideramos que las suyas son almas sin altura espiritual ninguna. Pero ¿qué decir de que: “fueron juzgados los filósofos, y era de ver cómo ocupaban sus ciencias y entendimiento en hacer silogismos contra su salvación?” Estas raras especies —entre las que se cuenta Virgilio— por vivir en un mundo al revés hacen las cosas mal, como el poeta, quien confunde el día del Juicio con el del nacimiento de



Cristo. Lo mismo sucede con Orfeo, a quien mandan hacer el experimento de “entrar en el infierno para salir”, como si se tratara de un asunto sin sentido. Bastará con un ejemplo más, el de los escribanos, que por ser cristianos dan más penas a los diablos que los gentiles, y por eso “alegaron que el ser cristianos no era su culpa”. Si se tiene en cuenta que en un juicio cristiano un cristiano no se siente culpable de serlo y la culpa se les echa a los padrinos, por haberlos bautizado de niños, entramos en lo más estrepitoso de esta peculiar concepción de la vida, “teatro” según no sólo Calderón, sino Quevedo mismo, representación endemoniada del día del Juicio y aún después de él. Por eso en este frenético ambiente no nos extrañe que el pastelero, indignado de que a sus pasteles les prueben “tener más animales que el Arca de Noé” se olvide de Dios y de los diablos para dejar a los “hombres hechos cuartos”, “con la palabra en la boca”, lejos de ellos, para siempre quizás.

Como si todo esto no le fuera suficiente a Quevedo, el mundo, ya lo sabemos, está desintegrado. Así “admiróme la providencia de Dios en que, estando barajados (se refiere a los cuerpos) unos con otros, nadie por yerro de cuenta se ponía las piernas de los vecinos”. Pero “a cuál le faltaba un brazo, a cuál un ojo”, leemos con la misma agitación que seguramente tuvo el soñador al soñar. Sin embargo en el cementerio “andaban destrocando cabezas” por lo que en esta literatura convulsa si un embalsamado no habla no es porque esté muerto, sino porque no le han llegado sus tripas. En cuanto a la trilogía formada por Mahoma, Lutero y Judas, no le va menos mal, ya que: “uno azuzaba testigos, y repartía orejas de lo que no había sucedido salpicando de culpas postizas la inocencia.” ¿Y qué decir de nuestro pastelero? Los hombres (que hablan con voces que no se oyen), son de gente despedazada en cuartos de tal suerte que sus carnes se hallan en estómagos no localizados, devoradores incansables de tan extraño e inverosímil manjar. Sabemos que se clama por una restitución que nadie sabe si habrá de cumplirse en tanto que la confusión y el abigarramiento no se perciben con dolor, sino con un ardiente regocijo. Lo que continúa es otra vuelta de tuerca que envidiaría el propio Henry James. Ya sabemos que el pastelero utiliza carne de difuntos (o de vivos) en la confección de su repostería. De esta suerte da “gato por liebre” al venderla, ya que por no gastar en otro utiliza este tipo de condimento, de relleno. Pero una vez acostumbrados a la monstruosa idea resulta que al pastelero le parece tan excesivo (y probablemente tan caro) que, echando marcha atrás, mezcla la pasta con otra clase de carnes “tanto de oveja y cabra,



caballo y perro”. ¿En qué quedamos? ¿Qué es tan ladrón, tan excesivamente ambicioso que no se decide a estafar a sus clientes dándoles “gato por liebre” o liebre por gato?

XI. Estrías que surgen del tratamiento del espacio y del tiempo y que más que recursos técnicos son complementos del mundo de Quevedo, redondean el panorama que nos da el soñar. Cuando analizamos el desorden que padecen sus figuras vemos que no es sólo mental, ni conceptual, sino que abarca los sentidos y la sensibilidad queda arrasada, muerta. Es en este punto (y en algunos otros que marca su idioma, realmente anfibológico) cuando Quevedo surge como el gran surrealista de la literatura de todos los tiempos. Pero tal es su genio, que si hubiéramos de decirlo en términos de una cultura plástica, en él hallaríamos elementos fawistas, expresionistas, cubistas y abstraccionistas. Como Goya, es una *Summa Artis* que lo conduce a lo abigarrado de su concepción.

En efecto, nada mejor para la creación de un valle como el que hemos analizado que echar mano de planos que están por encima o por abajo de la naturaleza. Baste citar el ejemplo que consiste en entrometer, en el supuesto juicio de Dios, alegorías como la de la locura para convenir en estas afirmaciones. Entra en el escenario “en una tropa, con sus cuatro costados: poetas, músicos, enamorados y valientes”. Algunos otros recursos son aún más novedosos, como cuando narra que los condenados están en una cueva “prendidos en vez de clavos y alfileres, con alguaciles”. Quevedo se complace al mismo tiempo en donarnos con frases casi imposibles de descifrar lógicamente. Así, los demonios “repasan sus copias, tarjetas y procesos”. La palabra tarjeta es un escudo grande, una moneda del siglo xvi, un golpe o azote y un palo partido en dos, donde se marca —según el diccionario— lo que se vende fiado. En tratándose justamente de los demonios el lector no encuentra la salida y se queda atónito ante este quehacer desusado. Casos como éste son contados por cientos, por lo cual citaremos sólo uno más, cuando el narrador, observando al diablo y a la chusma (retratada sin rasgos, completamente abstracta) dice “y ellos, en viendo que miraba, se echaron en la baraja de su bella gracia”. La chusma, al sentirse inspeccionada, se zambulle en algo que no se sabe qué es, aun cuando se suponga que es el demonio mismo porque el *su*, tan anfibológico en castellano, es un posesivo que se aplica al diablo o a la propia chusma y en ambos casos está usado irónicamente. Pero por más intentos que se hagan el sentido de *la baraja de su bella gracia* será siempre un misterio.

