

A vueltas con la burla en Quevedo. Una lectura antropológica*

Once again with the *burla* in Quevedo. An Anthropological Reading

Emmanuel Marigno Vázquez

Université de Lyon/Saint Etienne
FRANCIA

emmanuel.marigno@univ-st-etienne.fr

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 63-74]

Recibido: 04-07-2019 / Aceptado: 24-07-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.06>

Resumen. Se propone aquí una lectura renovada de las *jácaras* de Francisco de Quevedo, en particular desde la hermenéutica. En efecto, se trata de aplicarle a estos romances de *germanía* otras guías que las ya conocidas y pulcramente aplicadas. Concretamente, se leen aquí las *jácaras* desde los conceptos y teorías de la reciente antropología literaria con, aparentemente, nuevas lecturas posibles sobre estas herméticas creaciones. Tras una presentación del marco teórico, se analizan las principales características socio-culturales y lingüísticas de estos textos a la luz de la guía antropológica, para proponer por último una comprensión nueva de esta poesía de *germanía*.

Palabras claves. *Jácaras*; Quevedo; antropología.

Abstract. We propose here a renewed reading of Francisco de Quevedo's *jácaras*, particularly from hermeneutics. In fact, it is a question of applying to these romances of *germanía* other guides than those already known and neatly applied. Specifically, they are applied here to the *jácaras*, concepts and theories of the recent literary anthropology with, apparently, new possible readings on these hermetic creations. After a presentation of the theoretical framework, the main socio-cultural and linguistic characteristics of these texts are analyzed in the light of the anthropological guide, to propose finally a new understanding of this *germanía*'s poetry.

Keywords. *Jácaras*; Quevedo; Anthropology.

* Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI2017-82532-P MICINN/AEI/FEDER, UE, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.

0. PRINCIPIO

En un anterior artículo¹, intentaba ya introducir en la hermenéutica de las jácaras en particular y la burla en general una guía de lectura de tipo antropológico, con la meta de proponer otro enfoque además del ya conocido y eficiente acerca de las definiciones genéricas de burlesco, satírico y satírico-burlesco. En efecto, disponemos ya de un contexto epistemológico claramente definido, desde las problemáticas poéticas —Arellano, Rey—, políticas —Jammes— o hipotextuales —Schwartz Lerner— entre otros. Estas tres ramas teóricas enfocan la burla desde una perspectiva principalmente estética que permanece pues rigurosamente definida. Sería entonces interesante averiguar la eficacia antropológica, que se está aplicando a textos renacentistas y barrocos con, al parecer, resultados relativamente novedosos.

La guía de lectura antropológica podría aportar nuevos elementos de comprensión acerca de estos textos de germanía cultural y lingüísticamente herméticos, como son las cárceles y galeras desde donde escriben estos personajes hampescos inspirados en la germanía del Madrid y Sevilla del xvii, y ficcionalizados por Quevedo en claves poéticas.

Empezaré exponiendo los conceptos antropológicos que servirán de base a la presente reflexión arraigando el propósito en las recientes teorías de Astruc, Koffmann, Morel, Morin o Wellnitz, por ejemplo; se tratará luego de resaltar en las jácaras de Quevedo una serie de elementos literarios que parecen confirmar la eficacia de dichos conceptos antropológicos en este subgénero poético; por último, actualizaré la hermenéutica de estos romances de germanía a raíz de esta guía de lectura antropológica.

1. MARCO TEÓRICO

Las jácaras son uno de los materiales privilegiados para una reflexión sobre burla y sátira, entendida la primera como recurso que mueve a risa —las más veces a costa de la persona burlada— y la segunda como contenido didáctico-moral tal y como lo define Rey², por ejemplo. A la intención burlesca, le añade Quevedo recursos poéticos que remiten a lo caricaturesco, para enfocar la atención del receptor en determinados rasgos rufianescos, suscitando un efecto grotesco, concepto muy problemático de definir. En efecto, las definiciones de Mikhaïl Bakhtine³ en 1970 y Wolfgang Kayser⁴ en 1957, que todavía permanecen vigentes, resultan absolutamente antitéticas, dejando a la crítica literaria ante una forma de indeterminación. El primero arraiga lo grotesco en la tradición carnavalesca y la cultura popular, que se define en su opinión por figuras de la deformación, exageración y transformación, lo cual va acompañado de un proceso de risa; el segundo se centra mucho más en la hermenéutica, y ve en lo grotesco una expresión existencial, un

1. Marigno, 2019.

2. Rey, 1995.

3. Bakhtine, 1970.

4. Kayser, [1957] 1982.

sentimiento de angustia y malestar ante un mundo que se ha vuelto incomprensible. El propio Bakhtine acabará reconciliando ambas teorías, desde una perspectiva diacrónica, precisando que lo grotesco es un conjunto de expresiones carnales y populares de orientación burlesca hasta finales del XVIII / principios del XIX, momento en que otra forma de grotesco inventado en el romanticismo conllevará un sentimiento de angustia y desesperanza.

Este intento de reconciliar ambas teorías no resulta nada funcional en el caso de las jácaras, por ser del XVII y expresar ya estos textos una angustia existencial, haciendo de las jácaras una mezcla de expresión cómica —burla en contra de los jaques— a la vez que trágica —descripción de una germanía inhumana, antesala de los Infiernos, llena de atrocidades cometidas unas por los propios jaques y otras por la sociedad en contra del hampa —en efecto, la justicia ordena ahorcar, descuartizar, quemar, torturar, etc.—. La intrusión de lo trágico en lo grotesco en determinados momentos de las jácaras sería uno de los límites entre lo grotesco como expresión de lo carnales en sentido de Bakhtine —de tinte más burlesco que satírico—, y lo grotesco como expresión de una crisis socio-cultural en sentido de Kayser. De hecho, las jácaras aparecen como un género híbrido, en que determinados romances resultarán mayoritariamente bakhtinianos y carnales —dicho de otra forma, burlescos— y otros fundamentalmente kayserianos y trágicos —o sea, satíricos—, delimitación y ambivalencia cómica/trágica señalada en 1999, aunque a propósito de otros textos, por Wellnitz⁵.

El estudioso francés Remi Astruc intentó conciliar ambas teorías haciendo de lo grotesco un género más que una forma, un contenido antropológico más que un material de análisis estético. Astruc arraiga su metodología en la idea según la cual las creaciones grotescas son una transcripción de experimentaciones, sensaciones y vivencias humanas, un receptáculo de verdades antropológicas. En palabras de Astruc,

il convenait donc de déplacer la réflexion hors du strict terrain artistique afin de se placer sur le plan plus large des activités humaines en général, donc d'aborder et de prendre en compte la dimension anthropologique de l'art⁶.

La teoría antropológica, de modo general, considera pues el texto como reflejo de una corporeidad, privilegiando entonces el *cuerpo*, el del artista, de los personajes y del propio receptor. Desde esta orilla científica, el texto late, transmite emociones, revela sensaciones sobre el contexto existencial en que ha sido creado. Cuanto acontece entorno al cuerpo, merece pues la atención específica de una fuente de datos antropológicos⁷.

Incluso se considera en esta teoría que la presencia de la burla, bajo la forma de lo grotesco, debe ser apreciada como un indicio relevante de crisis existencial y,

5. Wellnitz, 1999.

6. Astruc, 2010, pp. 251-252.

7. Aproximación muy distinta pues a la del estructuralismo neo-materialista, que considera la historia ficcional como mero reflejo de la Historia real, entendida según una rígida relación de clases.

de hecho, resulta eficiente considerar lo grotesco como un fracaso de los códigos éticos a los que reemplaza la omnipresencia del *sentir*. En lo grotesco, lo físico colma la vacuidad metafísica, diciendo Astruc al propósito que

le grotesque *fait moins sens qu'il ne fait signe* [...], devant le récit grotesque nous sommes incapables de convertir le signe en sens [...] : de fait, face au signe brut, il n'est plus possible que de ressentir⁸.

El tercer criterio de una lectura antropológica sería la presencia impactante de lo *visual*, por anular el estilo grotesco la recepción abstracta, a la que reemplaza por una comprensión semiótica mediante figuras retóricas como la metáfora, la comparación, la sinécdoque, etc. Esta recepción semiótica se caracteriza, además, por un modo de lectura no lineal, sino que analógico y discontinuo, mediante formas poéticas como el anacoluto, la silepsis, etc.

Haré pues hincapié en los cuatro componentes esenciales en la lectura antropológica: el cuerpo, las emociones, el componente visual y una lógica de la discontinuidad o fragmentación. Cerremos este apartado teórico viendo la manera cómo, en las jácaras de Quevedo, se expresan dichos criterios.

2. EL TEXTO DE LAS JÁCARAS

El carácter fundamentalmente burlesco y, aún más, grotesco, de las jácaras de Quevedo procede de las lamentaciones que formulan estas figuras de la infra-sociedad germanesca. El rufián, encadenado en la cárcel o las galeras, le confiesa a su iza las torturas que debe aguantar, y la iza le comenta a su jaque desde el prostíbulo su cuerpo destrozado por los malos tratos o la sífilis.

Le cuenta Escarramán a la Méndez que

Ya está guardado en la trena
tu querido Escarramán,
que unos alfileres vivos
me prendieron sin pensar.
(Jácara 1 «Carta de Escarramán a la Méndez», vv. 1-5);

y que

Para batidor del agua
dicen que me llevarán,
y a ser de tanta sardina
sacudidor y batán.
(Jácara 1, «Carta de Escarramán a la Méndez», vv. 93-96)

8. Astruc, 2010, p. 253.

La Méndez, por su parte, puntúa su respuesta a Escarramán con una carta

Fecha en Toledo la rica,
dentro del pobre hospital,
donde trabajos de entrambos
empiezo agora a sudar.
(Jácara 2, «Respuesta de la Méndez a Escarramán», vv. 169-172)

El cuerpo, destrozado, encerrado y torturado, constituye el material literario que expresa emociones de angustia y dolor. Se contempla perfectamente aquí el espacio que ocupa el propósito humano, aunque sí en claves burlescas y grotescas, propósito que estriba en una nutrida red lexicológica sobre sensaciones. Así, le cuenta la Peralta al jaque Lampuga que

Luquillas es aguador
con repostero de andrajos;
con enaguas tiene el cuero,
muy adamado de tragos.
(Jácara 3, «Carta de la Peralta a Lampuga, su bravo», vv. 59-62)

Y añade acerca de otro jaque que

Por aquí pasó el Manquillo,
por aquí pasó el Fardado,
solos y a pie, y cada uno
con ducientos de a caballo.
(Jácara 3, «Carta de la Peralta a Lampuga, su bravo», vv. 71-74)

En realidad, cada octosílabo de cada romance germanesco está plagado de dolor y sufrimiento, efecto reiterativo que, asociado a la figura poética del énfasis, acaba dándole a las jácaras una forma grotesca. Por cierto, la meta de la voz poética no radica en que el lector se compadezca de esta chusma criminal. Al contrario, se trata el cuerpo del jaque y sus expresiones de dolor como un recurso para crear máscaras literarias —muecas de dolor, etc.— haciendo de estos unos títeres de donde procede el aspecto burlesco y carnavalesco de las jácaras.

La dimensión grotesca de las jácaras se debe también a una multiplicación de las figuras de analogía, en concreto, la metáfora, la comparación, etc. en que se equipara a esta germanía con animales. Amén de los

Mancebitos de la carda,
los que vivís de la hoja,
como gusanos de seda,
tejiendo la cárcel propia,
cuya azumbre es la colada,
cuya camisa, tizona,
Rodriguitos de Vivar
por conejos, no por obras [...]
(Jácara 5, «Villagrán refiere sucesos suyos y de Cardoncha», vv. 1-8).

En realidad, el propio jaque es quien impulsa este proceso de animalización auto-degradante, desde lugares predilectos como son la taberna o el prostíbulo, donde

acciones como el comer y beber se expresan en los términos más groseros y manifiestan los ideales vitales del YO burlesco, opuestos a todo acto heroico o preocupación por los valores oficiales: pertenecen, en efecto, a los motivos báquicos del mundo del carnaval, una de cuyas formas paradigmáticas es el banquete grotesco, sujeto a «leyes bacanales», esto es, ausencia de leyes y soltura del instinto elemental⁹,

en palabras de Arellano, sobre la poesía satírico-burlesca en general, y perfectamente funcional en el caso de las jácaras.

Además de la hibridación zoomórfica, el cuerpo del jaque acaba cosificado, transformándose en las mismas cadenas que invaden su cuerpo encarcelado, según les confiesa Mojaqón a su iza:

Embarazada me tienen
 estos grillos la persona,
 mas encarcelada y presa,
 solo a tus rizos les toca.
 (Jácara 12, «Mojaqón preso celebra la hermosura de su iza», vv. 1-4).

Culmina el maltrato al cuerpo germanesco con su aniquilación, mediante la horca, los cuerpos descuartizados o la hoguera. En todo caso, Quevedo alcanza en sus jácaras una violencia intensa en contra del cuerpo de izas y rufianes, a ejemplo de Padurre y Gazpe, que acabaron ceniza por ser sodomita el uno y falsificador de monedas el otro:

A Padurre, mozo tinto
 y tenebroso galán,
 por traidor de zaragüelles
 Le mandaron chicharrar.
 Por honrador del estaño
 escribe de Madrid Juan
 que Gazpe fue luminaria
 del camino de Alcalá.
 (Jácara 4, «Respuesta de Lampuga a la Peralta», vv. 97-104)

Animalización, aniquilación y cosificación de jaques e izas, equivalen a un proceso de deshumanización que manifiesta la ausencia de *ethos* en el jaque. En efecto, lo que distingue al ser humano del animal, o sea, el miedo a la muerte según Edgar Morin en *L'Homme et la mort*¹⁰, no tiene vigencia en el jaque, un ser exento de la facultad de creer en mitos o religiones. La representación antropológica que emana de las jácaras es la de un ser humano, un mundo y un cosmos vacíos. Concluye

9. Arellano, 2001, p. 44.

10. Morin, 2009.

precisamente Astruc que «En ce sens [...] la littérature grotesque moderne possède une indéniable propension à construire le monde commun que nous avons à (re-)penser»¹¹.

Esta metamorfosis poética de la realidad también se lleva a cabo mediante otra característica de lo grotesco, que es el hermetismo lingüístico. Quevedo retoma en estos romances de germanía voces que solo se entendían entre gente rufianesca preocupada por inventar un idiolecto del que no pudieran enterarse corchetes y demás jueces. De hecho, resulta relativamente complejo comprender que está el siguiente jaque encerrado en una cárcel oscura como un ave de presa en Noruega, cuando nos dice que

Zampuzado en un banasto
me tiene su majestad,
en un callejón Noruega
aprendiendo a gavián.
(Jácara 8, «Relación que hace un jaque de sí y de otros», vv. 1-4)

Inserta además Quevedo este vocabulario de germanía en estructuras conceptistas cultas, llegando a crear así un lenguaje hermético o «cacofónico» por decirlo en palabras de Astruc, según quien

Le grotesque frappe en effet avant tout par le déploiement d'un puissant effet d'étrangeté [...], en se démarquant du langage habituel, [...] il fait entendre une parole « autre », venue du « dehors », une langue « étrangère » dont la polyphonie a toutes les apparences de la cacophonie [...]¹².

Este fenómeno que parece revelar el lenguaje de las jácaras quevedescas, lo visualizan pues las figuras conceptistas, desarticulando la lógica del lenguaje normativo a la vez que inducen una comprensión analógica y, muchas veces, visual del texto, como pudo demostrarlo, por ejemplo, Mercedes Blanco a partir de Góngora¹³ y Quevedo¹⁴. Esta característica fundamental del «conceptismo de germanía», como he podido llamarlo en otras ocasiones¹⁵, también parece dar cuenta del paso de una representación lineal del mundo hacia otra fragmentada, pensando Astruc que

Comme l'atteste le recours du texte à l'image [...] ainsi qu'à toutes les modalités de la juxtaposition et de la rupture, cet impensable, rétif à la grammaire linéaire qui articule une pensée de la continuité, c'est le 'saut', le 'transport' vers un monde différent¹⁶.

Conviene ahora destacar la posible hermenéutica antropológica que contienen estas características literarias de las jácaras.

11. Astruc, 2010, p. 264.

12. Astruc, 2010, p. 252.

13. Blanco, 2004.

14. Blanco, 1985.

15. Marigno, 2000, pp. 114-121.

16. Astruc, 2010, p. 254.

3. REPENSANDO LA HERMENÉUTICA DE LAS JÁCARAS

El peso de las señaladas figuras poéticas de la traslación, aquella acumulación de cuerpos híbridos, sean carnavalescos y cómicos, o trágicos y grotescos, acaban pintando un mundo desconocido. Astruc considera este fenómeno como una señal de estancamiento antropológico, el reflejo de una sociedad cuyos códigos son incapaces de darnos a comprender la realidad. Se resuelve entonces este inmovilismo ético gracias al poder estético de un lenguaje poético visual:

Images, métaphores, métalespes seraient alors les *figures de la rupture* [...] tout en étant des *figures du lien* dans une conception du réel renouvelée et surtout élargie¹⁷.

Esta facultad especular del texto grotesco y su capacidad para (re-)crear y (re-)pensar un mundo renovado, explican que las figuras grotescas solo pueden ser marginales y fruto de la imaginación, tal y como lo plantean Judith Kauffmann en *Grotesque et marginalité variations sur Albert Cohen et l'effet-Mangeclou*¹⁸ o Philippe Morel en *Les Grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*¹⁹. Fracasado lo oficial y racional, solo queda lo marginal e imaginativo como alternativa.

Este tipo de metamorfosis grotesca parece manifestar una forma de dinamismo sensible, como si la facultad de imaginar estuviese intentando esbozar nuevas perspectivas mentales. Por lo tanto, la cosmología de las jácaras es la del encerramiento, un mundo clausurado donde se vive estancado, como si la sociedad por completo fuese una cárcel de la que resulta vital evadirse, sentimiento que expresa el jaque, según quien

Todo este mundo es prisiones,
todo es cárcel y penar:
los dineros están presos
en la bolsa donde están,
la cuba es cárcel del vino,
la troj es cárcel del pan,
la cáscara de las frutas,
y la espina del rosal.
Las cercas y las murallas
cárcel son de la ciudad,
el cuerpo es cárcel de l'alma,
y de la tierra la mar;
del mar es cárcel la orilla,
y en el orden que hoy están,
es un cielo de otro cielo
una cárcel de cristal.
Del aire es cárcel el fuelle

17. Astruc, 2010, p. 262.

18. Kauffmann, 1999.

19. Morel, 1997.

y del fuego el pedernal;
 preso está el oro en la mina,
 preso el diamante en Ceilán.
 En la hermosura y donaire
 presa está la libertad,
 en la vergüenza los gustos,
 todo el valor en la paz.
 Pues si todos están presos,
 sobre mi mucha lealtad
 llueva cárceles mi cielo
 diez años sin escampar.
 (Jácara 8, «Relación que hace un jaque de sí y de otros», vv. 81-108)

Dicho en palabras de Astruc, la metamorfosis grotesca permite «dépasser les impasses morales, les apories philologiques»²⁰.

Esto explica en parte que las jácaras de Quevedo se caracterizan, entre muchos más aspectos, por su dialogismo constante, mucho más que en el resto de su poesía, prosa o teatro. El efecto producido en las jácaras, pero también en su prosa picaresca —el *Buscón*— y satírica —*La Fortuna con seso y la Hora de todos*—, es el de una abismación de mundos invertidos. La contra-sociedad rufianesca está estructurada según todos los códigos de la sociedad oficial, pero de manera invertida. Este mundo al revés, revelador aquí de una lógica perversa, se nutre de figuras históricas, de la épica europea, figuras de sabios, del ámbito palaciego o figuras de evangelistas, por ejemplo²¹. Este mundo al revés, grotesco y subversivo, lo interpreta Astruc en claves antropológicas diciendo que «le principe dialogique n'est pas autre chose qu'une manière d'introduire le principe du «deux dans l'un», autrement dit de refléter la transformation du monde»²².

La ausencia en este mundo de la germanía de valores metafísicos como son el politeísmo o el monoteísmo, da a ver la realidad en su vertiente más abyecta y oculta. En *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*²³, Julia Kristeva demuestra que la literatura de la monstruosidad se desconecta de la representación sublimada del mundo, para enfrentar al ser humano con su propia realidad, como una especie de toma de conciencia, una representación realista, desengañada. Libre de cualquier tabú, la literatura grotesca se vuelve función especular y, pues, hondamente antropológica.

Lo grotesco pone pues claramente de realce un antagonismo antropológico entre dos mundos, uno que se está derrumbando desde su estancamiento, y otro que todavía no es perceptible desde las claves racionales que proporcionan la filosofía o la política. «L'intérêt du grotesque [...]: représenter l'éclatement du sens et d'une époque qui ne se laisse plus saisir dans les cadres traditionnels»²⁴, en palabras de Astruc.

20. Astruc, 2010, p. 260.

21. Marigno, 2019.

22. Astruc, 2010, p. 259.

23. Kristeva, 1983.

24. Astruc, 2010, p. 259.

El desdoblamiento cosmológico que revela el conceptismo de las jácaras, la cacofonía que sugiere el lenguaje de germanía, ponen en escena la existencia de representaciones múltiples del mundo, desdoblamiento intelectual o perspectivismo que volvemos a encontrar en *Las Meninas* de Velázquez, que incluyen en un nuevo marco mental el emisor —Velázquez pintando—, el receptor —reflejo de los reyes en el espejo—, la producción artística —lienzo dentro del lienzo— y el proceso auto-reflexivo —meta-pintura—. Proceso similar, subrayado por Foucault, acontece con la polifonía meta-novelística del *Quijote*, como si «les mots» tuviesen el poder de tran-formar «les choses»²⁵, como si la metáfora metafísica superase la metamorfosis física, algo parecido a la «métaphore vive» de Ricoeur²⁶. El mismo autor de *Los sueños* se incluye en la narración del *Sueño del infierno* precisando que «En esto me llamó un diablo por señas y me advirtió con las manos que no hiciese ruido. Lleguéme a él y asoméme a una ventana, y dijo: Mira lo que hacen las feas»²⁷, recurso que recuerda otros análogos del ámbito de la pintura.

El recurso a lo grotesco en las jácaras o, de manera más general, a lo espectacular como modo de aprehender la realidad, es un proceso plenamente aurisecular, una visión calderoniana del mundo como un «gran teatro». Parece que lo que están representando las modalidades artísticas del xvii —literatura y pintura— sería, en palabras de Astruc, las problemáticas «du Pur et de l'Impur, de l'humain et de l'inhumain, de l'être et du non-être»²⁸ de una sociedad en pleno traslado histórico.

4. FINAL

La manifestación burlesca, carnavalesca y sobre todo grotesca funcionan como un espacio libre de códigos éticos, en que prevalece la expresión de emociones e imágenes poéticas que hacen legítima una aproximación a partir de referencias antropológicas. Cuerpos, emociones, fracturaciones lingüísticas y acumulaciones visuales son los indicios de una creación de corte obviamente grotesco.

Este componente grotesco de las jácaras conlleva una hermenéutica trágica acerca del ser humano contemporáneo. Parecen hacer hincapié en un jaque mate del hombre del Barroco, enzarzado en desafíos socio-culturales, económicos, políticos y militares que han sido el reto de *España y su mundo*, tal y como la describe John H. Elliott²⁹, aproximación que había sido anticipada, en claves positivistas y desde la escuela de «Les Annales», por Braudel³⁰ que había intuido el beneficio de que interactuasen las guías de lectura históricas con las antropológicas, económicas, políticas y socioculturales, o sea, una forma de interdisciplinariedad *avant la lettre*.

Parece que, en tiempos de cambios, el fracaso de las ideologías viene compensado por el éxito de un imaginario marginal que irrumpe en formas grotescas

25. Foucault, 1966.

26. Ricoeur, 1975.

27. Quevedo, *El sueño del infierno*, pp. 63-64.

28. Astruc, 2010, p. 264.

29. Elliott, 2007.

30. Braudel, 1949.

profundamente arraigadas en lo más hondo y fenomenológico del ser humano, su esencia más primitiva, o primera, o sea, antropológica. Desde esta perspectiva, podríamos concluir con Astruc que «Le grotesque [...] est un *mode particulier* tout à la fois d'appréhension, de compréhension et de représentation du monde»³¹.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, «La poesía satírico-burlesca de Quevedo: coordenadas esenciales», *Anthropos*, 6, 2001, pp. 39-48.
- Astruc, Rémi, *Le renouveau du grotesque dans le roman du xx^e siècle*, Paris, Garnier, 2010.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- Blanco, Mercedes, «Qu'est-ce qu'un *concepto*», *Les Langues Néo-Latines*, 254, 1985, pp. 5-19.
- Blanco, Mercedes, «Góngora et la peinture», *Locus amoenus*, 7, 2004, pp. 197-208.
- Braudel, Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1949.
- Elliott, John H., *España y su mundo. 1500-1700*, Madrid, Taurus, 2007.
- Foucault, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- Jamin, Jean, *Littérature et anthropologie*, Paris, CNRS, 2018.
- Kauffmann, Judith, *Grotesque et marginalité variations sur Albert Cohen et l'effet-Mangeclou*, Bern, Peter Lang, 1999.
- Kriesteva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1983.
- Marigno, Emmanuel, *Francisco de Quevedo. Jácaras, Edition critique*, Lille, ANRT, 2000.
- Marigno, Emmanuel, «Burla e identidades en las jácaras de Quevedo. Hacia una perspectiva antropológica», *Romance notes*, 59.2, 2019, pp. 271-282.
- Morel, Philippe, *Les Grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1997.
- Morin, Edgar, *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil, 2002 [1952].
- Quevedo y Villegas, Francisco de, *El sueño del infierno*, en Francisco de Quevedo, *Obras burlescas. Sátiras mayores. Sátiras breves*, ed. de Santiago Fernández Mosquera y Abraham Madroñal Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2012, vol. *Prosa, I, Sueños y discursos*, pp. 44-98.

31. Astruc, 2010, p. 254. Para ampliar estas aproximaciones antropológicas de las jácaras a partir de la guía de Astruc, ver también las aportaciones de Jamin, 2018 y Reichler, 2002, por ejemplo.

- Reichler, Claude, «Littérature et anthropologie», *L'Homme*, 164, 2002, pp. 37-56.
- Rey, Alfonso, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- Ricœur, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Wellnitz, Philippe, *Le Théâtre de Friedrich Dürrenmatt, de la satire au grotesque*, Strasbourg, PUS, 1999.