El persistente fantasma de la vieja madre en el *Buscón*

Encarnación Juárez-Almendros
University of Notre Dame

[La Perinola (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 55-68]

La construcción negativa de la *vetula* literaria tiene en Europa una larga tradición, que se remonta a la literatura clásica y que se continúa en la literatura medieval de la península Ibérica, como se observa, por ejemplo, en las *Cantigas d'escarnho, El libro de buen amor, El Corbacho* del Arcipreste de Talavera y en *La Celestina*. Algunos eruditos que estudian el tema en la literatura de la temprana modernidad, R. del Arco, Conchita H. Marianella y Joseph Snow, señalan que la representación peyorativa de la vieja se recrudece y acrecienta a lo largo del siglo XVI hasta el punto que en las obras del XVII la mujer mayor pierde toda nota positiva. En efecto, en este periodo las viejas literarias, que incluyen tanto las desahuciadas prostitutas y alcahuetas como la envejecida dueña de servicio, comparten características comunes como las de ser feas, infértiles y corporal y moralmente corruptas. Marginadas y sin ocupación social productiva, suelen estar involucradas en asuntos ilegales conectados con el sexo y la brujería. A menudo son las figuras más condenadas en la escala de personajes. Este ápice de negatividad se observa en las obras de los principales autores masculinos de principios del siglo XVII, como ocurre en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y en algunos textos de Cervantes. Pero es sobre todo Francisco de Quevedo quien las deshumaniza repetida y agresivamente, tanto en su poesía satírica como en su prosa.

La representación de la decrépita anciana, a principios del XVII, se puede leer como metáfora y síntoma del estado de crisis del poder patriarcal y responde a la necesidad de sustentar el sistema. Aunque Quevedo satiriza muchos grupos marginales (otredades étnicas, religiosas, raciales, o de clase) muestra especial interés por esta figura que aparece ya en sus obras tempranas y cuyo trazo se oscurece e intensifica a lo largo de su producción. En este ensayo me propongo analizar la construcción de la figura de la madre-vieja en *El Buscón* como un ente espectral

RECIBIDO: 16-6-2009 / ACEPTADO: 15-7-2009

y obsesivo en el entorno de la vida del protagonista Pablos. La vieja sintetiza el terror y rechazo masculinos a la fragilidad y al desorden que representa su cuerpo decrépito. Mi análisis propone que la creación de esta figura en el mundo de la novela responde a un intento agresivo de descartar el derecho a la subjetividad para mantener la identidad privilegiada del creador y del grupo que representa. Estas representaciones completan el cuadro de muchos otros tipos en la obra de Quevedo que quedan, según palabras de Pablo Jauralde Pou, en una «costra de cuerpo» que elimina cualquier dimensión espiritual o intelectual de los personajes (1992, p. 286); o cualquier poder individual.

El tipo de la vieja en la obra de Quevedo se ha estudiados desde las perspectivas estéticas y filológicas, desde las teorías de la sátira y de lo grotesco y también como reflejo de los problemas personales del autor, como indicaré más adelante. Aun así, el origen de su profundo rechazo no queda del todo explicado. En mi opinión, la aplicación de teorías feministas de la discapacidad y de la vejez pueden ser muy útiles para revelar algunos aspectos sobre la genealogía de la construcción negativa de la vieja. Estas teorías proponen que la discapacidad es un sistema de representación que va más allá del problema médico personal o de la deficiencia o deformación corporal (Thomson, 1997a, pp. 1-18). Es decir, asumen que el cuerpo humano es tanto una entidad material como una construcción social y que sus diferentes interpretaciones son productos de discursos e ideologías concretos de cada periodo histórico (Grosz, 1994, p. 118; Thomson, 1997b, p. 282)[1]. Es también un lugar donde se negocian las estructuras del poder (Davis, 1995, p. 11; Foucault, 1995). La materia prima, el cuerpo con el que uno nace y los accidentes que le afectan condicionan ya su situación simbólica. En las civilizaciones occidentales el cuerpo femenino, el discapacitado y el viejo se han colocado tradicionalmente en el lado negativo de oposiciones tales como masculino / femenino, capaz / incapaz, sano / enfermo, joven / viejo que forman la base de las estructuras sociales y del conocimiento. A los cuerpos que se apartan del canon ideal, representado por un cuerpo masculino, joven, físicamente ágil y sano y perteneciente a la clase del poder, se les ha adherido rótulos estigmatizantes y se les ha oprimido con reglas que determinan su inclusión o exclusión en la comunidad. Es decir, tanto el envejecimiento como la discapacidad o el ser mujer son accidentes biológicos socialmente interpretados y culturalmente imbuidos de significado (Overall, 2006, p. 128; Wendell, 1997, p. 260). La vieja, por su cuerpo debilitado, generalmente enfermo, discapacitado, deformado y poco atractivo ha sido históricamente objeto de sentimientos de desdén y rechazo.

Ha sido precisamente la conceptualización masculina del cuerpo de la mujer el punto de arranque de la misoginia perpetuada en diversos

[1] Grosz, 1994, p. 119, comenta que «The body becomes a "text" and is fictionalized and positioned within myths and belief systems that form a culture's social narratives and self-representations».

discursos del pensamiento occidental. En ellos, el cuerpo femenino se conecta con lo deforme, con lo monstruoso, con lo anómalo, con la diferencia y con la ausencia de alma o fuerza vivificante, como ya expresa Aristóteles en su *De generatione animalium:* «for just as the young of mutilated parents are sometimes born mutilated and sometimes not, so also the young born of a female are sometimes female and sometimes male instead. For the female is, as it were, a mutilated male, and the catamenia are semen, only not pure; for there is only one thing they have not in them, the principle of soul» (Book II, 3). Los discursos médicos europeos en la temprana modernidad señalan y repiten los conceptos de origen clásico (Aristóteles, Galeno, Hipócrates) sobre el cuerpo femenino: su gestación en la parte izquierda y más poluta del útero, la porosidad de su cuerpo, su útero movible, su retención perniciosa de menstruos y residuos impuros, su transformación anatómica durante el embarazo y su constitución de humores fríos y húmedos, todo lo cual explica su insaciable apetito sexual y su incapacidad de razonamiento[2]. Estos conceptos se propagan en los tratados médicos y de higiene pública que aparecen en España durante los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, Daniel Carbón en su *Libro del arte de las comadres* (1541), señala que el defecto del cuerpo de las mujeres comienza desde el momento de su concepción en la parte siniestra y más poluta del útero, «el engendramiento del varón ocurre si el humor espermático cae en la derecha de la madre y hembra si cae en el lado siniestro» (XV v). El nacimiento de la mujer es también más complicado, pues, de acuerdo con Francisco Núñez de Oria en su *Libro del parto humano* (1580), «el parto del varón es más fácil que el de la hembra» (13r). Los tratados de anatomía presentan asimismo el cuerpo femenino como una derivación deficiente e incompleta del masculino. Esta idea se halla, por ejemplo, en la descripción anatómica de los genitales femeninos que ofrece Andrés de León en su *Libro primero de Annathomia* de 1590 (51v-53v). Valverde de Amusco en su *Historia de la composición del cuerpo humano* (1556) se refiere a la mujer como un cuerpo lleno de flujos corruptos que producen enfermedades: «la sangre que cada mes se purga sale tan corrompida, que bastaría a matar cualquier animal bruto que la gustase» (70r). Nicolás Bocángel, en su *Libro de las enfermedades malignas* (1600), explica la histeria, epilepsia o gota coral como efecto de la presión agobiadora que el útero desplazado ejerce en otros órganos: «y en la prefocación uterina, que las mujeres padecen tan de ordinario, y con accidentes tan rigurosos, el vapor, o materia que se levanta, o el maligno humor que acomete al corazón, celebro, y diafragma, sin duda ninguna en el utero no se podrece, aunque en él verdaderamente se corrompe» (99). Por su parte, Francisco Núñez de Oria explica en su conocido *Tratado del uso de las mujeres* (1586) la insaciabilidad sexual femenina como producto de su cuerpo (290v-291r).

[2] Consúltense los trabajos de Laqueur y Shildrick, 1997, pp. 14-44, para una revisión general de los conceptos del cuerpo femenino antes del siglo XVIII.

Esta tradicional concepción de la corporalidad defectuosa femenina forma la base de los discursos moralizantes en los siglos XVI y XVII, pues, como apunta María José Ruiz Solmavilla: «la doctrina médica se convirtió [...] en la fuente legitimadora de las pautas morales que transmitió en sus escritos, algo que se estaba consolidando entre los moralistas» (248). Hay que recordar que ya en la Biblia tanto las mujeres como las personas con defectos corporales se conectan con lo impuro, con lo sucio y con el pecado. Es decir, según comenta Stiker, «the disabled had the status of prostitutes or of women whom menstruation made unclean» (24). Los discursos autoritativos masculinos normalizan pautas restrictivas de conducta femenina (subordinación y obediencia) como ocurre en *De institutione feminae christanae* (1523) de Juan Luis Vives y en *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León, por sólo nombrar los textos más conocidos.

La historia silencia la presencia de discapacitados y viejos pobres que formarían parte del numeroso grupo anónimo de desposeídos y lo único que nos queda de las viejas reales son imágenes y reflejos productos de las construcciones logocéntricas. Entre los escasos estudios sobre la condición de las mujeres mayores en los siglos XVI y XVII se cuentan el de Teresa Ortiz sobre las comadronas (1993), el de Luis Granjel titulado *Los ancianos en la España de los Austrias* (1996) y el de Margarita Ortega López sobre las ancianas en la sociedad popular española del Antiguo Régimen (2002). Granjel sólo documenta la presencia histórica de algunas mujeres mayores pertenecientes a la clase privilegiada (124), mientras que el resto de su estudio sobre la anciana común se basa en las representaciones literarias. Ortega López examina algunos casos históricos de mujeres mayores de estamentos más bajos en fuentes inquisitoriales y documentos legales, que prueban los deseos de desprestigiar a las ancianas que trabajaban como sanadoras, comadronas y curanderas o el hecho de que eran una carga molesta para familiares y vecinos. Según la historiadora, la decrepitud orgánica de las mujeres de avanzada edad se consideraba moralmente nociva y sospechosa:

> Si la 'imperfección fisiológica de las mujeres', generaba, en ese sistema [patriarcal], su correlativa inferioridad en el orden intelectual y moral; la decadencia de aquella imperfecta materia orgánica, produciría unos seres, las viejas, atrozmente imperfectos y malignos: esas fueron las imágenes reiteradamente vertidas a lo largo de la modernidad, sin la sustentación adecuada (395).

Las obras literarias de la temprana modernidad en España reproducen pues el sistema estructural logocéntrico. Es así como en el *Buscón* de Quevedo, al igual que en otras novelas picarescas, la vieja, de origen vil, pobre, fea, enferma y discapacitada, se incluye en grupos de marginados inútiles. La imagen proyecta el exceso y la corrupción corporal ligada con lo impuro, con el pecado de Eva y con lo demoníaco.

Los críticos quevedistas han examinado la figura de la mujer mayor desde diferentes ángulos. Amédée Mas, en su estudio publicado en

1957, afirma que Quevedo, a través de la caricatura física de las mujeres, denuncia los atractivos corporales femeninos como artificios y máscaras que esconden el horror de nuestro origen y de nuestra condición biológica. Y este origen, según expresa el escritor en conocidos pasajes insertos en *Providencia de Dios, El infierno enmendado* [*Discurso de todos los diablos*] y *El mundo por de dentro,* es un cuerpo femenino devaluado por sus peculiaridades biológicas, sus menstruaciones, inmundicias y embarazos. En los textos quevedianos, la mujer, debido a las secreciones de su cuerpo, además de reducirse «à l'horrible et au répugnant» (15) se convierte en algo obsceno, bestial, monstruoso y tan desechable como los excrementos (15-16). Pero es sobre todo la *vieille* la que más obsesiona a Quevedo: «Tous les défauts de la femme, la vieille les cumule et les exaspère» (53). A través de la exageración de sus defectos físicos, la presenta como una figura monstruosa, distorsionada y grotesca conectada con la muerte y lo diabólico (53-58). La vieja es un viviente disparate que recuerda las pinturas de Goya (58), totalmente rechazada por su edad y estado físico (63). El análisis de Mas apunta acertadamente el horror y la agresividad del autor hacia el cuerpo envejecido femenino considerado repelente, defectuoso y monstruoso, pero lo que falta a su excelente estudio es indagar las causas de ese gran rechazo y contextualizar históricamente la actitud misógina.

James Iffland en su libro *Quevedo and the Grotesque* (1982) sugiere que el interés del escritor en expresar la disolución del cuerpo físico y sus frecuentes invectivas hacia las mujeres apuntan a ansiedades personales a un nivel tanto inconsciente como consciente (188, 221). A través de las teorías de lo grotesco, el estudioso revisa los varios pasajes en la obra de Quevedo que hablan de las peculiaridades del organismo biológico de la mujer (menstruaciones, embarazos) y concluye que el mensaje es siempre el mismo, el cuerpo femenino es biológicamente repulsivo. Para Quevedo «woman is marred by a physiological dimension that renders her undesirable and disgusting *a priori,* one that "ruins" her both as a mother and as sexually desirable entity» (223, su énfasis). Últimamente, según Iffland, los temores de Quevedo hacia las figuras femeninas se originarían en la propia discapacidad física del escritor y en un sentimiento de inferioridad que intenta superar por medio de la agresión literaria (229-231). El argumento de Iffland, ya anteriormente insinuado por René Bouvier y Francisco Ayala, proyecta la mentalidad de los discursos tradicionales que asumen que la discapacidad corporal produce agrias personalidades y problemas emocionales[3]. Esta cuestionable hipótesis no explica qué tiene que ver la discapacidad del autor y de sus inseguridades eróticas con su ataque hacia las mujeres.

[3] Iffland, 1982, p. 239, n. 112, informa de otra explicación sugerida por Arango en su *El zumbido de Quevedo* (Palma de Mallorca, 1973) y Rothe en su artículo «Comer y beber en la obra de Quevedo» (*Quevedo in Perspective,* 1982), que conjeturan la latente homosexualidad de Quevedo como origen de su hostilidad hacia las mujeres.

En la misma vena de Mas e Iffland, René Quérillacq, en su libro de 1987 sobre la misoginia y el antifeminismo de Quevedo, explora la actitud del autor hacia las viejas como indicación de miedos que se convierten en verdaderas obsesiones. Una de ellas es resultado del preocupante reconocimiento de que los hombres, considerados superiores, necesiten del sexo imperfecto para la regeneración y el placer: «l'expression de l'exaspération d'un Quevedo que s'en veut de dépendre physiquement d'un être jugé inférieur et méprisable alors qu'il se sent, lui supérieur?»(18). Otro resentimiento del escritor hacia las viejas es consecuencia de no querer reconocer su propio terror a las vicisitudes incontrolables de la vida: «Il y a là attitude typiquement fantasmatique chez cet homme qui cherche à oublier sa propre peur en dénonçant chez autrui ce que son esprit le pousse à refuser, alors même que son premier mouvement est de recul face à une réalité qui lui répugne» (19). Las viejas que pasan por jóvenes traducen también su miedo de dejarse engañar por los artificios de las mujeres (14). Estas figuras le sirven al escritor para el desahogo de sus propios fantasmas, para conjurar el destino y para escapar del poder de la realidad. Quérillacq apunta pues, a asuntos fundamentales relacionados con la psicología del autor, como son su negación a aceptar sus propios fantasmas y el querer exorcizarlos a través de las imágenes de las viejas. Ahora bien, el intuitivo examen de Quérillacq deja sin explorar en qué consisten esos terroríficos duendes en relación con los patrones ideológicos patriarcales en los que se coloca el autor.

Si los estudios de Mas, Iffland y Quérillacq justifican el trazado grotesco de la vieja como consecuencia de la psicología del autor, otros importantes análisis sobre esta figura siguen patrones filológicos, históricos y formalistas. Lía Schwartz (1986) piensa que muchos de los temas, motivos, imágenes y expresiones en la negativa figuración de la *vetula* en los textos satíricos de Quevedo siguen la tradición misógina de la sátira clásica y ofrecen «una respuesta al desafío instituido por las imágenes de textos greco-latinos» (162)[4]. Es decir, las figuraciones femeninas denigrantes son un mero ejercicio de la *imitatio*. Schwartz apoya sus premisas señalando el origen en la literatura clásica de ciertos grupos semánticos en torno a las arrugas de la mujer vieja —cáscara de nuez, orejón, pasa, suelo de queso, planta de pie (167-173); a la ausencia de dientes, imagen casi obligada de la *vetula* en la tradición satírica (173-184); y a la forma de la nariz grande, especialmente la imagen de pinza que refuerza el carácter diabólico, animalizado, grotesco y monstruoso de la vieja (184-189). No hay duda que este erudito estudio es muy informativo y necesario para conocer la tradición de muchas de las imágenes y lexemas que definen a la vieja literaria. También es cierto que este tipo de análisis ignora las connotaciones culturales y mitológicas incrustadas en la figura así como su relación con los diversos discur-

[4] Me refiero al capítulo titulado «Supervivencia y variación de metáforas clásicas: la *vetula*» publicado en Schwartz, 1986, pp. 159-190.

sos del momento y con la propia actitud del escritor. Otros estudios recientes como los de Rodrigo Cacho y Susana Artal siguen esta aproximación filológica y formalista.

A mi parecer la postura de críticos tales como Lázaro Carreter, que piensa que la deformación de la realidad en la novela picaresca de Quevedo obedece sólo a un propósito estético y cómico, es simplemente insostenible (1993, pp. xxii-xxiii). De acuerdo con Fernando Cabo Aseguinolaza (1993, p. 27), creemos que todo producto artístico contiene una ideología y proyecta particulares actitudes históricas e individuales. Ya Leo Spitzer comentaba que la ingeniosidad de Quevedo es característica de una cultura en decadencia o en transición que se ha vuelto problemática (1978, pp. 142-143). Dentro de esta cultura, la caricatura de la vieja en *El Buscón* expresa no solo la tensa relación entre el personaje central y la figura maternal, sino que plantea el conflicto central del discurso masculino representado por el autor con respecto a lo femenino.

En *El Buscón* aparecen siete mujeres mayores de diferentes edades que reduplican la figura de la madre biológica de Pablos en un calidoscopio de formas y situaciones[5]. El variopinto grupo de mujeres maduras en esta novela presenta ya los rasgos esenciales que caracterizan al resto de las viejas en la obra de Quevedo: grotescas, transgresivas y peligrosas. Sus cuerpos, marcados por la insalubridad y el mal vivir, suelen ser repositorios de castigos sociales. Se asocian con la suciedad, con emanaciones y fluidos asquerosos, con la contaminación y con poderes malignos.

Aldonza de San Pedro, madre del buscón Pablos, es la que ejerce más influencia sobre el destino del protagonista; es la causa original de su más íntima e indeleble inseguridad y el fantasma que lo persigue. Las diversas interpretaciones feministas y psicoanalíticas de la compleja figura de la Madre en relación con lo femenino la conectan con la fragmentación, polución, abyección y con el lugar de lo reprimido en el ser humano[6]. Según Freud, lo femenino y lo maternal es la amenaza de castración (Braidotti, 1994, p. 82). Despierta fascinación y horror, atracción y repulsión. Aldonza de San Pedro por su estado corporal y por sus acciones excesivas y obscenas es lo abyecto, lo que hay que excluir para afirmar la entereza ontológica. Julia Kristeva define la abyección como lo ambiguo, lo desechable, los estados liminares que perturban la norma, todo lo que amenaza la subjetividad. Es algo colocado entre el sujeto y el objeto:

> Not me. Not that. But not nothing, either. A 'something' that I do not recognize as a thing. A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant, and which crushes me. On the edge of non-existence and hallucination, of a reality that, if I acknowledge it, annihilates me. There, abject and abjection are my safeguards. The primer of my culture (Kristeva, 1982, p. 2).

[5] Sobre las fluctuaciones de la edad considerada vejez en la temprana modernidad consúltese el artículo de Beam.

[6] Ver, entre muchos otros, los trabajos de Kahn, Kristeva, y Sprengnether.

Lo abyecto se ha conectado con los cuerpos discapacitados, deformes, decrépitos, racialmente impuros, con lo femenino y con lo inútil (excrementos, cadáveres). Con todo lo que hay que desechar para seguir viviendo en el sentido literal y social. La descripción de Aldonza de San Pedro incluye todas las características que se rechazan: cuerpo de origen impuro (judío o morisco), femenino, viejo (con canas) y pobre «rota» (55)[7]. Sus actividades transgresoras enfatizan su profunda marginación social: prostitución, confección de virgos, elaboración de cosméticos y alcahuetería. La hechicería y brujería subrayan sus poderes oscuros y amenazantes. Ella desestabiliza el orden y materializa la vergüenza pública que afecta intensamente a Pablos: «todo lo sufría, hasta que un día un muchacho se atrevió a decirme a voces hijo de una puta y hechicera» (61). Al ser mediadora de la energía sexual vital como alcahueta «enflautadora de miembros» (58) y matrona de la oscuridad por su manipulación de cadáveres en sus prácticas hechiceras, Aldonza se coloca en un estado liminar, ambiguo[8]. En ella, eros, vida y muerte se convierten en asuntos pecaminosos, ilegales y destructivos que pesan intensamente en la identidad y configuración moral del hijo Pablos. En su intención de introducirse en el orden simbólico y de alcanzar un puesto privilegiado, el protagonista necesita prescindir y olvidarse de su madre, es decir de sus propios orígenes. Sin embargo, la figura maternal bochornosa constituye un peso aplastante. Ella refleja la propia constitución corporal, moral y social imperfecta de Pablos. Su aparición repetitiva en la autobiografía del buscón es un recordatorio de su viciada naturaleza y su intrínseca vulnerabilidad que le impide colocarse en el espacio privilegiado.

La primera en la serie de figuras que replican la de Aldonza de San Pedro es la «vieja de setenta años» que sirve de enfermera y ama encargada de guisar y servir a los pupilos en casa del licenciado Cabra (Libro I, Capítulo III, 74). El narrador la describe «sorda», «ciega» y «gran rezadora» (75). Debido a sus incapacidades físicas, a la escasez de viandas y a su poca higiene, sus comidas son repulsivas. Sus sopas contienen cuentas negras del rosario, «sabandijas, palos y estopa» y sus huevos están llenos de sus pelos canosos (75). El cuerpo repugnante de la amamadre y la comida sucia es una misma cosa, son excrementos que polucionan la limpieza del cuerpo social. Según Kristeva «food is the oral object (the abject) that sets up archaic relationships between the human being and the other, its mother, who wields a power that is as vital as it is fierce» (1982, pp. 75-76). La comida de la ama-madre no es reparadora, ni cura ni nutre; más bien genera la muerte de los jóvenes pupilos.

[7] Uso la edición de Cabo Aseguinolaza de la que cito siempre.

[8] El cuerpo de la vieja suele encarnar en los textos literarios el exceso, la falta, la dislocación, las tres categorías de lo monstruoso que amenaza y reta la norma. El mismo hecho de que en la temprana modernidad se creía que los monstruos eran productos de la imaginación maternal, representa también el miedo al poder de la mujer de deshacer la creación paterna, es decir el logos. Carbón se refiere a este poder imaginativo de la madre en su tratado (16r-17r).