El valle está, como sabemos, lleno de diablos que por legiones



invaden la atmósfera enrarecida. Quevedo parece solazarse con las irrupciones de los malos espíritus, pero es de advertir que es de los pocos escritores que enfocan directamente a Dios en cuanto persona dramática. Él está de tal suerte que sol y estrellas cuelgan de su boca “el viento tullido y mudo, el agua rescostada en sus orillas, suspensa la tierra, temerosa en sus hijos, de los hombres”, párrafo en el que la naturaleza encuentra acusados atributos humanos sin que se opongan a las artimañas para seguir creando el misterio. El *sus* orillas es el mismo caso, ya que el agua, como una mujer enamorada, se recuesta en las orillas de Dios, o en las propias. En ambos casos el acierto es enorme; en cuanto a los “hijos” de la tierra ¿quiénes son que están en relación con los hombres, sin ser ellos? Misterio y sólo misterio.

XII. Pero volviendo al cuento el juicio se hace porque el hombre ha recibido como herencia el pecado original. Quien esté libre de él será salvo, quien no, se habrá de condenar. Sabemos que conforme a una tradición religiosa estricta lo fundamental es que un hombre haya guardado los mandamientos de la ley de Dios pues de otro modo no será redimido. Pero lógicamente si lo que hace Quevedo es minimizar, caricaturizar, ridiculizar a la humanidad, ésta, que *peca*, tendrá que pecar conforme a sus potencias espirituales, notablemente disminuidas en el sueño. En efecto, si a vuelo de pájaro recorremos de nuevo el escrito, por notables llegan a la memoria los pecados del avaro, que siendo todos, todos son chuscos pues en última instancia guarda para sí codiciosamente el tiempo, ya que prefiere ahorrarlo y condenarse. Pero ¿cuál es el delito del sacristán? Beberse el aceite de las lámparas y echarle la culpa a las lechuzas. Se le señala también por algo bien descabellado pues “que pellizcaba de los ornamentos para vestirse; que heredaba en vida a las imágenes, y que tomaba alforzas de los oficios”. Roba mezquinamente como es de suponer en un ser sin categorías social y moral. A su lado entran “damas alcorzadas” (es decir, hechas con una pasta blanca de azúcar y almidón, con la que se cubren los pasteles) que “hacen melindres de las malas figuras de los demonios”.

A medida que más asistimos a estas escenas de los “pecadores” tenemos que reconocer que menos lo parecen. La súbita irrupción del astrólogo cargado de astrolabios y de globos para negar que es el día del Juicio Final, no sólo suma un plano espacio-temporal más a los existentes, sino que subraya y enfatiza lo poco serio de las postrimerías quevedescas.

XIII. ¿Hay pues pecado, pecadores, condena eterna? Sí, evidentemente, pero en sueños, y además, minimizados. Convergamos



en que un pecado mortal nunca es ridículo para el creyente; aquí, a más de que es esto lo que ocurre suceden otras cosas importantes. Ángeles y demonios (parte de la escenografía y acaso sólo eso) salen sobrando como jueces, ya que si no olvidamos algunos detalles, es el hombre —este pseudo-hombre— quien se juzga a sí mismo. Somos nosotros, nos dice Quevedo en los “Sueños”, nuestra propia muerte y por ende nuestra propia condena o redención. Nadie pues condena a nadie; nadie tampoco se condena o se salva por terceras personas. ¿Cómo se explicaría, si no de esta manera, que el cómico farandulero “fuese al infierno sobre su palabra”? Todo ello va en armonía con el momento en que, finalizado el juicio, el soñador sigue soñando. Él, que observa y nunca es juzgado, se da cuenta que en el valle sigue habiendo figuras de tal laya, solas, sin Dios ni los demonios, lo cual implicaría una idea realmente novedosa: que si nos libramos de las postrimerías, en cuanto seres humanos nos reducimos al más estricto desamparo, ya que ni siquiera nos queda la compañía de la propia alma. Quevedo parece darnos a elegir: o aceptamos la transcendencia, que es compañía, o nos quedamos con la nada, con el vacío y la intrascendencia del mundo no cristiano que es el que narra *en sueños*.

El escritor despierta a carcajadas cuando médicos y boticarios y avarientos, después del juicio, siguen haciendo lo de antes como si nada, nada absolutamente, hubiera sucedido.

XIV. Pero estamos sobre “verdades descubridoras, vicios y engaños en todos los oficios y estados”. Es decir, Quevedo, con este supuesto soñar, nos pone en contacto con lo más íntimo de nosotros mismos, con lo más sellado, para usar el atinado lenguaje de los místicos, pero lo logra a través de la *poco clara* verdad de lo onírico. Y al final hace una advertencia: “Sueños son éstos, señor, que si duerme vucelencia sobre ellos, verá que por ver las cosas como las veo, las esperará como las digo.” Y puesto que, apresados por su palabra, no sólo nos recargamos *sobre ellos* sino que hemos sido sueño, mientras leímos vimos y sentimos la realidad exactamente como él: desengañada, desintegrada, de cabeza. Por eso también sabemos que su infra-humanidad somos nosotros y que si en la fantasía nuestros “pecados” son menores, quizás no lo sean tanto al despertar. Pero ¿si los oníricos no fueron realmente pecados, qué lo son? Mi impresión es que el pecar —puesto que todos huyen de aquí— es la falta de confianza en el mundo y de fe en un orden superior. El pecar es esto y reducirnos, como el pastelero cuando les vuelve las espaldas a los “hombres hechos cuartos”, a la más espantosa soledad.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS