Humor y agudeza en *Gracias y desgracias del ojo del culo*

Enrique Martínez Bogo
Molloy College
Department of Modern Languages
1000 Hempstead Avenue
Rockville Centre
New York 11571
EE. UU.
embogo@gmail.com

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 20, 2016, pp. 95-134]
DOI: 10.15581/017.20.95-134

Francisco de Quevedo se sirvió en *Gracias y desgracias del ojo del culo* de la paradoja y el marco del pseudoelogio para mostrar su ingenio y acercarse al mundo de lo risible a través de la escatología. Como se verá en este artículo, entender y extender el carácter jocoso y el significado de esta obra resulta complicado debido a la distancia temporal y contextual.

El opúsculo no presenta, hasta el presente, dudas en cuanto a su autoría. Se considera obra de Quevedo en copias manuscritas y es aludida en dos textos de censura quevedesca: *Venganza de la lengua española contra el autor del Cuento de cuentos,* de Juan Alonso de Laureles (1629) y el *Tribunal de la Justa Venganza* (1635)[1], de Luis Pacheco de Narváez.

Respecto a la datación[2], la ausencia de fecha de impresión en su edición prínceps llevó a que se manejaran diferentes referencias que acotan, con muchos problemas, su fecha de redacción. Aunque es relativamente sencillo determinar ciertos límites para la composición del opúsculo, es imposible demarcar una horquilla cronológica convincente. Si se considera la mención en la ya citada *Venganza de la lengua española,* el opúsculo tendría que haber sido escrito antes de 1628, año en el que se publica la primera edición conocida de *Cuento de cuentos* —o antes de 1626 si nos atenemos a la fecha que aparece en la dedicatoria de este opúsculo—. Asimismo, en la copia que hizo Tomás Antonio Sánchez[3]

1. *Venganza de la lengua española,* Alonso Laureles, 2014, p. 27; y el *Tribunal de la Justa Venganza,* Pacheco de Narváez, 2008, p. 53.

2. Resumo las consideraciones aparecidas en la edición de Riopérez y Milá, 1991, p. 15, y Azaustre, 2007, pp. 481-482.

3. Ms. 128 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Para referencias y datos sobre los numerosos manuscritos e impresos existentes, ver Jauralde, 1998, p. 963 y Azaustre, 2007,

RECIBIDO: 04-08-2015 / ACEPTADO: 21-09-2015

se lee al final de la dedicatoria: «De mi celda, a tres del mes de 1623». Además, esta copia está acompañada por una serie de anotaciones de variantes de un manuscrito de 1662 perteneciente al conde de Saceda. Al final de la dedicatoria de este texto se indica: «De mi aposento à 3 de mayo de 1620 años». Basándose en estos datos, la obra se supondría escrita entre 1620 y 1628[4]. Por otra parte, sin valorar estas consideraciones textuales, no sería descabellada la idea de una datación más temprana. De esta opinión son, entre otros Riopérez y Milá[5], quien sitúa la obra en torno a 1609, acercándola cronológicamente a otras obras de Quevedo que presentan similitudes temáticas, y Barros Grela[6], que sigue la propuesta de Riopérez y anota la curiosa y, en mi opinión, quizás estéril coincidencia de fechas con la publicación de *España defendida*.

Cuando se aborda el análisis elocutivo de esta obra, uno de los mayores inconvenientes es su complicada transmisión textual. La existencia de numerosas variantes, en algunos casos con diferencias significativas, que presentan un texto con sentido, hace muy dificultoso no solo precisar cuál es la lectura correcta sino también establecer una filiación basada en errores conjuntivos o separativos. Esta situación lleva a cuestionar si las distintas variantes son obra o no de Quevedo, si existe una posible doble redacción del autor o si en algunos casos se trata de añadidos posteriores de los copistas[7].

pp. 482-495.

4. Fernández-Guerra, 1946 [1852], LXXXV, núm. 76 y 1852, p. 484, n. *a*), la sitúa en primer término entre 1620 y 1626, para en nota a la edición de la obra datarla en el año 1620. Jauralde, 1983, pp. 280-281, n. 33 y 1998, p. 963 la considera anterior a 1626 basándose en la censura existente en *Venganza de la lengua española;* en el estudio posterior considera la redacción a la vuelta de Quevedo de Nápoles, en 1620. García-Valdés, 1993, p. 92, fecha la composición entre 1620 y 1626, partiendo de los datos cronológicos disponibles. Rey, 2007, p. 31, lo sitúa también en torno a 1620.

5. Riopérez y Milá, 1991, p. 15, n. 6. En esta introducción se hace alusión a una biografía de Quevedo (*Francisco de Quevedo,* dirigida por José López Rubio, Colección Los Gigantes, Editorial Prensa Española, Verona, 1971) que sitúa la publicación de las *Gracias y desgracias del ojo del culo* en el año 1609, «el mismo año que *España defendida, Premáticas de las cotorreras* y *Tasa de las hermanitas de pecar*» y al *Diccionario de seudónimos literarios españoles* (Rogers y Lapuente, 1977) que cita el mismo año 1609, «en contra de las fechas supuestas de 1628, 1629 y 1633».

6. Barros Grela, 2008, p. 171. De la misma opinión son Paz, 1969, p. 200, quien la considera «uno de sus escritos juveniles», y Ettinghausen, 1999, p. 149, que la incluye entre «sus primeros escritos», los cuales «pueden parecer superficiales y hasta frívolos». Para Barros Grela, la supuesta coincidencia de composición de estas dos obras es razón para vincular *Gracias y desgracias del ojo del culo* con la posición conservadora de Quevedo respecto a la rigidez de la estructura social. Rey, 2006, pp. 245-246, muestra la convivencia de elementos jocosos a lo largo de la extensa obra del autor, y es contrario a una delimitación cronológica de un Quevedo divertido en la época juvenil y grave en su adultez: «en el caso de Quevedo la explicación de sus obras burlescas debe buscarse en el sistema literario vigente en su tiempo, más que en sus vivencias personales».

7. En este artículo se seguirá el texto presente en un volumen de textos jocosos impresos en 1682 editado por Antonio Azaustre Galiana en *Obras completas en prosa,* con dirección de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007. Los análisis de los diferentes ejemplos seguirán la paginación de esta edición.

Un segundo problema al que nos enfrentamos, especialmente por ser germen del prejuicio, es la siempre complicada tarea de la adscripción de la obra a una intención satírica o burlesca. Esta situación viene derivada de las dificultades que existen en las propias acepciones de estos términos desde el clásico «*ridendo dicere verum*» horaciano (*Sátiras,* I, I, 24). Las poéticas de los siglos XVI y XVII establecen entre lo satírico y lo burlesco una diferenciación de propósito[8]. Señalan como elemento principal de la sátira el fin correctivo de los vicios mediante una reprensión moral que puede ir acompañada de la comicidad «(a menudo convertido en desviación perniciosa y exclusiva) de la graciosidad[9]», mientras que en las obras burlescas faltaría esta intención censora, eclipsada por la risa como finalidad literaria. Jammes[10], desde otra posición, sitúa lo burlesco dentro de la subversión por su representación de valores opuestos a los oficiales[11], mientras que la sátira defiende el orden establecido.

Gracias y desgracias del ojo del culo es una obra singular, con una gran popularidad y difusión en su época, en parte, posiblemente propiciada por los ataques recibidos por los escritos antiquevedianos. Tiene como característica especial el que prácticamente no haya sido estudiada por la crítica del siglo XX mientras que, por el contrario, su temática llegó a este mismo siglo como elemento identificador de su autor, si no la obra, sí su asociación con la escatología[12]. Quevedo, un autor con una

8. Así se observa en Díaz Rengifo, López Pinciano, Villén de Biedma, Carballo o Cascales. Sobre esta cuestión, ver Jammes, 1987, pp. 31-35; Arellano, 2001, pp. 39 y ss., y 2003, pp. 21 y ss., y Pérez Lasheras, 1994.

9. Arellano, 2006, pp. 336-339.

10. Ver Jammes, 1981, p. 8, y 1987, pp. 31-38.

11. Ver Close, 2003, que discute las posturas de Jammes y Arellano respecto a los conceptos *satírico* y *burlesco*. Profeti, 1982, p. 838, señala, en referencia a la poesía quevediana (*PO,* núm. 608 y 610), que hay una ruptura de la convención eufemística que impide mencionar ciertos motivos o palabras malsonantes.

12. En este estudio me ceñiré, con todas las limitaciones contextuales, al estudio de la agudeza y lo recursos risibles y satíricos en el opúsculo desde una aproximación filológica, siempre respetando las dificultades no solo en la interpretación sino también en la valoración humorística. El punto de vista psicoanalítico nos llevaría por otros derroteros y hablaríamos más de Francisco de Quevedo que del humor en *Gracias y desgracias del ojo del culo*. De este modo, dejaré al margen, en la medida de lo posible, las interpretaciones psicológicas o psicoanalíticas sobre el autor, que han llevado a observar en ciertas obras una representación de sus traumas, represiones y complejos sexuales. Como subraya Lee, 1971, p. 3, al tratar el uso escatológico en Swift, «once we agree to adopt a neutral attitude toward scatology, we are able to examine its literary functions in a given work and divorce them from such extraneous considerations as the author's psychology or biography». Goytisolo, 1976, p. 40, la encuadró en un característico odio al cuerpo que en la cultura española se acentuaría por el cristianismo, y que escinde la vida cultural en una esquizofrénica confrontación de idealización sublimizante y baja corporalidad, ante la cual el cuerpo se rebela asumiendo provocativamente sus dimensiones fisiológicas. De forma parecida, Molho, 1972, pp. 135-139, presentó la visión quevediana del cuerpo humano como un ente excremental, y mencionaba la importancia degradadora y el desprecio del hombre en el uso de lo excrementicio. Sin embargo, el mismo Molho, 1977, p. 116, n. 7, consideró posteriormente el motivo carnavalesco. Profeti, 1982, p. 844, anota que quizás no es terreno del crítico literario el discernir cuáles son las razones ocultas por las que un

obra prolífica y variada, se relaciona tradicionalmente con el chiste y el humorismo y muy especialmente con lo escatológico. Tanto, que una mayoría ajena a la lectura de Quevedo y la literatura y autores de los Siglos de Oro conoce más al escritor, como personaje folclórico vinculado al chiste escatológico que como autor de las obras serias, o incluso desconoce esta última faceta de Quevedo. No puede ser una simple coincidencia que el autor sea conocido por estos populares chistes onomásticos transmitidos con infinidad de variantes —incluso anacrónicas— a través de la oralidad:

> Estaba Quevedo cagando en una esquina, cuando pasó una madre con su hija, muy fina la señora, que dijo al ver a un señor con el culo al aire "qué veo", y Quevedo, sorprendido, dijo, "anda, hasta por el culo me conocen[13]".

Esta anécdota muestra el carácter risible de lo excrementicio y su vinculación con el autor. Existe, por lo tanto, una contradicción entre la atención prestada por los críticos y la popularidad que tuvo este tópico quevediano, no sólo en la época contemporánea al autor sino en una posible difusión oral que llega hasta nuestros días[14].

Los editores, críticos y estudiosos de Quevedo han evitado esta obra hasta fechas muy recientes[15]. La crítica literaria ha dedicado numerosos estudios al humorismo quevediano pero, quizás por la influencia del tabú temático, este pequeño opúsculo fue obviado o mencionado despectivamente[16]. Pfandl[17], en el año 1928, califica el *Buscón* y los *Sueños* como «dos grandiosas obras», mientras que *Gracias y desgracias del ojo del culo*

autor usa la escatología y «sólo le atañe subrayar los caminos poético-retóricos que toma la tratación de un asunto determinado».

13. Goytisolo, 1976, p. 38, comienza su artículo con una variante de este chiste que le contaba la sirvienta familiar al final de la guerra civil, mi referencia, con una evidente diferencia temporal, se basa igualmente en una anécdota personal allá por los años 80.

14. De todos modos, la relación de Quevedo con la escatología siempre estuvo presente entre la crítica. Octavio Paz, 1969, p. 212, denomina a Quevedo «el poeta excremental»; Goytisolo, 1976, habla de su «obsesión excremental» y Profeti, 1982 y 1984, de la «obsesión anal».

15. Goytisolo, 1976, p. 38, aprovecha la ocasión para lanzar sus dardos contra la «asepsia intelectual» de una élite ajena a los problemas y traumas de los seres humanos. Asimismo, tomando a Freud como referencia, indica cómo la represión, que actúa con mayor fuerza sobre lo excrementicio que sobre lo sexual, y el tabú persistían entre los estudiosos en el campo de la crítica literaria. En *Gracias y desgracias del ojo del culo* confluyen la escatología y el humor, este último también, en cierto modo, arrinconado por la crítica. Roncero, 2010, pp. 15-16, considera que el estudio del humor ha sido marginado por los estudios que han preferido abordar temas más «serios y trascendentales», sin darse cuenta de la importancia que en la historia de la humanidad han tenido el humor y, su consecuencia, la risa; importancia que se pone de manifiesto con el estudio que a ellos le dedicaron filósofos como Aristóteles, oradores como Cicerón, teólogos como santo Tomás de Aquino, humanistas como Juan Luis Vives.

16. Barros Grela, 2008, p. 176, considera la posibilidad de que este vacío crítico se deba a la nula consideración que se ha tenido hacia la función paródica de los elementos narratológicos de esta obra.

17. Pfandl, 1952, p. 376.

no se menciona y simplemente se alude muy de paso al tratar el cuadro satírico de costumbres, entre «una veintena de narraciones satíricas en las cuales no se emplea el tema del sueño» incluidas en algunas obras colectivas publicadas desde 1627. Riopérez[18] la califica como «obrita ligera y graciosa», «obrilla humorística, obscena, descarnada» y siempre adscrita al conjunto de obras festivas. Por su parte, Arellano[19] critica a Fernández Guerra por la eliminación de *Gracias y desgracias del ojo del culo* en su edición de las prosas de Quevedo, porque no supone una 'degradación de lo cómico', como afirma Sánchez[20], sino un tipo de comicidad especial de carácter universal, basada en la *turpitudo et deformitas*.

Se podría llegar a la conclusión de que la sátira tiene una intención ética, mientras que la burla, en su más amplia acepción, busca la risa como fin estético y lúdico o bien sirve como instrumento para la consecución satírica[21]. Siguiendo esta idea, parece más lógico incluir *Gracias y desgracias del ojo del culo* dentro del entorno de lo burlesco, pero no podemos obviar, como veremos, diferentes motivos típicamente satíricos en el texto, y más considerando que, durante el Barroco, el concepto de sátira se hace más difuso y encontramos numerosos ejemplos en los que la finalidad correctora se combina, o incluso se subordina, a lo jocoso. Quevedo muestra en sus obras jocosas, en muchas ocasiones, un rasgo burlesco bajo el que subyace lo satírico, si consideramos estos términos pertenecientes a esferas diferentes[22]. El hecho de que el autor recurra continuamente a estos tópicos satíricos puede llevar a pensar que el autor podría utilizarlos con un objetivo únicamente risible. Como vemos, las diferencias planteadas se basan más en la intención final que en su presentación elocutiva, que es el fin de este artículo, por lo que resultará más provechoso alejarse de esta problemática y centrarse en el estudio de los recursos de humor y agudeza.

Como hemos dicho, *Gracias y desgracias del ojo del culo* combina características del encomio paradójico con el motivo escatológico[23]. Sin embargo, no se puede considerar un ejemplo canónico del género alu-

18. Riopérez, 1991, p. 13.

19. Arellano, 2003, pp. 72-73.

20. Sánchez, 1961, p. 119. Este autor alude la degradación cómica y, al mismo tiempo, de la poesía en la que incidieron tanto Góngora como, «muy señaladamente», Quevedo.

21. Ver Arellano, 2006, p. 337, y Cantizano, 2007, p. 21.

22. Como así hace Arellano, 2001, p. 40 y 2003, pp. 34 y ss. Ver Rey, 2006, p. 247, que desarrolla esta cuestión y discute la conveniencia de una etiqueta para las obras denominadas «festivas» por Nicolás Antonio. El principal problema de darle un determinada adjetivación a cierta obra es el prejuicio al que se enfrente el lector para la interpretación de la misma.

23. Señala Cuevas García, 2002, p. 232, que por la influencia de los «*paradoxa encomia*», Quevedo escribió «por una parte, casos como el de las célebres "Gracias y desgracias…", "Al mosquito de la trompetilla", "Al mosquito del vino", "Al tabaco en polvo", etc., y por otro la tan manida banalización de los mitos, como su "Hero y Leandro en paños menores", el soneto "A Apolo y Dafne", etc.».

dido ya que está dispuesto en forma epistolar[24]. El encomio paradójico constituye una inversión del tercer tipo de elocuencia, el género demostrativo, y se define como una *declamatio*[25]: un discurso de alabanza o encomio. En este género, la alabanza de lo bello y el vituperio de lo feo toman la dirección contraria para convertirse en un ejercicio difícil para el escritor a causa de la argumentación contradictoria. El encomio paradójico era así una buena actividad retórica por la dificultad que presentaba tal alabanza.

La práctica del encomio paradójico comenzó con los primeros sofistas, con Gorgias como iniciador, al que siguieron Polícrates o Isócrates y conoció su apogeo al formar parte de los *progymnasmata* o ejercitaciones retóricas de los segundos sofistas[26]. En estos ejercicios escolares se intentaba mostrar el máximo ingenio del orador. Para ello, se buscaba un tema de difícil elogio. Cuanto mayor fuera la dificultad del encomio, mayor sería la demostración de virtuosismo del autor. De este modo se llegó al encomio paradójico[27], en el que se defendía algo o a alguien contrario a la opinión común. Fue Menandro quien incluyó en su clasificación el *paradoxum enkomium,* que ponderaba los valores de algo en principio, o por naturaleza, indigno o no merecedor de tales alabanzas. Desde la antigüedad se ponderaron las virtudes de toda suerte de personajes, animales o cuestiones bajas: el ratón, los guijarros, la mosca, el perro, la pulga, el mosquito, el elefante, la podagra, el asno, el piojo, el nabo, el rábano o la ortiga fueron así motivos defendidos por diferentes autores.

El griego Luciano de Samósata popularizó este género. Su obra contó con varias traducciones e imitaciones[28], y hay constancia de que fue conocida por Quevedo. Morreale[29] se basa en la relación del contexto histórico-político de Luciano y Quevedo para constatar los contactos entre ambos autores; un Luciano que vivió en Asia Menor, Grecia, Roma y en Galia bajo los «buenos emperadores», y un Quevedo que lo

24. Núñez Rivera, 2010, p. 127, anota que en las paradojas se puede encontrar otro paradigma compositivo. El encomio puede tener diferentes opciones y la forma epistolar en forma de carta jocosa es una de ellas. Además de en esta obra, Quevedo sigue en *Carta de un cornudo a otro* algunos elementos estructurales de la carta combinados con características del encomio paradójico. En esta obra la agudeza se basa en la comparación burlesca para ponderar al cornudo y sus circunstancias.

25. Dentro de los tres *genera* retóricos (*iudiciale, deliberativum* y *demonstrativum*), el *genus demonstrativum* consiste en un ejercicio de elogio o vituperio de alguien o algo ante un público determinado (Lausberg, 1966-1969, §§ 59-65, §§ 243-7). Por su propia naturaleza, en la que no es necesaria tomar una decisión sobre el asunto, se acerca más al arte literario que el resto. De este modo, es el *genus* en el que el propio discurso y sus valores estéticos adquieren más importancia (Aristóteles, *Retórica,* I, 3, 1358b y *Rhetorica ad Herennium,* I, 2).

26. Cuevas García, 2002, p. 232, mostró en la sofística una tendencia a «hacer parecer dignas y solemnes las cosas viles, y viles las dignas y solemnes».

27. Ver Colie, 1966, pp. 3-38 y Núñez Rivera, 1997 y 1998.

28. Partiendo de las traducciones al latín o al español en el siglo XVI español destacaron las de Juan de Jarava, fray Ángel Corvejo y Francisco de Enzinas, siguieron este género Cristóbal de Villalón en *El Crotalón,* y los hermanos Juan y Alfonso de Valdés.

29. Morreale, 1955, p. 213.

hizo en la España de los Felipes. Unos espacios en un momento parecido de transición, que habían pasado desde una época «dorada» hacia una profunda crisis político-económica. En la Edad Media hay un cierto estancamiento del género que termina por recuperarse en lengua latina durante el Renacimiento principalmente tras la publicación del *Elogio de la locura* de Erasmo, traductor al latín de la obra de Luciano. A lo largo del siglo xvi, el encomio paradójico en latín registró unas altísimas cotas de popularidad en el seno del humanismo europeo[30]. Cacho Casal[31] considera que este género se desarrolló en España «sobre todo gracias a la influencia italiana». Aunque tenemos noticias desde Aristóteles o Luciano, estas prácticas fueron recurrentes en la literatura burlesca italiana, especialmente en la producción académica y en obras como los *Capitoli* de Francesco Berni o las *Paradossi* de Ortensio Lando[32] y desde Italia se exportarán a la Península y tendrá su auge principalmente en la segunda mitad del siglo xvi[33]. Se encuentran numerosos ejemplos en la literatura española anterior a Quevedo. Uno de los iniciadores del elogio paradójico será Pero Mexía, que escribe el elogio del asno; Cetina y Hurtado de Mendoza alaban los cuernos[34], y Barahona de Soto elabora una paradoja de la pobreza o un encomio a la nariz grande. Las muestras se extienden hasta encontrar elogios de las bubas, como se ve en Mosquera de Figueroa. La popularidad de este tipo de literatura se corrobora por la existencia de antologías de textos paradójicos durante el primer tercio del siglo xvii[35].

Gracias y desgracias del ojo del culo responde a alguna de las secciones de los textos encomiásticos clásicos. En este caso, quizás la naturaleza del objeto elogiado obligue a la ignorancia del nacimiento, crianza y muerte, pero se siguen las usuales descripciones físicas, mención de virtudes o cualidades morales y el estudio de la onomástica para designar lo ponderado. Entre las técnicas de elogio también se aprecian la argumentación mediante citas, las comparaciones, las repeticiones o los elogios secundarios. El encomio paradójico se acomodaba a la perfección a la estética del conceptismo, por la sorpresa e ingenio que logran la alabanza de algo indigno, bajo o vil. Este modelo era adecuado para las obras burlescas, especialmente por ser usuales los recursos cómicos para conseguir elogiar algo de dificultosa alabanza.

30. Ver Núñez Rivera, 1998, p. 1134.

31. Cacho Casal, 2003, p. 108.

32. Núñez Rivera, 1998, p. 1143, marca la diferenciación entre la obra de estos dos autores.

33. Sobre el encomio paradójico ver Colie, 1966, pp. 3-38 y Núñez Rivera, 1997 y 1998.

34. La relación entre estos dos poetas podría haberse dado en Venecia, ciudad en la que ambos se conocieron y en la cual la alabanza burlesca de Francesco Berni había alcanzado una gran popularidad (Núñez Rivera, 1998, p. 1137).

35. Núñez Rivera, 1997, p. 103. Ver Cacho Casal, 2003, pp. 104-107. En este trabajo se realiza un pormenorizado estudio de la evolución del género desde la antigüedad hasta el Renacimiento y el Barroco español orientado hacia la poesía burlesca de Quevedo.

Quevedo recurre a la escatología, un motivo con fuentes en la antigüedad, en la Edad Media[36] y con influencia de la tradición popular y de la literatura burlesca italiana que aparece tanto en la prosa como en la poesía de los principales autores del barroco[37].

El motivo tiene su raíz en los epigramas del libro XI de la *Antología griega,* en los que normalmente se juega con los términos en dilogía o disociación, y en la tradición del *encomion paradoxon*[38]. La obvia inadecuación del encomio al tema tratado produce el efecto jocoso y paródico[39] y, a su vez, las características de este tipo de motivos sacarán a la luz las destrezas ingeniosas del autor al tratar una realidad evidentemente no elogiable. La opinión del propio autor muestra esta idea en el *Anacreón castellano:*

> No estorba que escribiese del vino y de las parras sin tratar de otra cosa; que no porque Luciano alabó la mosca, se ha de entender que gustaba de ellas y las buscaba; ni porque Ovidio alabó la pulga, que se entretenía con tenerlas en su aposento y que no huía de ellas. Asuntos son de valientes ingenios (*Obras en verso,* p. 675).

Otro autor con producción en lengua griega, aunque con una distancia de más de cinco siglos respecto a Luciano, debe ser mencionado como fuente principal de los motivos escatológicos en la literatura posterior: Aristófanes. Este escribe en el siglo V a. C. su obra *Las nubes,* contra Sócrates y los sofistas. El tratamiento burlesco de los excrementos en esta comedia pudo ser una de las fuentes de *Gracias y desgracias del*

36. En la Edad Media destaca especialmente en los cuentos satíricos franceses en verso, conocidos como *fabliaux,* escritos desde finales del siglo XII a principios del XIV. Se trata de un género muy amplio de textos en los que la obscenidad y la escatología era muy común. Uno de ellos, el *Débat du Cul et du Con,* es una significativa parodia de los debates medievales donde se enfrentan estas dos partes corporales con intención de demostrar cuál de ellas es superior. La orientación de la burla en estas composiciones estaba muy alejada del opúsculo quevediano, ya que estaba centrada más en la aristocracia y en el sistema eclesiástico, y la escatología raras veces funcionaba como tema central. Sin embargo, destaca igualmente el tono desenfadado y la risa carnavalesca. Ver López Alcaraz, 1990, pp. 11-12; Simó, 1999, pp. 41-51, y Lee, 1971, p. 26.

37. Jammes, 1987, p. 141, considera que sin duda nos encontramos ante un rasgo de las costumbres de la época, ya que aquel público era sin duda mucho menos mirado sobre este punto que el de siglos posteriores. Al mismo tiempo, observa, en referencia a la poesía de Góngora, que los padres Pineda y Horio en su censura insistieron menos sobre este aspecto que sobre otros más reprensibles y escandalosos a sus ojos. Blanco, 2006, p. 18, anota que algunos incondicionales de Góngora admiraban la destreza del cordobés para moverse con gracia entre fealdades sirviéndose del uso de su formidable ingenio. Además de en la poesía, es un recurso constante en los graciosos del teatro e incluso en el *Quijote* se presenta expresamente en la evacuación involuntaria del vientre de Sancho en el episodio de los batanes (I, XX).

38. En este caso se trataría de una combinación entre el *adoxon* (la causa despreciable) y *paradoxon.* Para un estudio sobre el marco del *adoxon,* ver Anderson, 2005, pp. 169-196.

39. Bergson, 1939, p. 96, asocia la presentación honorable de algo que no lo es con la comicidad.

ojo del culo, aunque no sabemos si Quevedo dispuso de una edición en griego de la obra del autor ateniense. Sí se conoce la posesión por parte del autor de un ejemplar de una traducción al latín de las comedias de Aristófanes[40], pero no sería razón suficiente para la comprensión de algunos de los juegos de palabras, originalmente en lengua griega y en mayor parte perdidos en latín. En los dos autores, la distorsión humorística de la realidad es uno de los elementos esenciales de la composición.

Otra de las características que tienen en común estos autores es la conciencia de la comicidad verbal que provocan. Tanto Aristófanes como Quevedo aportan numerosos juegos y recursos: doble sentido de las palabras —en algunos casos con dilogías de carácter sexual—, uso de la onomástica burlesca, lecturas de sentido literal de una expresión, la humanización y la autonomía de partes corporales relacionadas con lo escatológico.

Los motivos escatológicos se hallan a lo largo de toda la obra de Quevedo. En su poesía satírica, en su prosa satírico-burlesca y en el *Buscón:* podemos recordar las bromas al viejo en la posada, el episodio del Rey de Gallos, la novatada a Pablos en el cuarto de Alcalá o la estancia en la cárcel, o en los *Sueños* con la evocación de la composición de los pasteles. Profeti[41] divide en tres tipos las alusiones escatológicas de Quevedo: la descripción ingeniosa del «ojo de atrás», los «epitafios» contra sodomitas y las sátiras contra Góngora y el cultismo. Es el primero de estos el que tiene relevancia en *Gracias y desgracias del ojo del culo.*

Blanco[42] comenta las diferencias culturales que se observan respecto a la prohibición de lo torpe. Esta autora, después de afirmar el trabajo poco exhaustivo de la censura literaria oficial en la época, valora las diferentes concepciones respecto a este tema si las comparamos con siglos posteriores. La exhibición de lo «bajo corporal» o su presentación no eufemística estaba más aceptada en los siglos xvi y xvii que en el presente. La autocensura respecto a este tema se fue incrementando a lo largo de los siglos por el llamado *proceso de civilización* y, desde el Renacimiento, las normas respecto al uso de lo excrementicio se van volviendo más estrictas hasta el día de hoy, aunque con ciertas variaciones. Parece que entre los comienzos y la segunda mitad del siglo xvii «queda vedado referirse, bajo ningún pretexto, aunque sea bajo eufemismos y equívocos, a las *partes pudendae* del cuerpo humano, o a las acciones u objetos a ellas aferentes». En este proceso, estos temas y vocabulario tendrán refugio en la literatura burlesca[43], pues el tabú acometerá su doble fun-

40. Se trata de *Aristophanis, Comicorum principis, Comoediae undecim, è Graeco in Latinum, ad verbum translatae, Andrea Divo Iustino politano interprete,* Basilea, Herederos de Cratandri, 1542. López Grigera, 1998, p. 165, señala la anotación que Quevedo realizó sobre Aristófanes a la *Retórica* de Aristóteles.

41. Profeti, 1982, pp. 837-838.

42. Blanco, 2006, pp. 26-28.

43. Ver Blanco, 2006, p. 28. En el Barroco, Jáuregui dedica una invectiva contra el estilo de Góngora en su *Antídoto contra las Soledades* en la que se sirve del mismo vocabu-

ción de ocultación oficial y gusto popular por su representación. De esta forma, a partir del Renacimiento el motivo excrementicio mostrará una progresión inversamente proporcional a su censura.

Los fines de lo escatológico presentan un amplio abanico de posibilidades, traspasando en algunos casos el carácter únicamente risible para llegar a lo injurioso, y siempre haciendo uso de un léxico no apropiado o que deja de ser apropiado cuando se lee desde el sentido figurado del término[44]. Para el escritor satírico, la transposición o la transgresión escatológica funcionan como una técnica reductora de los humanos, un lugar donde todos se igualan[45]. Pero la escatología manifiesta una polivalencia y no se reduce únicamente a esta transgresión del orden establecido, asimismo, es una representación degradante que provoca risa, independientemente de la posición del autor frente a la oficialidad. Para Arellano[46], en el uso de lo excrementicio subyacen normalmente una tradición satírica y una raíz en una fuente literaria clásica que se ve adaptada y modernizada por motivos cotidianos y contemporáneos y por el uso de recursos retóricos, que Quevedo imita y reelabora.

El humor escatológico es uno de los primeros referentes desde la niñez para provocar la risa. Sin pararnos a desarrollar los estudios psicológicos sobre las razones del carácter risible de este tema ya desde la infancia[47], es cierto que , como afirma Martin[48], una fuente segura de risa es la simple repetición de palabras relacionadas con la defecación, la micción o la flatulencia: «the mere repetition of toilet-related words ("poo poo", "pee pee", "fart") is enough to produce howls of laughter»[49]. La situación o el léxico escatológico es así uno de los recursos cómicos más sencillos —salvando las distancias— para la obra festiva, que si se combina con la agudeza, logra más eficazmente el efecto risible.

lario soez que critica; Baltasar Gracián, por el contrario, evita mencionar y pronunciarse sobre el uso escatológico en la obras del autor cordobés.

44. Lee, 1971, p. 3, divide los usos de la escatología en satírico y no satírico. Tradicionalmente el uso no satírico se adscribe principalmente a la literatura popular, esto es, a los cuentos jocosos y a los chistes.

45. Hodgart, 1969, p. 28, comenta el valor reductivo y nivelador e incluso animalizador en general de la obscenidad: «Obscenity, like the Saturnalian festival itself, is reductive. It reduces men to equality, humbling the mighty. […] So too the effect of obscenity in satire is to level all men, and to level them downwards, removing the distinctions of rank and wealth». Sin embargo, esta técnica niveladora no respondería a los contextos ideológicos de nuestro autor. García Santo-Tomás, 2004, p. 260, apunta que la escatología pertenece a un universo más amplio en el que «todos los agujeros (desagües, redomas, pozos), vías de entrada y salida (puertas, ventanas, balcones) u orificios humanos (bocas, anos y, cómo no, narices), van a ser tratados por la literatura del Barroco español como espacios latentes y misteriosos de múltiples olores y aromas».

46. Arellano, 2003, p. 79.

47. Algunos investigadores, basándose en las teorías freudianas sobre la utilidad del chiste para sacar a luz el tabú, asocian el carácter risible de lo escatológico a tensiones, conflictos y ansiedades durante etapas del desarrollo.

48. Martin, 2007, p. 248. Ver también Legman, 1978, p. 927.

49. Iffland, 1978, p. 140, sigue esta misma idea sobre la risa espontánea producida por la mención de términos escatológicos.

El folclore lo usó constantemente y la literatura burlesca siguió con la costumbre. Esta es quizás la razón que no me permite aventurarme en la afirmación de ciertas interpretaciones y terceras lecturas subyacentes en el uso escatológico en Quevedo ya comentadas anteriormente.

Este concepto de la risa es observado por la mayor parte de los tratadistas de la época, que se basan en la autoridad de Aristóteles, con su distinción entre la risa moderada eutropélica (*Retórica,* II) y la comicidad originada en la fealdad ridícula (*Poética,* V), representada posteriormente en la *turpitudo* y *deformitas* ciceroniana (*De Oratore,* II, 58)[50]. Pinciano[51] considera en su *Philosophía antigua poética* que la risa «tiene su asiento en fealdad y torpeza» e indica cinco categorías de lo cómico ridículo: lo disparatado, lo descompuesto, lo escatológico, lo picaresco y lo erótico. En las *Tablas poéticas,* Cascales[52] propone algo similar: «la risa es una burla sin dolor de alguna cosa torpe y fea». Algunas preceptivas contemporáneas censuran este tipo de humor. Así, en 1602, Luis Alfonso de Carballo[53], en *Cisne de Apolo,* afirma que los poetas «se deben deleitar con los limpios y claros ríos, y no con los cenagales y pantanos, lodos», pero, al mismo tiempo, observa que eran de gusto del público:

> Y no es de menos dolor que sean tan aceptas del vulgo estas vanidades, que para agradarle la introduzgan, sin otro fin, en las obras de graves materias, los Poetas, mas por agradar a la comunidad, que tienen los gustos destragados, que porque entiendan ser necesario.

Aquí se encuentra el concepto de la doble vertiente de la risa, alejado del presentado en los textos retóricos, y del que se nutriría la comedia. Es la risa popular y carnavalesca que estudia Bajtin[54], en la que entra la exaltación de lo bajo corporal y la escatología. Un humor vedado en el siglo XVI por Castiglione pero que persiste en las colecciones de facecias tanto en Italia como en España y es del gusto de los autores más representativos del Barroco.

En esta obra, Quevedo utiliza, con reservas, el armazón del encomio para mostrar el usual instrumento degradante como centro de su

50. Para una trayectoria de las preceptivas y tratados de retórica en los Siglos de Oro, ver Roncero, 2006. López Estrada, 1987, pp. 76-79, repasa las interpretaciones de la risa en las retóricas medievales.

51. López Pinciano, *Philosophía antigua poética,* p. 38.

52. *Tablas poéticas,* p. 221.

53. *Cisne de Apolo,* p. 375.

54. Bajtin, 1987, pp. 24 y ss. Para Bajtin el realismo grotesco supone una contraposición entre lo vil y bajo con lo alto, y representa una degradación, es decir, «la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual y abstracto». El ser humano representa su corporeidad en los actos y necesidades naturales. En esta degradación lo 'alto' y lo 'bajo' poseen un sentido topográfico, donde lo alto es el cielo y lo bajo es la tierra (la tumba y el vientre) y, a la vez, el nacimiento y la renacimiento.

intención humorística[55]. Además de tratarse de un obvio ejercicio de demostración de ingenio existe una búsqueda de un tono risible en un tema cuyo elogio paródico resulta harto complicado: el culo, el ojo del culo, las flatulencias e incluso las heces. También se podría considerar una posible sátira degradante en defensa de la posición ideológica del autor, aunque considero esta afirmación excesivamente arriesgada[56]. Como advierte Núñez Rivera,

> el pseudoelogio resulta anticonvencional respecto al paradigma canónico del encomio. Le impone una pauta paródica que lo carga de connotaciones burlescas y humorísticas. Esta dimensión risible proviene de la propia naturaleza del objeto realzado, cuya insignificancia transgrede las normas del decoro entre los argumentos de la *inventio* y su tratamiento elocutivo[57].

El grado de dificultad conceptista se puede trasladar al humor cuando la correspondencia entre los objetos presenta un elemento jocoso. El descubrimiento de este segundo elemento convierte el concepto en un poderoso instrumento para el logro de la risa. Esto es, se puede entablar una clara relación entre el concepto y el humor: un empleo de la dificultad conceptual aplicada a la producción del tono humorístico. Esta risa quevediana implica un compromiso y una complicidad en y con el lector. El autor tiene que ser consciente del universo risible de sus lectores. En la letrilla 654 se apunta la conexión entre la risa y el ingenio[58]:

> Oyente, si tú me ayudas
> con tu malicia y tu risa,
> verdades diré en camisa
> poco menos que desnudas (vv. 4-7).

La interpretación para un lector actual —o un lector no contemporáneo a Quevedo— implica una doble dificultad. Debemos adaptarnos al sistema de valores y al código risible de la época para, posteriormente,

55. Bergson, 1939, p. 95, afirma que la degradación es una de las formas de transposición, y la transposición es uno de los medios posibles de suscitar la risa.

56. Johnson, 1980, le dedica una tesis en la que elucubra una teoría de cuestiones políticas y sociales —tomando como débil referencia la crítica quevediana al Duque de Lerma— que parecen subyacer tras la obra. El objetivo satírico del duque y privado del rey, Francisco de Sandoval y Rojas, parece fundado únicamente en la identificación con una invectiva dirigida al duque en *Grandes anales de quince días* y en una coincidencia verbal en *Política de Dios y gobierno de Cristo*. Esta visión de sátira política le sirve también para situar la fecha de la composición de la obra en algún momento entre 1607 y antes de 1618, cuando comienzan los problemas y termina el poder del duque. La mayor parte de las explicaciones de este trabajo, además de no estar constatadas históricamente o en el contenido del propio opúsculo —ya que no hay ninguna alusión directa que permita tal afirmación—, carecen de cualquier fundamento filológico puesto que se centran en dilogías y acepciones no registradas en diccionarios, repertorios o ejemplos en textos de la época. De todos modos, en este trabajo anotaré y rebatiré sus interpretaciones cuando sea necesario.

57. Núñez Rivera, 1997, p. 101.

58. Ver Arellano, 1987-1988, p. 260 y 2006, p. 357.

tratar de entender los textos. Es necesaria una complicidad activa por parte del lector, necesaria para interpretar y darle sentido a las obras. El autor cuenta con ello y necesita un lector implícito para lograr esta intelección. El lector pertenece a un universo risible que puede llevarlo a una interpretación errónea, y ese universo risible depende del contexto social contemporáneo a la obra[59]. El conocimiento por parte del autor de este contexto referencial del lector es un factor imprescindible durante el proceso de escritura, pues esto «permite potenciar la técnica conceptista de la alusión: el poeta sabe que maneja un material poseído por su público, lo cual facilita las menciones incompletas y referencias indirectas que el oyente completará sin dudar»[60]. Es probable que, en algunos casos, el autor parta de una idea sobre un receptor contextualizado o que suponga el carácter risible de ciertos elementos, cuyo sentido jocoso no es obvio para un lector actual. Como indicamos antes, la risa tiene su base en una ruptura de una norma que depende siempre de un contexto socio-histórico[61].

Las circunstancias del contexto social, cultural, lingüístico, que pueden revestir valores burlescos son innumerables. Cualquier personaje, costumbre, objeto o vocablo puede tener para el oyente o lector del siglo xvii un sentido evidente y, sin embargo, oscuro para el lector de hoy en día[62]. Arnaud[63] describe el problema que se plantea al intentar interpretar estos textos en referencia a la poesía:

> Para entenderla correctamente, esta forma de poesía ha de ser considerada únicamente en función de la sociedad que la recibe y para la cual se compuso. Y son los lugares comunes vigentes en tal sociedad lo que se tiene que conocer.

En muchos casos, el recurso a los diccionarios o repertorios disponibles se hace insuficiente para interpretar muchos de estos textos. El estudio del humor en una obra de los Siglos de Oro es muy complicado, porque lo risible es muy variable diacrónicamente. Es sabido que textos medievales o renacentistas, como el *Till Eulenspiegel* o ciertas facecias de Poggio Bracciolini producían carcajadas en su momento histórico y actualmente nos pueden provocar más repugnancia que risa[64]. Roncero[65] indica acertadamente que

59. Bergson, 1939, p. 15, introduce la significación social de la risa. Para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad.

60. Arellano, 1988, p. 262, habla de complicidad competente en el lector.

61. Cantizano, 2007, p. 20, advierte que el adscribirse a un sistema de valores «supone olvidar las condiciones de enunciación y el papel del locutor» y Profeti, 1981, p. 15, señala que «con el cambio del código ideológico, cambia el objeto y los modos de la risa».

62. Arellano, 1987-1988, p. 265.

63. Arnaud, 1981, p. 66.

64. Roncero, 2005, p. 754.

65. Roncero, 2010, p. 58.

> una de las cuestiones que se enfatizan en los estudios sobre el humor y la risa es su contemporaneidad; es decir, que cada época se ríe de cosas distintas y que aquello que a nuestros antepasados les producía risa, a nosotros, por el mencionado *proceso de civilización*, nos parece de una crueldad absurda y de mal gusto, que nos provoca más bien un sentimiento de desagrado y repugnancia ante lo que estamos leyendo[66].

Y, por supuesto, los elementos escatológicos no conllevaban en los Siglos de Oro el mismo valor escandaloso que en la actualidad. Es muy posible que la escatología en el siglo xvii carezca del factor transgresor al que siempre se asocia. El carácter risible o no de ciertos motivos depende del sistema de valores presente para el autor y normalmente vigente en la época en que se compone la obra. El lector o investigador, si no es contemporáneo, se encuentra con el problema de un distinto sistema de valores que dificulta o imposibilita la interpretación objetiva de un texto. De este modo, el considerar el éxito —o no— de las agudezas en *Gracias y desgracias del ojo del culo* es algo no solo atrevido sino casi con seguridad desacertado. Al mismo tiempo, el material folclórico va cambiando, hay una comunidad de motivos que sirven como referentes desde los que parte el humor. El carácter risible parte de la agudeza, pero la interpretación para un lector del barroco será indudablemente distinta a la de un lector actual, especialmente porque esta literatura burlesca se sirve constantemente de lugares comunes[67] y, con toda seguridad, los motivos excrementicios tenían una consideración risible y mucho más admisible en la época de composición de este opúsculo quevediano.

El título del opúsculo marca claramente su tono humorístico:

> *Gracias y desgracias del ojo del culo. Dirigidas a doña Juana Mucha, montón de carne, mujer gorda por arrobas. Escribiolas Juan Lamas, el del camisón cagado*[68].

En este enunciado jocoso notamos ciertas características. La obra se presenta con dos partes bien diferenciadas —*gracias* y *desgracias*— de una parte del cuerpo: el ojo del culo[69]. El título antitético tiene su foco

66. Jammes, 2006, p. 515, advierte el problema con el humor (y la risa) en estos temas y recursos: «Algunos podrán parecer faltos de gracia al lector de hoy, pero es indudable que correspondían al gusto de la época». Ver también Jammes, 1981, p. 6, y Arellano, 2003, p. 73. La propensión a las burlas escatológicas puede resultar más grosera de lo que parecería a los españoles del siglo xvii, y sobre todo del xvi. Incluso Pinciano, en la epístola ix, dedica espacio a la escatología.

67. Arellano, 1987-1988, p. 267.

68. El título de la obra es diferente en cada uno de los testigos textuales. Sobre esta cuestión, ver Rothe, 1982, p. 471.

69. Para Núñez Rivera, 2010, p. 78, la obra es una parodia del tratamiento erudito de causas para el elogio y el vituperio y responde al esquema de doble perspectiva, a favor y en contra del sujeto específico. No creo que sea este el esquema, ya que la obra presenta una doble perspectiva pero no una doble vertiente en contra o a favor.

en esta parte específica del trasero, pero el cuerpo del texto no solo le dedica gracias y desgracias al ojo del culo, sino al culo mismo, al acto de cagar y a las flatulencias («cosas de culo» como ofrece en la dedicatoria). Tras esta consideración sobre el objeto del opúsculo, la obra tiene un destinatario, siguiendo parcialmente el género epistolar: una mujer representada hiperbólicamente en su inmensa gordura; apellidada *Mucha,* identificada –y cosificada– con la frase sustantiva «montón de carne» y descrita con la frase adjetiva «gorda por arrobas»[70]. Esta exuberancia carnal nos deja una ilustrativa secuencia: *mucha, montón* y *por arrobas,* que servirá para mofarse en la dedicatoria posterior. El autor de tal misiva, tocayo de la destinataria, es excrementicio tanto en su apellido («Lamas»[71]) como en el estado de su indumentaria: «camisón cagado». Nos encontramos, por lo tanto, ante un autor y destinataria paródicos.

La obra[72] se inicia con una introducción dirigida a «vuestra merced» que responde en su totalidad a la disposición de una carta. El resto del texto, como se ve en el título, consta de dos secciones. La primera se dedica a la alabanza de las gracias de esta parte del cuerpo y otras colindantes o relacionadas, y la segunda a la demostración de sus desgracias[73].

La breve introducción marca las pautas de la obra, a la que el autor denomina «tratado»[74]. Desde la primera línea se observa el uso de las voces dilógicas que contienen algún tipo de acepción escatológica[75]:

> Quien tanto se precia de servidor de vuestra merced, ¿qué le podrá ofrecer sino cosas de culo? Aunque vuestra merced le tiene tal que nos le puede prestar a todos. Si este tratado le pareciere de entretenimiento, léale y pásele muy de espacio y a raíz del paladar. Si le pareciere sucio, límpiese con él y béseme muy apretadamente. De mi celda (p. 505).

70. *Por arrobas:* «Pesar por arrobas. Frase que denota la abundancia de las cosas, pues ella misma hace que no se detengan a menudencias, sino que se den en cantidad grande para salir de ellas» (*Aut.*).

71. *Lama:* «Se llama también cierto género de excremento que cría el agua, particularmente cuando ha habido tormenta, y forma una especie de tela o nata» (*Aut.*).

72. Como hemos observado, la transmisión textual de esta obra es complicada por el elevado número de variantes que presentan lecturas equipolentes. Teniendo en cuenta este problema y la posible doble redacción de Quevedo, cito por la edición de Azaustre en *Obras completas en prosa,* dirigida por A. Rey, Madrid, Castalia, 2007.

73. Esta última parte obviamente niega la posible consideración de la obra como un elogio paradójico. Rey, 2007, p. 30, señala que, con esta doble visión de alabanza y vituperio, «abarcando las dos vertientes del *genus demonstrativum,* Quevedo tuvo que demorarse prolijamente en la descripción de su materia retórica. Asomarse a lo nauseabundo y propiciar la sonrisa no era pequeño alarde, y puede decirse que superó la prueba». Sin embargo, aunque las «gracias» sí son una alabanza, la sección de «desgracias» no puede ser considerada, en sentido estricto, vituperio de estas partes corporales.

74. *tratado:* «Se llama tambien el escrito, o discurso, que comprehende, o explica las especies tocantes a alguna materia particular». Por lo tanto, un tratado, quizás de entretenimiento, sobre esta materia *particular.*

75. La misma técnica de dobles sentidos «recto y obsceno» se observa en los poemas «Suceso de un religioso proveído aviesamente, aunque electo ya obispo», «Enigma del ojo de atrás» (*PO,* núm. 747 y 796).

La palabra *servidor,* al vincularse con la frase *cosas de culo*[76], muestra una habitual dilogía con las acepciones de «el que sirve como criado» (*Aut.*)[77] y «bacín o servicio» (*Aut.*)[78], en su sentido de recipiente utilizado para recoger los excrementos. Esta doble acepción del vocablo se descubre tras la lectura de una pseudo-interrogación retórica. En la interrogación retórica la respuesta no es necesaria por obvia, y en este caso se incluye la respuesta en la misma pregunta, descubriendo así la dilogía. El leísmo del autor («le tiene» / «le puede prestar») hace oscura la lectura de la siguiente oración, en la que una comparación cuantitativa con la forma *tal que* se burla del gran tamaño de esa parte corporal en la destinataria del texto, que encuentra su correspondencia con la onomástica burlesca del título. El párrafo termina con un consejo respecto al uso del tratado condicionado por la recepción del texto por parte del destinatario[79]. La intención es que lo encuentre de «entretenimiento», lo que por primera vez vincula el opúsculo, si no consideramos la posible significación jocosa del título[80], con el pasatiempo y la diversión. En caso de no ser de su agrado, se alude al uso higiénico que se le daba a

76. García-Valdés, 1993, p. 356, n. 2, además de seguir la lectura «cosa de culo», considera que existe un calco irónico de la frase *cosa de juicio* («excelente»).

77. *Igualmente:* «en estilo cortesano llaman al que se ofrece a disposición, u obsequio de otro» (*Aut.*).

78. El juego con la doble acepción de la palabra *servicio* y *servidor* es común en la época y ya está documentada en Timoneda: «Llamaba a la puerta de su dama un galán, y ella ya mohína, aunque lo conoció, díjole que quién era. Respondióle él muy requebradamente: "Señora, es un servidor suyo". Respondió ella entonces: "Y aun por eso hiede tanto" (*Sobremesa,* 30, p. 222)». Quevedo lo usa en la *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes:* «que en esto pienso hacer a vuestra merced servicio y aun orinal» (edición de Azaustre, p. 289) y en *La culta latiniparla:* «por no responder con nota de ¡agua va! y la palabra fregona, "al servicio de vuesa merced"» (edición de Azaustre, p. 106). Es frecuente también en la obra poética de Quevedo. En el romance 747 «a un religioso proveído aviesamente, aunque electo ya obispo»: «Monseñor, sea para bien / el haberos proveído: / a la cámara se debe / y ayudaros los amigos. / El invidioso que dice / que ya no estáis de servicio, / ni sabe vuestro suceso / ni güele vuestro desinio». (vv. 1-8); romance 764: «Si no merece de yerno / el nombre por esta causa, / tenga el de servidor vueso, / pues tanta parte le alcanza» (vv. 105-108); romance 796: «De la cámara del rey / soy, aunque ando de rebozo, / y todo a puros servicios, / sin favor y sin sobornos» (vv. 9-12); soneto 831 contra Góngora: «Vuestros coplones, cordobés sonado, / sátira de mis prendas y despojos, / en diversos legajos y manojos, / mis servidores me lo han mostrado» (vv. 1-4).

79. Aunque quizás en exceso rebuscado, se podría encontrar una interpretación erótica en esta parte del opúsculo, si nos atenemos a los significados que *apretadamente* e incluso *entretenimiento* podrían tener en un contexto sexual. En esta misma obra, Quevedo recurre a la frase hecha: «bésame donde no me da el sol» (p. 508), que podría enlazar con este «béseme muy apretadamente». Ver Alzieu *et al.*, 1984, pp. 39 y 100, que dan ejemplos donde se vincula el acto de besar y apretarse. Correas registra la expresión «Las mangas en holgura y el culo en apretura» (Correas). El vocablo *culo,* libre de eufemismos, y la asociación entre los besos y el culo es muy común en el refranero y aparece repetidamente en Correas: «Mariquita, dame un beso, no está el culo para eso», «Besos a menudo, mensajeros son del culo».

80. *gracia:* «Vale asimismo chiste, facecia, dicho agudo, discreto y de donaire» (*Aut.*). En este sentido las gracias del ojo del culo son exactamente el objeto de la obra.

ciertos textos y papeles («límpiese con él»)[81], un tópico satírico que ya observamos en su poesía en el soneto 831 contra Góngora[82] y que será repetido en este opúsculo.

Las «Gracias» ocupan la primera sección. La ponderación de las cualidades y valores del culo —o, más avanzado el texto, del ojo del culo— se presenta con las mismas palabras y expresiones empleadas en los elogios sinceros, con lo que se provoca un claro contraste. Dichas cualidades se representan mediante estructuras bimembres sinonímicas, comunes en la literatura áurea, con coordinaciones de sustantivos como «nobleza y virtud»[83], «imperio y veneración», «gravedad y autoridad» o «hidalguía y caballería», y adjetivos como «pacífico y honrado» y «perfecto y bien colocado». El culo es injustamente «desgraciado» y se elogian sus virtudes, comparándolo con el resto de miembros del cuerpo, mediante el uso reiterado del comparativo *más* seguido de sustantivos o adjetivos:

> todas las cosas aventajadas en nobleza y virtud corren esta fortuna de ser despreciadas della; y él en particular, por tener más imperio y veneración que los demás miembros del cuerpo. Pues mirado bien, es el más perfecto y bien colocado dél y más favorecido de la naturaleza (p. 505-506).
>
> fuera de que el ojo del culo, por su mucha gravedad y autoridad, no consiente niña (p. 506).
>
> Dejo de tratar los pedos degollados, si bien con esto conocerán de su hidalguía y caballería, y la grandeza que tiene el ojo del culo en este caso (p. 517)[84].
>
> Pero, ¿cuándo por el pacífico y honrado ojo del culo hubo escándalo en el mundo, inquietud ni guerra? (p. 509).

En el primer fragmento se hace uso de la agudeza verbal, recurso que no es muy común en esta obra. Este tipo de agudeza asoma en algunos casos de disociación que conllevan la lectura del adjetivo *cular*, como en «y él en particular» (p. 505), que se repetirá en otros pasajes:

81. Johnson, 1980, p. 52, cree encontrar en este recurso una alusión al tradicional *pharmakos* griego, la paradójica purificación a través de la suciedad que no considero significativa en este contexto.

82. «Vuestros coplones, cordobés sonado, / sátira de mis prendas y despojos, / en diversos legajos y manojos, / mis servidores me lo han mostrado. / Buenos deben de ser pues han pasado / por tantas manos y por tantos ojos, / aunque mucho me admira en mis enojos / de que cosa tan sucia hayan limpiado». Se repiten las dilogías y rimas con el *ojo* y la doble acepción de *servidores*. Ver Profeti, 1982, p. 841, que explica los juegos lingüísticos en el soneto, y Legman, 1978, pp. 956-957, que demuestra la universalidad del motivo.

83. Johnson, 1980, p. 29, anota erróneamente el juego entre el sustantivo 'nobleza' en relación con las 'partes nobles'. Las 'partes', acompañadas del adjetivo 'nobles', se refieren eufemísticamente a los genitales: «Se llaman assimismo los instrumentos de la generación» (*Aut.*), pero no tienen relación alguna con la zona anal.

84. En *pedo degollado* ('pedo impedido o interrumpido') la agudeza se basa en la equiparación del adjetivo con los nobles, pues estos tenían el derecho a morir degollados cuando eran condenados a muerte. Ver García-Valdés, 1993, p. 369, n. 113.

«pues su forma es circular» (p. 506), «y tiene sobre ellos particular señorío» (p. 511) y «Otros dijeron que lo había hecho por particular respeto que se debe al señor ojo del culo» (p. 516)[85].

A lo largo del texto se repiten expresiones que juegan con el vocablo *ojo* y tal vez con el sentido de *ver / mirar* y su relación léxica con la voz anterior: «Lo que dicen del culo (los que tienen ojeriza con él)» (p. 515), «Pues bien mirado» (p. 505), «y si bien miramos» (p. 506), «y bien mirado es más de ver» (p. 507). Este uso crea un efecto contradictorio y humorístico al ponderar los valores del ojo del culo desde el sentido y la percepción de su oponente. Su descripción y alabanza se estructuran a través de una serie de comparaciones relacionadas con sus cualidades y perfección. La comparación se plantea con la forma *ser* + *como* o con el verbo *parecer* y el uso del posesivo: «su forma», «su sitio», «su tacto»:

> pues su forma es circular como la esfera, y dividido en un diámetro o zodíaco como ella. Su sitio es en medio, como el sol; su tacto es blando; tiene un solo ojo, por lo cual algunos le han querido llamar tuerto. Y si bien miramos, por esto debe ser alabado, pues se parece a los cíclopes, que tenían un solo ojo y descendían de los dioses del ver (p. 506).
>
> Y bien mirado es más de ver que los ojos de la cara (pp. 506-507).

La primera analogía para mostrar la perfección del culo se establece entre su forma y la esfera, considerada desde la antigua Grecia como la representación geométrica perfecta[86]. Sigue la correspondencia con la esfera celeste —dividida en un diámetro o zodíaco[87]— y compara la localización central de esta parte del cuerpo con la que ocupa el sol, según la concepción heliocéntrica de Copérnico, como ejemplo del tradicional justo medio[88]. Estos símiles dejan paso a descripciones más sencillas o

85. No se trata exactamente de un juego por disociación, sino una sugerencia del sentido que tomaría una posible segmentación de la voz. Del mismo modo, en *La culta latiniparla:* «A la melecina llamará "ojeriza de azófar"; y a la cala, "entremetida en cosas particulares"» (p. 115). Como vemos, la agudeza se acompaña con el juego de *derivatio* con *ojo,* referido al lugar por donde se introduce la jeringuilla. En la poesía se repite este juego en «Los médicos han de errar»: «Particulares estruendos / se oyeron en esta junta: / la nariz, contra pastillas / sintió que a traición sahúman.» (*PO,* núm. 759, vv. 137-140). En el poema «Este cíclope, no siciliano»: «este círculo vivo en todo plano; / este que, siendo solamente cero, / le multiplica y parte por entero / todo buen abaquista veneciano» (*PO,* núm. 832, pp. 5-8). Cacho Casal, 2003, pp. 312-313, señala la posible fuente de estos juegos con la terminación *-culo* en los textos pedantescos italianos, aunque anota acertadamente que estas agudezas también eran frecuentes en la poesía burlesca de los Siglos de Oro.

86. En el *Banquete,* Platón considera al hombre esférico en su origen, por ser la esfera imagen de totalidad y perfección.

87. El zodíaco o diámetro de la esfera celeste realiza una partición natural del cielo en dos partes o hemisferios, septentrional y meridional.

88. Tato Puigcerver, 2000-2001, y Azaustre, 2007, p. 506, n. 31, no descartan que este pasaje se refiera a la posición del sol dentro del sistema Tolemaico, donde ocupaba la cuarta esfera alrededor de la Tierra, en medio del resto de planetas (por este orden, la

recurrentes y a la presencia del ojo del culo. La dilogía de *ojo,* de la *cara* o del *culo,* y los juegos con el campo léxico (*tuerto*), son agudezas comunes que sirven para su posterior comparación con los cíclopes, gigantes de la mitología griega que tenían la particularidad de contar con un solo ojo[89]. La última oración del pasaje es oscura; Azaustre[90] propone, con reservas, que pueda tratarse de una mención de la destreza en las artes adivinatorias de Gea, madre de los cíclopes, pero duda que sea una asociación suficiente.

La descripción y las dilogías se suceden en el párrafo siguiente, en el cual se observa una equivalencia entre la falta de un ojo y la falta de amor poderoso[91], recordando la ceguera de Cupido o la dilogía de *niña*[92]; con ella se muestra la grandeza del ojo del culo, retomando el uso del posesivo «su mucha gravedad y autoridad», en comparación con los de la cara:

> Y el no tener más que un ojo es falta de amor poderoso; fuera de que el ojo del culo, por su mucha gravedad y autoridad, no consiente niña (p. 506).

La comparación del ojo del culo con los de la cara es uno de los motivos utilizados para su alabanza. Se produce un enfrentamiento entre la cara y el culo, en una representación de los dos aspectos corporales: lo bajo corporal, frente a lo alto corporal[93]. El autor pondera los

Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno) y antes de la esfera de las estrellas fijas. La agudeza basada en la posición central del culo —o del ojo del culo— es utilizada también por Hurtado de Mendoza, quien se burla de la interpretación microcósmica del ser humano: «Quien dijo que era mundo abreviado / declaró la razón cumplidamente, / porque sobre su centro está posado: / un ánima lo rige que no siente. / Ánima no sentida y movedera, / tú que árbol, milagro y mundo dentro / y mayores honduras ves al cabo, / mira el ojo del culo, que es el centro, / y si árbol no tuviere mi señora, / hallárasle dos centro en el rabo» (Hurtado de Mendoza, 2007, p. 148).

89. Quevedo se sirve de este símil en su poema «Este cíclope, no siciliano»: «Este cíclope, no siciliano, / del microcosmo sí, orbe postrero; / esta antípoda faz, cuyo hemisferio / zona divide en término italiano» (*PO,* núm. 832, vv. 1-4).

90. Azaustre, 2007, p. 506, n. 34.

91. En el *Libro de buen amor:* «Una tacha le fallo al amor poderoso, / la qual a vós, dueñas, yo descobrir non oso; / mas, porque non me tengades por dezidor medroso, / es ésta: que el amor sienpre fabla mentiroso» (p. 49).

92. *Autoridades* también registra esta acepción: «se aplica a el que no ha llegado a los siete años: y se extiende en el común modo de hablar al que tiene pocos años» (*Aut.*) y «abertura pequeña en las túnicas del ojo, por donde pasan los rayos de la luz» (*Aut.*). García-Valdés, 1993, p. 357, n. 12, comenta el sentido de «ramera» en *niña.*

93. Ver Bajtin, 1987, p. 25. El realismo grotesco, en su *faz corporal,* está representado en lo alto por el rostro (la cabeza) y en lo 'bajo' por los órganos genitales, el vientre y el trasero. Octavio Paz, 1969, p. 200, menciona las teorías del psicoanálisis sobre la lucha entre la cara y el culo, el principio de realidad (represivo) y el principio de placer (explosivo). Goytisolo, 1976, p. 41, lo describe como una «audacia sacrílega»: «Equiparar cara y culo, evocar a la estrechísima relación entre los dos rostros —el exhibido y el oculto, el libre y el preso— equivale a impugnar de raíz el arduo proceso sublimador y es un primer paso en el camino que nos conducirá algún día a la indispensable reapropiación del cuerpo». Esta confrontación corporal, desde un enfoque excrementicio, ya aparece

valores del ojo del trasero y critica las cualidades de los de la cara por diferentes motivos: aspecto, fragilidad y valor vital. Los ojos de la cara constituyen una causa proverbial de todo tipo de irregularidades. Esta confrontación se convierte en el motivo principal a lo largo de la primera parte del opúsculo, con un ojo del culo que sale siempre victorioso:

> Demás de que hallaremos que es más necesario el ojo del rabo solo que los de la cara, por cuanto uno sin ojos en ella puede vivir, pero sin ojo del culo, ni pasar ni vivir (p. 508)[94].
>
> Lo otro, sábese que ha habido muchos filósofos y anacoretas que para vivir con castidad se sacaban los ojos de la cara, porque comúnmente ellos y los buenos cristianos los llaman ventanas del alma (pp. 508-509).

En el segundo ejemplo, el menosprecio de los ojos de la cara se atribuye a ser las «ventanas del alma», metáfora tradicional que representa esta parte del cuerpo positiva pero, al mismo tiempo, negativamente como fuente de vicios por parte de filósofos y anacoretas, y razón para sacarse los ojos[95].

También se compara irónicamente la vecindad del ojo del culo con otras partes del cuerpo o por sufrir ciertos accidentes o enfermedades. Este es vecino de los miembros de generación mientras que los ojos de la cara son vecinos de otras secreciones o parásitos. La ironía se ve en la afirmación «cosa que dice claro la ventaja», cuando en realidad el ojo del culo, además de ser canal de una de las principales excreciones, convive en un vecindario evidentemente excrementicio y en el que tampoco solía faltar cierta fauna:

> Lo otro, su vecindad, es sin comparación mejor, pues anda siempre, en hombres y mujeres, vecino de los miembros genitales; y así se prueba que es bueno, según aquel refrán: «Dime con quién andas, direte quién eres». Él se acredita mejor con la vecindad y compañía que tiene que no los ojos de la cara, pues son vecinos de los piojos y caspa de la cabeza y cera de los oídos, cosa que dice claro la ventaja que los hace el serenísimo ojo del culo (p. 510).

representada en el clásico «*inter faeces et urinam nascimur*» de San Agustín, para describir la bajeza corporal y tomar la dirección hacia lo espiritual, y que Quevedo reflejó en su poema «La vida empieza en lágrimas y caca» (*PO,* núm. 535). Ver el estudio de Roig Miranda (2007) de este soneto.

94. El siguiente soneto de Quevedo también alude a esta virtud: «La voz del ojo, que llamamos pedo) / (ruiseñor de los putos), detenida, / da muerte a la salud más presumida, / y el proprio Preste Juan le tiene miedo» (*PO,* núm. 610, vv. 1-4).

95. San Agustín muestra esta visión negativa: «que no aquellas falsedades que por los ojos del cuerpo engañaban al alma» (*Confesiones,* III, VI). De Demócrito, se dice que se quitó los ojos para facilitar la contemplación de la naturaleza y, en opinión de Tertuliano (*Apologeticum,* XLV), para resistir la tentación de la carne. Se relata en *Silva de varia lección* (I, 39; IV, 12), de Pedro Mexía, que cita a Cicerón, Tertuliano, Lucrecio y Aulo Gelio. Ver las notas de Azaustre, 2007, p. 508, n. 48 y 49. El *Directorio Catequístico* (Ortiz Cantero, 1766, p. 463) menciona, además a Demócrito, Homero, Apuleyo y Hermete.

El uso del adjetivo *sereno* y su superlativo puede esconder una agudeza si valoramos sus diferentes acepciones, en sentido recto, metafórico o en germanía: «claro, despejado de nubes, o nieblas» (*Aut.*), «metafóricamente vale apacible, sosegado, quieto, y sin turbación física, o moralmente» (*Aut.*) y «En la Germanía vale desvergonzado» (*Aut.*).

En la descripción física del ojo del culo prosigue la comparación o menosprecio de los ojos de la cara y se utilizan metáforas que, en su mayor parte, identifican las nalgas con prendas de vestir para mostrar el grado de protección con que la naturaleza lo dotó y es guardada tan preciosa parte. Para ello, utiliza una enumeración de participios: «protectores», «guardado», «pringado», «amortajado», «envuelto», «envainado» y «avahado»:

> Si no, miren los de la cara, sin una labor, tan llanos que no tienen primor alguno, como el ojo del culo, de pliegues lleno y de molduras, repulgo y dobladillos, y con una ceja que puede ser cola de algún matalote o barba de letrado o médico. Y así, como cosa tan necesaria, preciosa y hermosa, le traemos tan guardado y en lo más seguro del cuerpo, pringado entre dos murallas de nalgas, amortajado en una camisa, envuelto en unos dominguillos, envainado en unos gregüescos, avahado en una capa (pp. 507-508).

La acumulación enumerativa sirve para menospreciar los ojos de la cara por su fragilidad o por sus secreciones. Se observa en este caso el uso del polisíndeton con *ni* y la repetición de partículas negativas, en una acumulación (*congeries*) con evidente finalidad amplificadora. En el segundo ejemplo se identifican las secreciones sólidas y líquidas de los ojos de la cara con verbos que describen este tipo de excreciones bajo corporales: *cagar / legañas, mear / lágrimas:*

> Y no los de la cara, que no hay paja que no los haga caballeriza, ni polvo que no los enturbie, ni relámpago que no los ciegue; palo que no los tape, ni caída que no los atormente, ni mal ni tristeza que no los enternezcan (p. 508).
>
> Y no advierten los cuitados que más y peor cagan los ojos de la cara y peen que no el del culo, pues ellos no hay sueño que no lo caguen en cantidad de lagañas, ni pesadumbre o susto que no mean en abundancia de lágrimas (p. 515).

Una nueva enumeración sirve para comparar las secreciones que los diferentes órganos administradores de los sentidos dejan en el pañuelo con las que deja en la camisa el ojo del culo. Este da *palominos* que, en una fácil dilogía, juega con las dos acepciones de este sustantivo: «mancha de excremento en la ropa interior» o «pollo de la paloma»:

> Y volviendo a los demás sentidos, digo que lo que se da en el pañuelo, de la boca es gargajo, y lo de las narices es moco; lo de los ojos, lagañas; lo de los oídos, cera; mas lo que se da en la camisa del señor ojo de culo son palominos, nombre de ave regalada (p. 517).

Entre los males que aquejan a los ojos de la cara también se observa su posible relación con la sífilis —*fornicar* como causa, *purga* y *sangría* como remedios[96]— que dejan a alguno «a buenas noches», en su sentido de 'burlado' y también de 'a oscuras, ciego':

> como se ve cada día por falta de los de la cara, que, expuestos a toda ventisca e inclemencia de leer, de fornicar, de una purga, de una sangría, le dejan a un cristiano a buenas noches (p. 509).

El uso de frases hechas («mal de ojo» o «testigo de vista»)[97], que incluyen léxico relacionado con la vista, también sirve para infravalorar los ojos de la cara:

> Pruébenle al ojo del culo que ha muerto muchachos, caballos, perros; que ha marchitado yerbas y flores, como lo hacen los de la cara, mirando lo ponzoñoso que son, por lo que dicen que hay mal de ojo. ¿Cuándo se habrá visto que, por ser testigo de vista, hayan ahorcado a nadie por él? (p. 510).

La agudeza se basa en la conexión de silepsis. Así, en primer lugar, se mencionan sustantivos que designan accidentes o enfermedades oculares, pero también fenómenos naturales, para, seguidamente, servirse de un juego de acepciones que marca el contraste con el ojo del culo: *telillas*[98], *cataratas* y *nubes*. A su vez, siguiendo el campo léxico de la meteorología, el ojo del culo se relaciona con adjetivos con valores dilógicos como *raso*[99] o el ya utilizado *sereno,* o con verbos con sentido metafórico como *atronar*, que se vincula al sonido del pedo[100]:

> Y si queremos más subtilizar esta consideración, veremos que en los ojos de la cara suele haber, por leves accidentes, telillas, cataratas, nubes y otros muchos males; mas en el del culo nunca hubo nubes, que siempre está raso

96. La sífilis provocaba la iritis sifilítica. Esta enfermedad fue tratada con soluciones mercuriales y, posteriormente, con el guayaco combinado con medios como purgas y sangrías. De todos modos, el tema es complejo pues por aquel entonces los tratamientos de numerosas enfermedades se basaban en las teorías médicas de los humores, los cuales debían ser expulsados para lograr la curación. En el ejemplo de Quevedo, la proximidad con el verbo *fornicar* facilitaría esta asociación.

97. *mal de ojo:* «accidente que se padece y dicen ser ocasionado de la vista de alguno que ha mirado con ahínco o que tiene algún vicio en ella» (*Aut.*); *testigo de vista:* «el que se halló presente al caso en que atestigua o depone» (*Aut.*).

98. *telillas:* «se llama asimismo aquella nubecilla que se empieza a formar sobre la niña del ojo» (*Aut. s.v. tela*).

99. *raso:* «se dice tambien del cielo o atmosfera, cuando está libre y desembarazado de nubes o nieblas» (*Aut.*) y «plano, desembarazado de estorbos» (*Aut.*).

100. Anota Azaustre, 2007, p. 510, n. 56, que «en el ejemplar de las comedias de Aristófanes propiedad de Quevedo, aparecen subrayados unos versos de *Las nubes,* vv. 388-391, donde se hace referencia al ruido y bullicio del pedo; en el verso 393 de dicha comedia, también subrayado, se identifican los nombres *trueno* y *pedo:* «*Hec igitur et nomina inter se tronitrus et crepitus similia*».

> y sereno; que, cuando mucho, suele atronar, y eso es cosa de risa y pasatiempo (p. 510).

El uso de los papeles impresos para limpiar las necesidades, un chiste recurrente en Quevedo, sirve para un paródico cometido elogioso[101], pues se compara con otros medios de higiene empleados para los ojos de la cara. A continuación se enumeran las formas de limpieza con las telas; la agudeza parte aquí de las metáforas jocosas en los verbos que acompañan a cada uno de los elementos enumerados (*iluminar, ver, gastar, firmar, manchar, teñir*):

> Fuera que los ojos no tienen cosa señalada con que limpiarse, que a veces piden el pañuelo prestado, y otras se limpian con la mano, y al mismo tenor los otros sentidos. Mas volviendo al ojo del culo, ¡qué de firmas de grandes señores ha iluminado!, ¡qué papeles de los más íntimos amigos ha visto!, ¡qué libros de los hombres más doctos ha gastado!, ¡qué de billetes de damas ha firmado!, ¡qué de procesos importantes ha manchado! ¡Y qué de camisas de cambray y holanda ha teñido! Y al fin, le han servido de limpiadera las mejores y más hermosas manos del mundo, según aquel verso «la mano de marfil es muy forzoso / que al culo de su dueño ha llegado» (pp. 517-518).

A lo largo del opúsculo se recurre en varias ocasiones al equívoco. En el primer pasaje se parte de los significados de *proveer* y *proveerse*[102] para referirse a la ocupación del culo[103]. La dilogía de estos verbos se sucede en una enumeración con elipsis que juega con las acepciones del término. El caso del sustantivo *presidente,* con etimología latina en *prae sedendo* ('el que se sienta primero'), podría relacionarse con el trasero y las asentaderas (en el segundo ejemplo), pero es difícil marcar su vínculo con *servidor*[104]. Más sencilla es la relación de esta voz con los

101. Conde y García, 2011, p. 72, n. 44 y 75, a propósito del poema de Góngora «Aprovechando que el Esgueva», remontan este motivo tradicional de la sátira a la *cacata charta* del poema 36 de Catulo, escrito contra Volusio. Quevedo utiliza el mismo motivo, los destinos de las obras, para burlarse de los poetas en *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros:* «Demás de esto, advirtiendo la innumerable multitud de sonetos, redondillas, etc., que han manchado papel, mandamos que los que por sus deméritos escaparen de las especerías vayan a las necesarias sin apelación» (edición de Azaustre, p. 16).

102. *proveer:* «dar o conferir alguna dignidad, empleo u otra cosa» (*Aut.*); *proveerse:* «desembarazar y exonerar el vientre» (*Aut.*). Se trata de una dilogía típica en el barroco: «las cosas que por la vía / de la cámara han salido, / y cuanto se ha proveído / según leyes de Digesto» (Góngora, «¿Qué lleva el señor Esgueva?», vv. 5-8), «en ellas he despachado mil húmedas provisiones» (Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio,* II, 6), también aparece en la *Floresta* (I, II, 10).

103. Recordemos que las actividades, acciones u ocupaciones es uno de los capítulos encomiásticos referidos por Menandro en el tratado segundo sobre los géneros epidícticos.

104. No he encontrado ningún ejemplo del uso sinonímico o eufemístico de *presidente* para referirse a bacín. Johnson, 1980, p. 31, afirma, sin dar fuentes, la dilogía de este vocablo. García-Valdés, 1993, p. 364, n. 83, y Azaustre, 2007, p. 513, n. 69, también encuentran dificultades para asociar estas dos voces.

enamorados («derretidos de las damas»), pues una de las acepciones de *servidor* es «el que corteja, o festeja alguna dama» (*Aut.*):

> Pues en este mundo todos hemos menester a otros para ser proveídos: el alguacil al corregidor, el corregidor al oidor, el oidor al presidente, el presidente al rey; pero el culo provee a sí mismo, y aun en el presidente, servidor por otro nombre (que así llaman al bacín), cosa equívoca a los derretidos de las damas (p. 513).
>
> Esto probado y asentado, ¿habrá curioso que diga que los ojos de la cara tengan alguna virtud? (p. 515).
>
> Y un portugués, preguntando cuál era la parte principal del cuerpo, dijo que el culo, pues se sentaba primero que nadie, y aunque fuese delante del rey (p. 516).

En este último pasaje, que sorprende por su inclusión de forma aislada, sin un contexto y entre dos párrafos dedicados específicamente al pedo, se presenta un chiste basado en la ponderación del culo al estar en primer lugar como autoridad en el orden protocolario y jerárquico respetado en el momento de sentarse[105].

En los siguientes ejemplos, siguiendo la descripción de acciones del trasero, se toma como base, respectivamente, la dilogía del sustantivo *cámara* y del verbo *pujar* para lograr una doble interpretación jocosa en la que se juega con los significados de estas voces o expresiones. *Cámara* es «el excremento del hombre, cuyo nombre se le debió de dar porque siempre se exonera el vientre en lugar retirado, secreto» (*Aut.*) y «cualquier pieza y sala de la casa» (*Aut.*)[106]. Al contraponer los significados de este sustantivo con las acepciones de *mojón,* en su sentido escatológico como 'porción compacta de excremento' o como «señal que se pone para dividir los términos, lindes y caminos» (*Aut.*), se logra una nueva agudeza. En el segundo ejemplo, es sencillo el doble sentido de *pujar:* «hacer fuerza» (*Aut.*) y «aumentar el precio que está puesto a alguna cosa que se vende o arrienda» (*Aut.*). El autor explica la polisemia a continuación; al mismo tiempo, forma un chiste en la introducción a estas cuestiones con la forma «háceme fuerza», que se relaciona con *pujar:*

105. Johnson, 1980, p. 34, identifica el acto de sentarse con los «asientos» o préstamos bancarios extranjeros para encontrar, sin fundamento, una sátira contra la gestión económica durante el régimen del duque de Lerma.

106. Es una agudeza repetida en la prosa y poesía de de Quevedo: «Estoy con fábricas dirá, por no decir cámaras» (*La culta latiniparla,* ed. Azaustre, p. 115), «Bebí ayer, que fui goloso, / no sé qué purga o brebajo, / y tuve, sin ser posada, / más cámaras que palacio» (*PO,* núm. 750, vv. 153-156), «Unos llevaban las llaves / de la color de las yemas; / de las cámara los llaman: / cargo de poca limpieza» (*PO,* núm. 777, vv. 29-32). También aparece en el *Guzmán de Alfarache:* «antes de entrar en su cámara, me la dejó en portales y patio» (Alemán, *Guzmán de Alfarache,* ed. Micó, I, p. 324).

> El culo no tiene cosa común, ni aunque me pruebes que hace cámaras, a imitación de otros muchos, pues lo que él hace son mojones, que son fin de términos, para dar a entender que llegando al culo, no has de pasar adelante (p. 513).
>
> Háceme fuerza que en las almonedas dicen: «¿Hay quién puje?». Que no sé si convida a cagar (que propiamente entonces puja) o si a comprar. Con que es cierto que tiene grandes preeminencias cuando se valen de sus voces para otras cosas (p. 513).

El uso de refranes y proverbios también sirve para elogiar el ojo del culo, como sucede en los siguientes ejemplos:

> Pregúnteselo a uno que con gana desbucha, que él dirá lo que el común proverbio, que, para encarecer que quería a uno sobremanera, dijo: «Más te quiero que a una buena gana de cagar». Y el otro portugués, que adelantó más esta materia, dijo que no había en el mundo gusto como el cagar, si tuviera besos (p. 511)[107].
>
> Hasta las melecineras ven su ganancia al ojo; que, aunque no ve, algunos dijeron que «veía Fulano luz por el ojo del culo de Zutano». Y en verdad que no es vista de envidiar (p. 518).

El opúsculo sigue su objetivo laudatorio con un repaso a los nombres que se han dado al culo y su positiva explicación. Entre las agudezas onomásticas se observa una burla de la etimología[108] cuando trata de encontrar el étimo de *trancahílo*. Mediante un juego paronomástico en *trancahígo*, se vincula la imagen del culo con la de un higo. A estas imágenes jocosas quizás se añada un sentido sexual cuando se justifica la denominación *cofre* con la expresión *darle cerraduras,* precedido por la frase sustantiva *manojo de llaves,* metáfora que ya recoge Correas y que Quevedo usa en su poesía[109]. No obstante, también podría tratarse de una nueva imagen de las nalgas cerradas en relación con una de las acepciones de *cerradura,* en su sentido analógico de «la acción de no ver ni mirar, cerrando los ojos: no oír tapando las orejas: no hablar callando, y cerrando la boca, y así de otros modos de obrar» (*Aut.*)[110]:

107. En este caso eleva irónicamente el proverbio jocoso a la dignidad filosófica: «Pues qué diremos si probamos este punto con un texto del filósofo que dijo: "No hay contento en esta vida / que se pueda comparar / al contento que es cagar". Otro dijo, encareciendo lo descansado que quedaba el cuerpo después de haber cagado: "No hay gusto más descansado / que después de haber cagado"» (p. 511).

108. Quevedo también se burla de los intentos etimológicos en *Cuento de cuentos* (Quevedo, *Cuento de cuentos*, ed. Azaustre, pp. 37-38).

109. «Que tiene ojo del culo es evidente, / y manojo de llaves, tu sol rojo» (*PO,* núm. 608, vv. 1-2); Correas: «¡Xentil oxo de kulo, manoxo de llaves!» y «Manoxo de llaves, mierda de gato».

110. García-Valdés, 1993, p. 363, n. 75, señala que «los términos llaves, cabo, repulgo, cofre, cerradura, tienen connotaciones eróticas». Ver Jammes, 2006, p. 511, para más ejemplos.

> Los nombres que tiene juzgarán que no tienen misterio. ¡Bueno es eso! Dícese trasero, porque lleva como sirvientes a todos los miembros del cuerpo delante de sí, y tiene sobre ellos particular señorío; culo, voz tan bien compuesta que lleva tras sí la boca del que le nombra. Y ha habido quien le ha puesto nombre gravísimo y latino, llamándole antífonas, o nalgas, por ser dos. Otros, más propiamente, le llaman asentaderas. Algunos, trancahílo, y no lo he podido ajustar por muchos libros que he revuelto para sacar la etimología; lo más que he hallado es que se ha de decir trancahígo, por lo arrugado y pasado que siempre está. Con más facilidad topé por qué se decía lindo ojo de culo, manojo de llaves, y es por lo redondo del cabo y muchas molduras que hacen aquel mismo repulgo. Y viene bien con los que llaman cofre al culo, que es darle cerraduras (pp. 511-512).

Cuando ofrece la explicación de las voces trasero y culo, juega con una estructura paralela y contrapuesta ('llevar delante de sí' y 'llevar tras sí') que, sin embargo, implica una misma significación y el enaltecimiento del culo[111]. En el primer caso, la agudeza se presenta en la imagen del servicio llevado como comitiva delante del señor (en este caso particular señor)[112], y en el segundo: «lleva tras sí la boca del que le nombra», en la fonética del vocablo, en el que el sonido de la consonante oclusiva velar sorda /k/ combinado con el de la vocal posterior /u/ obliga a una labialización o redondeamiento que proyecta los labios del que lo pronuncia y, de este modo, la boca va tras el sonido, en el sentido de «inducir y atraher a otro a que siga alguna opinión, dictamen» (*Aut.*), con lo que persiste en la idea de dar autoridad al trasero. La agudeza verbal aparece en la disociación: «y tiene sobre ellos particular señorío».

La idea de cerrado, escondido o secreto se repite al declarar la importancia del culo en los animales. En este fragmento, la dilogía de los adjetivos coordinados «necesaria y secreta», sinónimos en un contexto escatológico, sirve para asociar esta parte corporal con la letrina[113]:

> Y en los animales vemos que la naturaleza les cubre el culo con la cola o rabo para que, como parte más necesaria y secreta, estuviera acompañado, tapado y abrigado, y con mosqueador para verano; y en las aves es lo mismo (p. 512).

111. Contrariamente a Johnson (1980), no veo ningún vínculo, más allá de la coincidencia en la expresión, entre el uso de «llevar tras sí» en esta obra y en el encabezado del capítulo xx de *Política de Dios y gobierno de Cristo:* «el rey ha de llevar tras sí los ministros; no los ministros al rey» y el ejemplo hallado en esta obra.

112. Nuevamente podríamos observar una interpretación escatológica con la dilogía de «sirvientes» y la disociación de «particular».

113. Los juegos con los significados de *servicio* o *secreta* eran habituales en la tradición folclórica y en la literatura burlesca de los Siglos de Oro (Profeti, 1982, p. 839). En el poema 826 se lee: «Ya que coplas componéis / ve que dicen los poetas / que siendo para secretas / muy públicas las hacéis (*PO*, núm. 826, vv. 1-4).

En otro pasaje se observa una falsa etimología entre *cera* y *cerote,* que juega con la dilogía de esta última voz[114]:

> Y lo merece todo, porque también, sin ser abeja, hace cera o cerote, que así dicen los medrosos (p. 518).

La estructura del elogio logra un golpe mayor de ingenio cuando utiliza dos elementos adyacentes como son el excremento y la flatulencia, por naturaleza bajos e indignos, para ponderar los valores del culo. El recurso a las autoridades conlleva un efecto chocante dentro de estos entornos escatológicos. El mismo resultado producen las dignas fórmulas de tratamiento dedicadas a lo largo del opúsculo al ojo del culo o al pedo: «reverendo ojo del culo»[115] (p. 508), «el señor ojo del culo» (p. 516), «señor ojo de culo» (p. 517), «probanzas de la nobleza del señor don Pedo» (p. 517).

Una enumeración muestra los beneficios de diferentes tipos de excremento que son de provecho para diversos fines[116], después de introducir un sencillo chiste de identificación de la mierda con un «dulce plato» y el hastío al ingerirlo. Asimismo, la repetición de «provecho» y «provechosa» podría estar relacionada con la dilogía escatológica de 'proveer'. No veo claro el sentido de *desligar,* pero desde la Grecia de Dioscórides se utilizaba el excremento humano (que se edita en algunas ediciones del opúsculo) en el tratamiento de heridas infectadas[117]. Las acepciones de *desligar* varían desde su sentido opuesto a las ligaduras médicas o sentidos metafóricos más relacionados con el alma o el espíritu. De todos modos, su cercanía con los nombres de los médicos Cardano y Alejandro, hace menos arriesgada la lectura en su sentido médico, donde se puede interpretar el sentido de *droguista* como «embustero, tramposo, que ni habla ni trata lisa y llanamente verdad» (*Aut.*). Seguidamente se observa un juego paralelo con doctores / boticarios, galenistas / droguistas[118]. Cardano (1501-1576) fue un médico, matemático y astrólogo italiano y Alberto, quizás Alberto Magno, doctor escolástico del siglo XIII y maestro de santo Tomás de Aquino[119]. Los

114. *cerote:* «translaticiamente suele significar el miedo grande, con alusión poco limpia al efecto que a veces ocasiona el temor» (*Aut.*).

115. *reverendo:* «tratamiento que antiguamente se daba a las personas de dignidad, así seculares como eclesiásticas, pero hoy sólo se da a las dignidades eclesiásticas o a los prelados y graduados de las religiones» (*Aut.*).

116. Posteriormente se observa otro ejemplo para ponderar la fortaleza, en el que el (mal) gusto escatológico eclipsa la agudeza para un lector actual, una comparación de superioridad de la dificultad entre tomar el pañuelo y la entrada en la *inclusa:* «Pues su fortaleza, ¿quién la encarecerá, si es tanta que, de sólo limpiarse con un paño delgado, le deja de modo, por todas partes que es más difícil de tomar que las inclusas?» (p. 517).

117. Bourke, 1891, p. 287.

118. Para la visión de Galeno y el uso terapéutico de los excrementos, ver Bourke, 1891, pp. 289-292.

119. Ver García-Valdés, 1993, p. 366, n. 90, y Azaustre, 2007, p. 514, n. 73, para más datos.

excrementos de lagarto, del gato de Algalia o del buey también son útiles para fines diversos[120]:

> Hasta los excrementos o mierda (pasa adelante porque no te empalagues con tan dulce plato) son de provecho, pues, según probablemente defienden los doctores galenistas y boticarios droguistas, son buenos para desligar (Cardano y Alberto); los del lagarto, para los ojos; los de bestias, que llaman estiércol, es con la que se fertilizan los campos y a quien debemos los frutos; la del gato de Algalia, no hay que probar ni examinar cuánto es su valor y estimación; la mierda del buey o boñiga, para inmensos remedios es muy provechosa (pp. 514-515).

El segundo motivo ponderado son las flatulencias, que ya habían sido mencionadas con anterioridad. El elogio de la ventosidad se enmarca en la tradición de la poesía epigramática griega y latina[121], y tuvo continuación en otras tradiciones como la lírica galaico-portuguesa[122]. Por un lado, el autor basa su encarecimiento en la risa[123] y la chacota que conlleva para quien lo oye, y en la cercanía e intimidad amorosa que muestra su expulsión ante la pareja o amistades[124]; por otro, en su importancia para la salud[125]. Quevedo, sin embargo, circunscribe el pedo siempre al entorno privado, sin la transgresión que supondría su acto en un contexto público. Los dos últimos pasajes recurren nuevamente a las autoridades —en este caso Claudio César y Marcial— para demostrar el argumento elogioso:

> pero se ha de advertir que el pedo antes hace al trasero digno de laudatoria que indigno della. Y, para prueba desta verdad, digo que de suyo es

120. Bourke, 1891, pp. 296 y 315, cita el libro de Avicena que habla en el siglo xi del uso del excremento de lagarto en la medicina árabe como ingrediente para la elaboración de colirios y para el tratamiento de cataratas. Carrasco, 2012, p. 97, apunta que en el «*hortus sanitatis*» se menciona el uso de los excrementos del lagarto: «Sus excrementos curan las manchas blancas de los ojos y el prurito, agudizan la vista y proporcionan buen color al rostro». Desde la época egipcia se usa el excremento de cocodrilo para ungüentos y pomadas para los ojos (Lang, 2012, p. 164). Las heces del gato de Algalia se usaban para producir perfumes. Azaustre, 2007, p. 514, n. 74 y 76, explica estos remedios.

121. Arellano, 2003, p. 75, n. 133.

122. Ver Scholberg, 1971, pp. 59-60. Este autor menciona entre las indelicadezas jocosas gallego-portuguesas los poemas cuyo humorismo se basa en el verbo *peer*.

123. El motivo es descrito así por Marcial: «Preferiría que te peyeras: que esto, dice Símaco, no perjudica / y es cosa esa que mueve a la risa a la vez» (Martial, *Epigrams*, vii, 18, 9-10) y por Quevedo previamente: «que, cuando mucho, suele atronar, y eso es cosa de risa y pasatiempo (p. 510)».

124. Ya visto anteriormente en la autoridad de Marcial (Martial, *Epigrams*, xii, 77, 12) y está en relación con refranes como: «culos que una vez se juntan, de lejos se saludan», «dos culos que se conocen, de lejos se saludan». Jammes, 2006, p. 511, lo incluye en un grupo de refranes «sentimentales», ya que tratan de enamorados.

125. El tema de la ventosidad y su relación con la salud es un tópico ya observado en la *Antología griega* (xi, 395). Crosby, 1978, pp. 270-274, anota que es una fuente para el soneto 610 de Quevedo: «La voz del ojo, que llamamos pedo».

cosa alegre, pues donde quiera que se suelta anda la risa y la chacota y se hunde la casa (p. 515).

Y es tan importante su expulsión para la salud que en soltarle está el tenerla; y así, mandan los doctores que no los detengan. Y por esto Claudio César, emperador romano, promulgó un edicto mandando a todos, pena de la vida, que, aunque estuviesen comiendo con él, no detuviesen el pedo, conociendo lo importante que era para la salud (p. 515).

Y es probable que llega a tanto el valor del pedo que, hasta que dos se hayan peído en una cama, no es cierto su amancebamiento ni que se quieren bien. También por él se declara amistad y llaneza, pues los señores y amigos no cagan ni peen si no es delante de los de la casa y amigos (p. 516).

De si tienen alguna gracia o no los culos sería largo de contar. Basta decir que culos que se conocen, en la calle se saludan. Marcial dice que son saludadores: *Compressis natibus Iovem salutat,* que en español quiere decir «represando las nalgas, saluda a Júpiter», tratando de uno que se peyó. Y por eso algunos le dan tanta antigüedad que dicen: «¿qué tiene que ver el culo con el pulso?» (p. 519)[126].

Al igual que se había hecho con las denominaciones del ojo del culo, se lleva a cabo una revisión de la onomástica referida a las flatulencias. En este caso, las agudezas se basan en la explicación de las metáforas eufemísticas utilizadas para designar estas ventosidades, como es el caso de «preso[127]», «pluma[128]» o «tostón», además de recordar refranes que presentan jocosos enigmas. En el primer refrán, el enigma se basa en la dilogía de la voz 'cuesco'[129]: 'pedo' y «el hueso que se halla dentro de la fruta» (*Aut.*)[130]:

126. *Epigrams* (Martial, *Epigrams,* XII, 77, 12). El protagonista del epigrama, Etonte, dejó escapar un pedo al saludar a Júpiter, provocando la risa de los presentes y una reprimenda y castigo del dios. A partir de ese momento, cuando quería acudir al Capitolio, echaba los pedos antes en un retrete pero, aun con todas estas precauciones, saludaba a Júpiter apretando las nalgas. La frase «¿qué tiene que ver el culo con el pulso?» es recogida por Correas junto con algunas variantes: «Mucho va de culo al pulso», «lo que va del culo al pulso».

127. Correas refiere esta acepción: «Soltar presos: metáfora honesta para decir soltar traques». Para más ejemplos, ver Chevalier, 1976, p. 30.

128. *pluma:* «Se llama en estilo familiar y festivo la porción de aire que se expele con estruendo por la parte posterior» (*Aut.*).

129. Góngora lo usa en sus poemas «¿Qué lleva el señor Esgueva?»: «Lleva sin tener su orilla / árbol ni verde ni fresco, / fruta que es toda de cuesco / y, de madura, amarilla» (pp. 53-56) y «Recibid ambas a dos»: «abanillos de buen aire / os dé, que hagáis donaire, / en quitando el laurel fresco, / de fruta que todo es cuesco» (pp. 6-9).

130. Correas recoge esta expresión: «*Entre peña y peña, albaricoques suenan:* Alegoría de nalgas y pedos». Ver Jammes, 2006, pp. 516-517, que comenta variantes de esta adivinanza como alegoría de nalgas y pedos: «entre peña y peña, albaricoques suenan; [o] un albaricoque suena». Azaustre, 2007, p. 516, n. 83, presenta la posibilidad de un enigma escondido tras unos versos de Castillo Solórzano cuando da diferentes definiciones de la voz *pluma:* «Simbolizo con las nubes / los vapores recogiendo, / y en diferentes lugares / lo que he recogido vierto».

> Los nombres del pedo son varios: cuál le llama «soltó un preso», haciendo al culo alcaide; otros dicen «fuésele una pluma», como si el culo estuviera pelando perdices; otros dicen «tómate ese tostón», como si el culo fuera garbanzal; otros dicen algo crítico, «cuesco», derivado de la enigma; y otros han dicho «Entre peña y peña, el albaricoque suena»; de aquí se levantó aquel refrán que dice «Entre dos peñas feroces, un fraile daba voces». Y, finalmente, dijo el otro: «El señor don Argamasilla, cuando sale, chilla» (pp. 516-517).

El apartado de las «Gracias» termina con un párrafo elogioso de transición en el que explica la voluntaria y tópica limitación del panegírico[131], cuya extensión podría ser mucho mayor, y da introducción a las «Desgracias». A su vez, reitera un juego dilógico en la frase coloquial: «aún queda el rabo por desollar[132]» si tomamos 'rabo' en el sentido de 'culo':

> Y si nos dilatamos en esta materia, será proceder en infinito. Sólo digo que, en cuanto he hablado y ponderado del culo, aún me queda el rabo por desollar, que sus gracias son muchas y muy dignas de ponderación, como no son menores sus desgracias siguientes (p. 519).

La sección de las «Desgracias del ojo del culo» se presenta en forma de yuxtaposición de parágrafos[133]. Las cuatro primeras desgracias muestran una estructura y léxico similares. La agudeza radica en explicar cómo el culo —o el ojo del culo— de determinados individuos —siempre calificados adjetivalmente— paga injustamente y de diferentes modos las desgraciadas consecuencias de los actos cometidos por diversos entes abstractos y, en principio, de mayor dignidad: la memoria, la sed, el apetito y el humor. Todos estos elementos se presentan humanizados al tener la facultad de *pecar* o *pedir* y el culo se independiza como parte del cuerpo para pagar la correspondiente penitencia. Veamos algunos ejemplos:

> Enseña un ayo mugriento la lección a un descuidado niño, encomiéndasela a la memoria y, como potencia vil, pasásele y, jugando, se le olvida; y en pena de lo que pecó la memoria, abre el culo inocente a azotes (p. 520).
>
> El otro desmesurado o miserable engullidor, por comer de balde, llenó tanto el estómago que se ahitó movido del apetito, y págalo el culo a puros jeringazos (p. 520).

131. Curtius, 1955, p. 232, señala entre los tópicos de «lo indecible» (*Unsagbarkeit*), la afirmación de que el autor no dice sino muy poco de lo mucho que quisiera expresar (*parca e multis*).

132. Correas recoge los siguientes: «Aún está el rabo por desollar», «Aún falta el rabo por desollar» y «Andar, andar, que el rabo está por desollar».

133. El número de desgracias presentadas en los testimonios del opúsculo es muy variable. Ver Azaustre, 2007, pp. 495-497.

> Tiene un mal curado enfermo modorra, y porque el humor se le ha apoderado de los sentidos, y los descuidos que tuvo el poco precavido médico, lo paga el culo a puras sanguijuelas que lo sajan vivo (p. 520)[134].

El esquema de los ejemplos anteriores se divide en cuatro partes: actor (*ayo, engullidor, enfermo*), pecador (*memoria, apetito, humor*), receptor de consecuencias (el culo o su ojo) y tipo de castigo (*azotes, jeringazos, sanguijuelas*). El tema principal del opúsculo sirve de excusa para llevar a escena tipos comúnmente satirizados en la prosa satírico-burlesca. Así ocurre con los médicos, cuya mala atención es un tema tradicional de sátira de los Siglos de Oro y se encuentra tanto en el refranero como en las colecciones de apotegmas. Las torpes acciones de estos profesionales sirven para mostrar las desgracias del inocente ojo del culo. Por otra parte, el uso de las sanguijuelas como remedio curativo fue un aspecto censurado en la sátiras contra los médicos de la época.

La quinta desgracia no presenta cohesión con el resto. En ella se alude al eructo, con la definición tradicional —aunque sostenida en este caso por la autoridad de los filósofos— del pedo malogrado y la rima con Angulo[135]. Además de la mención —sin nombres— se incluye la referencia sexual en una larga cita popular:

> «Cuerno, por ahí comas carne y por la boca mierda; y papa te vea la madre que te parió, porque te vea más medrado; en las sopas te lo hallen como garbanzo; con esa música te entierren; sabañones y mal de gamones; coz de mula gallega; por donde salió el pedo, meta el diablo el dedo, la víbora el piso, el puerco el hocico, el toro el cuerno, el león la mano, el cimborrio del Escurial y la punta de mi caracol te metan. Amén» (p. 522)[136].

En la sexta desgracia, es el sentido figurado de la expresión 'dar de culo' ('quedar arruinado') el que sirve para mostrar su desgracia. Al mismo tiempo, un nuevo motivo satírico típico, la burla de la mujer, la ostentación y las apariencias y, muy especialmente, su influencia en la economía de quien les sirve favores y su relación con el dinero[137], son

134. Los humores eran los cuatro elementos líquidos que componían el organismo vivo: sangre, flema, bilis amarilla y bilis negra; su equilibrio o desequilibrio condicionaba el carácter y la salud.

135. Plata Parga, 2000, edita el poema inédito atribuido a Quevedo «A Baltasar de Angulo, indiano» que aparece en el manuscrito March, 87/v3/11. En este poema se juega también con esta rima: «Mas la lengua portuguesa, / que tanto te agrada, Angulo, / con recato y disimulo / al ojo le llaman "ollo". / "Ollo" y "cri" dicen "criollo" / y "criollo", ojo de culo». Esta rima burlesca era proverbial: …Angulo / …culo; «No lo gano yo, la de Angulo, como vos, con el culo» (*Correas*); «¿Qué es lo que enseña el maestro Angulo? ¡Como no enseñe el culo…!», «La vergüenza de la de Angulo; que por taparse la cara se destapó el culo» (Sánchez Escribano y Pasquariello, 1959, p. 20).

136. Alzieu *et al.*, 1984, pp. 161, 163, 164, 166 y 266, muestran la identificación del caracol con el pene. En el pasaje se enlaza el significado sexual de caracol con cuerno.

137. Ver Maravall, 1986, pp. 647-692, que analiza la consideración de la mujer en la época como un ser depredador de la bolsa que en Quevedo se muestra como un combate económico entre hombre y mujer. En *España defendida y los tiempos de ahora* llega a consi-

útiles para mostrar las consecuencias que el pecado de los órganos genitales acarrea en la bolsa:

> Da el otro extranjero en caballerear y servir damas y traer mucha bambolla y fausto. Falta a los negocios y pierde crédito, y lo que pecaron los miembros genitales lo paga el inocente culo, pues al punto dicen: «Fulano ya dio de culo» (p. 522).

Otras partes del cuerpo, en concreto de las extremidades superiores e inferiores, también representan la culpabilidad en las desgracias. La torpeza de las manos ante la «ladilla frisona» o la falta de presteza en los pies del toreador de a pie. En este último ejemplo aparece la imagen del torero ridículo, un tipo satirizado reiterado en Quevedo:

> «Viene el otro picarón a sentir el calor del verano. Y porque, yéndose a rascar la comezón de una ladilla frisona, le estorbó matarla una horrenda población de pendejos que topa hacia el culo, determina de matarlas con unas tijeras; y teniendo las manos torpes y por no ver lo que hace ni poder sufrir más el ser puerco, abre a tijeretadas el pobre culo» (p. 523).
>
> «Vese el otro pobre condenado toreador de a pie embestido del toro; vuélvese para huir; túrbase o no salen los pies con presteza y, por no salir ellos presto, desgárrale el toro al pobre culo» (p. 525).

En otra de las desgracias, se incide en el tema de la sátira de la mujer, en esta ocasión mucho más directa y desvinculada de las consecuencias sobre el trasero, aunque mostrando la confrontación entre sexos, habitual en los textos de la época. Para ello, los tipos negativos femeninos aparecen descritos de forma peyorativa, se presenta al hombre afectado y se afirma la fragilidad y calificación del sexo femenino como el sexo imperfecto. La relación con el tema del opúsculo se basa en el uso de la silepsis en un dicho que animaliza a la mujer y establece una imagen escatológica al seguir la dilogía del vocablo *rabo:*

> Viene la otra pobre casada o doncella a descubrir más de lo que fuera menester su natural inclinación de ser puta; tiene celos dello el galán o causa cuidado al marido y, por dar a entender que conocen la fragilidad y imperfección del sujeto, dicen: «De res que se mea el rabo no hay que fiar» (p. 523)[138].

Dos de las desgracias se centran en los animales y las desventuras que les acaecen en el trasero. En el segundo ejemplo se recurre a la tradición

derar a la mujer y su vanidad como un factor causante de la crisis de la monarquía. Es un lugar común que se desarrolla como centro temático en *Cartas del caballero de la Tenaza,* otra de las obras satírico-burlescas del autor.

138. Correas incluye el refrán: «No hay mujer, por buena que sea, que cuando mea no se pea».

en la escena costumbrista de atar objetos a la cola de los perros durante el carnaval, festividad muy relacionada con el tono general del opúsculo:

> Tan desventurado es el culo que hasta los animales les muerde el lobo por el culo. Y en las monas se ve que, por querer descansar y sentarse a menudo, se llenan el culo de callos, y por eso han dado en decir: «Fulano tiene más callos que culo de mona» (p. 523).
>
> Vienen las Carnestolendas, alégranse las gentes en diferentes festines y, por no más de antojo de muchachos y hombres ociosos, pagan los culos de los perros atándoles a la cola mazas diferentes (p. 524).

El uso de expresiones comunes con referencia al aspecto, acciones del trasero (*hacerse del ojo*)[139] que podrían esconder una significación sexual al combinarse con «gusto», y la consiguiente imagen jocosa con un negativo final para esta parte del cuerpo no parecen destacar por su sutileza, aunque quizás se trate de chistes tradicionales y familiares para los receptores. Así se observa en los siguientes ejemplos:

> Viene el otro estudiante o platicante de medicina y, al ir a ordenar un medicamento a la cocina, topa con la criada, que se habían hecho del ojo, y ella, por darle gusto, empieza sus cernidillos y bamboleos; diviértese con el gusto, y acribilla a golpes al pobre culo de escalón en escalón[140] (p. 524).

El factor risible en muchas de las «desgracias» combina la agudeza con la violencia, la agresión o el dolor en el resultado de la acción. Los *azotes, jeringazos, tijeretadas, golpes, desgarros* refuerzan la comicidad de las escenas. Las desgracias del culo no solo muestran el origen denigrado de esta parte del cuerpo sino que reflejan consecuentemente quién lo sufre. A la insensibilidad que acompaña ordinariamente lo risible[141], se une el hecho que la violencia física o la caída en el Siglo de Oro representaban acciones ridículas y degradantes y se convierten en motivos carnavalescos que acompañan a la escatología como consecuencia o venganza de ciertas acciones. Maravall[142] comenta que la violencia era del gusto de los lectores de la época, que sentían una atracción hacia ella quizás derivada de su cotidianeidad en aquel momento histórico. En una de ellas, ausente de recursos de agudeza, es únicamente la escena dolorosa la que hace risible el pasaje:

139. *hacerse del ojo:* 'hacerse señas'.

140. En «hecho del ojo» quizás haya un nuevo juego con la dilogía de *ojo*.

141. Bergson, 1939, p. 13. Asimismo, observamos el vínculo entre la humillación y el humor, muy usado en la risa medieval y apreciable en el carnaval, período en el que abundan «actos denigrantes tradicionales», cuyo testimonio en el siglo XVII lo atestigua el *Buscón* (Roncero, 2010, p. 188).

142. Maravall, 1986, pp. 612 y ss.

> Va una vieja a echar una ayuda a un enfermo; ve poco, no la ha templado bien, encájasela dos dedos del culo y dale entre las nalgas con ella; escáldale el culo y paga el pobre el descuido de la vieja borracha (p. 525).

La obra se cierra con un párrafo en el que se compara el holgar de algunas partes del cuerpo en relación con el trasero. Las partes corpóreas se independizan y realizan acciones típicamente humanas. La holganza del culo alude a los homosexuales, que eran condenados a la hoguera[143]:

> Finalmente, tan desgraciado es el culo que, siendo así que todos los miembros del cuerpo se han holgado y huelgan muchas veces —los ojos de la cara, gozando de lo hermoso; las narices, de los buenos olores; la boca, de lo bien sazonado y besando lo que ama; la lengua, retozando entre los dientes, deleitándose con el reír, conversar y con ser pródiga—, y una vez que se quiso holgar el pobre culo, le quemaron (p. 525).

Como hemos visto, al margen de las dificultosas consideraciones respecto a la consecución —o no— del humor, los recursos de agudeza no presentan un comportamiento regular en las dos partes del opúsculo. En las «Gracias» se basa principalmente en la silepsis, sirviéndose de los valores dilógicos de voces, expresiones o refranes en los que se puede encontrar un sentido escatológico. Asimismo, es destacable el empleo de equiparaciones o comparaciones que ponderan burlescamente el ojo del culo.

Las «Desgracias» no destacan, para un lector actual, en el logro de una agudeza que, sobre todo, tiene aquí su raíz en el sentido literal de algunas frases hechas y la búsqueda del elemento risible en la propia escena o cuadro costumbrista.

En conclusión, no podemos describir con exactitud estas agudezas humorísticas porque no somos lectores de ese tiempo. El universo risible en el siglo xxi es completamente distinto y la recepción de los textos, aun con una correcta interpretación, queda coja de la naturalidad que le imprimiría la lectura en el momento de redacción o publicación; con una aproximación al mundo de la escatología y la risa desde un adecuado contexto histórico. Lo risible es mutable en el tiempo y en el espacio y depende de condiciones difícilmente sustituibles o recreables.

143. Los sodomitas —el término *homosexual* no se utiliza hasta el siglo xix— fueron llevados a la hoguera hasta el siglo xvii (Díez Fernández, 2001, p. 127). Existe un Pragmática dada por los Reyes Católicos en la ciudad de Medina del Campo, el día 22 de julio de 1497, contra el pecado nefando (donde se castiga el hecho con la muerte en la hoguera). Martín, 2008, pp. 109-110 y 2008a, p. 46, relaciona la sodomía y el ano en este fragmento. La sátira antisodomítica se sitúa en la corriente satírico-burlesca típica del barroco, con una preferencia por la escatología y vinculada generalmente a la desgracia. Para esta autora, la alusión final al *locus* convencional de la actividad homoerótica masculina y el mencionado castigo que sufrían los acusados de sodomía lleva el texto de la epistemología cómica anal al discurso sodomítico cultural y a la farsa.

Hay tópicos o temas que hoy son abordados desde unas perspectivas más serias —o únicamente serias— que en la época del opúsculo pertenecerían, sin duda, al campo de la jocosidad. No se deben equiparar o sustituir los códigos risibles, los sistemas de valores, ni responder como lector de un texto de principios del siglo xvii al mundo políticamente correcto, censurado e inmerso en un distinto sistema de tabúes, casi o más de cuatrocientos años después.

Para muchos estudiosos, detrás de este envoltorio jocoso, risible y de una evidente demostración de ingenio, se puede encontrar una sátira despiadada de la sociedad de su tiempo. Es obvio que la escatología sirve como instrumento degradante y que en *Gracias y desgracias del ojo del culo* los tópicos satíricos de la época están presentes, pero no parece que tengan prioridad ante el logro de la risa. En la obra se observa un proceso de degradación a través de las bajezas humanas, marcada por la *deformitas* física y escatológica, que parece tener como fin primordial la provocación de la risa en los lectores. Encontrar una lectura añadida al sentido del opúsculo parece algo muy arriesgado y fruto quizás de los prejuicios ideológicos sobre un Quevedo por parte de la crítica. Un autor que no tendría por qué mostrar una uniformidad elocutiva ni tener siempre las mismas intenciones a lo largo de su extensa obra burlesca. Por lo tanto, es difícil decantarse por lo burlesco, lo satírico o lo simplemente risible en esta obra, que, todavía en el siglo xxi, sigue provocando hilaridad y se muestra, evidentemente, mucho más transgresora ante sus lectores.

Bibliografía

Agustín, San, *Confesiones,* ed. Alfredo Encuentra Ortega, Madrid, Gredos, 2010.

Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache,* ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1997.

Alzieu, Pierre, Robert Jammes y Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro,* Barcelona, Crítica, 1984.

Anderson, Graham, *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire,* London and New York, Routledge, 2005.

Arellano Ayuso, Ignacio, «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance "Boda de negros" de Quevedo», *Revista de Filología Románica,* v, 1987-1988, pp. 259-276.

Arellano Ayuso, Ignacio, «La poesía satírico-burlesca de Quevedo: coordenadas esenciales», *Revista Anthropos: Huellas del conocimiento,* 6 extra, 2001, pp. 39-48.

Arellano Ayuso, Ignacio, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro,* Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 329-359.

Arellano Ayuso, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos,* Madrid / Fankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2003.

Aristófanes, Aristophanis, *Comicorum principis, Comoediae undecim, è Graeco in Latinum, ad verbum translatae, Andrea Divo Iustino politano interprete,* Basilea, Herederos de Cratandri, 1542.

Arnaud, Émile, «Claves para entender los epigramas, epitafios y seguidillas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo», *Criticón,* 16, 1981, pp. 65-105.
Azaustre Galiana, Antonio, (ed.), Quevedo, Francisco de, *Obras completas en prosa,* Madrid. Castalia, 2003-2007.
Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais,* Madrid, Alianza Universidad, 1987.
Barros Grela, Eduardo, «Intertextualidad, parodia, risa: referentes humorísticos en la "literatura popular"», *Moenia,* 14, 2008, pp. 169-179.
Bergson, Henri, *La risa,* Buenos Aires, Losada, 1939.
Blanco, Mercedes, «Góngora o la libertad del ingenio», en *Góngora hoy. VIII: Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología,* Córdoba, Diputación de Córdoba (Colección de Estudios Góngorinos, núm. 6), 2006, pp. 17-38.
Bourke, John Gregory, *Scatalogic Rites of all Nations,* Washington, D.C., W. H. Lowdermilk & co., 1891.
Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos,* Santiago de Compostela, Universidad, 2003.
Cantizano Pérez, Félix, *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro,* Madrid, Editorial Complutense, 2007.
Carballo, Luis Alfonso de, *Cisnes de Apolo,* ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
Carrasco, Joaquín, «Remedios zoológicos comunes en *De la Materia Médica* de Dioscórides (s. I) y el incunable *Hortus sanitatis, De animalibus* (s. XV) y su pervivencia en la farmacopea actual», *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas,* 35, 75, 2012, pp. 81-110.
Cascales, Francisco, *Tablas Poéticas,* ed. Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
Chevalier, Máxime, «Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo. Contribución a una historia del conceptismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 25, 1976, pp. 17-44.
Close, Anthony, «La comicidad burlesca como arma satírica en el Siglo de Oro español», en *Satire politique et dérision (Espagne, Italia, Amérique Latine),* comp. Mercedes Blanco, Lille, Université de Lille III, 2003, pp. 75-89.
Colie, Rosalie L., *Paradoxia epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox,* Princeton, Princeton University Press, 1966.
Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier, «Aprovechando que el Esgueva…: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)», *La Perinola,* 15, 2011, pp. 57-94.
Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales,* ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.
Crosby, James O., «Quevedo, la Antología griega y Horacio», en *Francisco de Quevedo,* coord. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 269-286.
Cuevas García, Cristóbal, «Quevedo, entre neoestoicismo y sofística», en *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000),* coord. José Enrique Duarte y Victoriano Roncero, Pamplona, Eunsa, 2002, vol. 1, pp. 217-239.
Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad media latina,* trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
Del Campo Tejedor, Alberto, «El culo en el cancionero de tradición popular. Escatología y obscenidad en contextos festivos liminares», *Revista de dialectología y tradiciones populares,* 68, Cuaderno 2, 2013, pp. 489-516.
Díez Fernández, José Ignacio, «Imágenes de la sodomía en los poemas de los Siglos de Oro», en *Tiempo de burlas: en torno a la literatura burlesca del Siglo*

de Oro, coord. Javier Huerta Calvo, Emilio Javier Peral Vega, Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Verbum, 2001, pp. 119-144.
Ettinghausen, Henry, «Austeridad viril vs. consumismo afeminado: Quevedo ante el final del reinado de Felipe II», *La Perinola,* 3, 1999, pp. 143-155.
García Santo-Tomás, Enrique, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV,* Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert Verlag, 2004.
Goytisolo, Juan, «Quevedo: la obsesión excremental», *Triunfo,* Año xxxi, 710, 1976, pp. 38-42.
Hodgart, Matthew John Caldwell, *Satire,* London, Weidenfeld & Nicolson, 1969.
Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía completa,* ed. José Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación Lara, 2007.
Iffland, James, *Quevedo and the grotesque,* London, Tamesis Books, 1978.
Jammes, Robert, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes sur le Théâtre Espagnol (Toulouse 31 janvier-2 février 1980),* Paris, Editions du c.n.r.s., 1981, pp. 3-11.
Jammes, Robert, «Refranes y frases malsonantes que coligió el maestro Gonzalo Correas (Primera parte)», en *Siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse,* Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 507-528.
Jammes, Robert, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote,* Madrid, Castalia, 1987.
Jauralde Pou, Pablo, «Obrillas festivas de Quevedo: estado actual de la cuestión», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter,* Madrid, Cátedra, 1983, vol. 2, pp. 275-284.
Jauralde Pou, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645),* Madrid, Castalia, 1998.
Johnson, Michael Phillips, *The political and social implications of Quevedo's scatological satires,* Thesis, University of Minnesota, 1980.
Lang, Philippa, *Medicine and Society in Ptolemaic Egypt,* Leiden, Brill, 2012.
Alonso Laureles, Juan, *Venganza de la lengua española contra el autor del «Cuento de cuentos»,* ed. Sandra Valiñas Jar, Zaragoza / Huesca / Teruel, Prensas de la Universidad de Zaragoza / Instituto de Estudios Altoaragoneses / Instituto de Estudios Turolenses, 2014.
Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura,* Madrid, Gredos, 1966-1969.
Lee, Jae Num, *Swift and scatological satire,* Alburquerque, University of New Mexico Press, 1971.
Legman, Gershon, *Rationale of the dirty joke: second series,* London / Toronto / Sydney / New York, Granada Publishing, 1978.
López Alcaraz, Josefa, *Les Fabliaux,* Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 1990.
López Estrada, Francisco, «Manifestaciones festivas de la literatura medieval castellana», en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura: Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santa Cruz de Tenerife, 1987),* ed. Javier Huerta Calvo, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989, pp. 63-118.
López Grigera, Luisa, *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles,* Salamanca, L. López, 1998.
López Pinciano, Alonso, *Obras completas, 1 (Philosophía Antigua Poética),* ed. José Rico Verdú, Madrid, Ediciones de la Fundación José Antonio de Castro, 1998.

Maravall, José Antonio, *La literatura picaresca desde la historia social (siglos xvi y xvii),* Madrid, Taurus, 1986.
Martial, *Epigrams,* trad. David Roy Shackleton Bailey, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1993.
Martín, Adrienne L., «Sodomitas, putos, doncellos y maricotes en algunos textos de Quevedo», *La Perinola,* 12, 2008, pp. 107-122.
Martín, Adrienne L., *An Erotic Philology of Golden Age Spain,* Nashville, Vanderbilt University Press, 2008a.
Martin, Rod A., *The psychology of humor: an integrative approach,* Burlington, Elsevier Academic Press, 2007.
Molina, Tirso de, *El vergonzoso de palacio,* ed. Everett Hesse, Madrid, Cátedra, 1987.
Molho, Maurice, «Cinco lecciones sobre el *Buscón*», en *Semántica y poética,* Barcelona, Crítica, 1977, pp. 89-131.
Molho, Maurice, *Introducción al pensamiento picaresco,* Madrid, Anaya, 1972.
Morreale, Margherita, «Luciano y Quevedo: la humanidad condenada», *Revista de Literatura,* 8, 1955, pp. 213-227.
Núñez Rivera, Valentín (ed.), Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Paradojas. Paradoja en loor de la nariz muy grande, paradoja en loor de las bubas,* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
Núñez Rivera, Valentín, «Para la trayectoria del encomio paradójico en la literatura española del Siglo de Oro: en el caso de Mosquera de Figueroa», en *Actas del iv Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro,* ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, vol. 2, pp. 1133-1143.
Núñez Rivera, Valentín, «Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa encomia* de Hurtado de Mendoza», en *El sexo en la literatura,* ed. Luis Gómez Canseco, Laura Alonso Gallo y Pablo Zambrano, Huelva, Universidad, 1997, pp. 99-122.
Ortiz Cantero, José, *Directorio catequístico: glosa universal de la doctrina cristiana ilustrada con erudición de letras sagradas y humanas sobre el catecismo del padre Geronimo de Ripalda, de la Compañía de Jesús,* Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1766.
Pacheco de Narváez, Luis, *El Tribunal de la justa venganza,* ed. Victoriano Roncero López, Pamplona, Eunsa, 2008.
Paz, Octavio, «Conjunciones y Disyunciones», *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien,* 12, 1969, pp. 197-216.
Pérez Lasheras, Antonio, *Fustigat Mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo xvii,* Zaragoza, Universidad, 1994.
Pfandl, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro,* Barcelona, Gustavo Gili, 1952.
Plata Parga, Fernando, «Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana y nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito bmp 108», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 285-307.
Profeti, Maria Grazia, «Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo xvii», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro, Actes du 3e colloque du Groupe d'Etudes sur le Théâtre Espagnol (Toulouse 31 janvier-2 février 1980),* Paris, Editions du c.n.r.s., 1981, pp. 14-23.
Profeti, Maria Grazia, «La obsesión anal en la poesía de Quevedo», en *Actas del vii Congreso de la Asociacion Internacional de Hispanistas* (Venice 1980), Rome, Bulzoni, 1982, vol. 2, pp. 837-845.

Profeti, Maria Grazia, *Quevedo: la scrittura e il corpo,* Roma, Bulzoni, 1984.
Quevedo, Francisco de, *Gracias y desgracias del ojo del culo,* intr. Santiago Riopérez y Milá, Alicante, Alcodre, 1991.
Quevedo, Francisco de, *Gracias y desgracias del ojo del culo,* ed. Antonio Azaustré, en *Obras completas en prosa,* dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, Madrid, Castalia, 2007, pp. 479-525.
Quevedo, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas,* ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.
Quevedo, Francisco de, *Obras completas en prosa,* dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. 1 y 2, 2003-2007.
Quevedo, Francisco de, *Obras completas,* ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1958.
Quevedo, Francisco de, *Obras de Quevedo,* ed. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, Rivadeneyra, Madrid, Atlas, *BAE*, XXIII y XLVIII, 1946-1951 [1852-1859].
Quevedo, Francisco de, *Obras en verso,* ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1943.
Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa,* ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa,* ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva,* ed. Alberto Sánchez, Madrid, Ediciones Castilla, 1949.
Rey, Alfonso (dir.), Quevedo, Francisco de, *Obras completas en prosa,* Madrid, Castalia, 2003-2007.
Rey, Alfonso, «La comicidad en la obra de Quevedo. Cuestiones preliminares», en *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro,* coord. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero López, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 233-262.
Riopérez y Milá, Santiago (ed.), Quevedo, Francisco de, *Gracias y desgracias del ojo del culo,* Alicante, Alcodre, 1991.
Rogers, Paul Patrick y Felipe-Antonio Lapuente, *Diccionario de seudónimos literarios españoles,* Madrid, Gredos, 1977.
Roig Miranda, Marie, «Escatología y filosofía en Quevedo», *Criticón,* 99, 2007, pp. 57-66.
Roncero López, Victoriano, «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro» en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro,* ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 285-328.
Roncero López, Victoriano, «*Turpitudo et deformitas:* el humor cervantino», *Príncipe de Viana,* 66, 236, 2005, pp. 753-768.
Roncero López, Victoriano, *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca,* Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010.
Rothe, Arnold, «Quevedo frente al título literario», en *Actas de la II Academia Literaria Renacentista: Homenaje a Quevedo,* dir. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad, 1982, pp. 455-473.
Ruiz, Juan, *Libro de buen amor,* Madrid, Cátedra, 1992.
Sánchez Escribano, Federico y Anthony Michael Pasquariello, *Más personajes, personas y personillas del refranero español,* New York, Hispanic Institute, 1959.
Sánchez, Alberto, «Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora», *Revista de Filología Española,* 44, 1961, pp. 94-138.

Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española,* ed. María Pilar Cuatero y Máxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
Scholberg, Kenneth R., *Sátira e invectiva en la España medieval,* Madrid, Gredos, 1971.
Simó, Lourdes, *Juglares y espectáculos: Poesía medieval de debate,* Barcelona, DVD Ediciones, 1999.
Tato Puigcerver, José Julio, «Una nota sobre Quevedo, Copérnico y Galileo», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios,* 16, 2000-2001.
Timoneda, Juan de, *Buen aviso y Portacuentos. El sobremesa y Alivio de caminantes. Cuentos,* ed. María Pilar Cuartero y Máxime Chevalier, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.