Simboliza la amenaza a los cimientos del patriarcado. Tanto el ama como el licenciado Cabra son de origen racial impuro y están sentenciados desde el principio (Lida, 1972, p. 266). Los cuerpos de origen converso de muchos de los personajes de la novela funcionan de forma similar al de las viejas discapacitadas. Son una necesidad para mantener las culturas que «definen su identidad a través de la exclusión de lo sucio» (Vélez-Sainz, 2007, p. 233). La figura del ama sucia se duplica durante la estancia de Pablos en Alcalá (Libro I, capítulo sexto) en la mujer encargada de la posada de estudiantes, que roba y sisa de la despensa y que se convierte en compañera de las bellaquerías del joven protagonista. Pablos la describe muy delgada, «estaba en los güesos» (94), y con unas habilidades culinarias tan malas como la anterior ama: «Era cercenadora de porciones como de moneda, y así hacía unas ollas éticas de puro flacas, unos caldos que, a estar cuajados, se pudieran hacer sartas de cristal dellos. Las Pascuas, por diferenciar, para que estuviese gorda la olla, solía echar cabos de vela de sebo» (94). Sus prácticas reflejan las de su madre, religiosidad vacía y tercerías: «Traía un rosario al cuello siempre; tan grande […] Dél colgaban muchos manojos de imágenes, cruces y cuentas de perdones que hacían ruido de sonajas […] rezaba más oraciones que un ciego […] Tenía otras habilidades: era conqueridora de voluntades y corchete de gustos, que es lo mismo que alcahueta, pero disculpábase conmigo diciendo que le venía de casta» (95). Su suciedad, hipocresía, negocios sexuales y flaqueza corporal («no era nada carnal» 94) que sugiere tanto la emaciación de la edad como su falta de atractivo, la convierten en una figura repulsiva. Al robar el alimento de los aprendices del conocimiento patriarcal y ofrecer ollas insustanciales la ama corporiza de nuevo el riesgo de una madre que socava los pilares de la sociedad.

Si estas dos imágenes maternales fallan en su más básico papel de nutrir a los jóvenes, el tercer espectro maternal, la vieja Labruscas, que cuida y sirve en la casa de los amigos de don Toribio (Libro Tercero, Capítulo I), encarna la futilidad del papel maternal en el ámbito del poder. Se la describe con los típicos atributos que acentúan su pobreza, fealdad y desintegración corporal: «una vejezuela muy pobremente abrigada, rostro cáscara de nuez, mordiscada de facciones, cargada de espaldas y de años» y voz como «un chillido crespo» (151). En lugar de cocinar, la arrugada, jorobada y harapienta vieja se dedica a cuidar el grupo —«gobernaba el hato, aconsejaba y encubría» (170)— y a recoger trapos por las calles para ayudar a construir la imagen externa de los postulantes a caballeros en su ritual matutino de vestirse (153, 156). Es decir, colabora activamente en la creación externa de la figura masculina aceptada en el orden simbólico[9]. El problema es que lo que ayuda a crear es en realidad un fraude, una ilusión, pues sus ahijados pretenden

[9] Para un examen del papel de las ropas en la creación de la identidad masculina remito a mi libro *El cuerpo vestido y la creación de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro,* en especial el capítulo dedicado a *El Buscón.*

pasar por lo que no son, romper las barreras sociales y usurpar ilícitamente puestos privilegiados que no les corresponden. La madre Labruscas es la matrona del engaño fútil. Tanto ella como los viejos harapos que usa para construir a los hombres de bien, son desechos sociales, sobras del poder. Últimamente, la vieja es una madre malograda e inútil pues su confesión a la justicia subvierte su papel de protectora al causar el encarcelamiento y expatriación de sus hijos adoptivos (170). Su cuerpo abatido, como el de la madre biológica de Pablos, encarna la culpabilidad pecaminosa que debe extirparse de la sociedad por contribuir a resquebrajar los límites. La escena en la que encabeza la procesión del grupo de vergonzantes hacia su destierro ejemplifica el castigo social al atrevimiento de la errada guía: «sacaron a la vieja delante de todos en un palafrén pardo a la brida, con un músico de culpas delante. Era el pregón: —"¡A esta mujer, por ladrona!". Llevábale el compás en las costillas el verdugo, [...] Luego seguían todos mis compañeros» (180).

Queda claro que en el mundo del buscón la Madre no tiene un papel regenerativo ni una función eficaz pues ni nutre el cuerpo ni crea la masculinidad. Como hemos expuesto al principio de este estudio, los discursos médicos y morales de la época sugieren que el cuerpo de la mujer la condiciona socialmente y la reduce a funciones sexuales que deben controlarse y mantenerse dentro del orden establecido. Las viejas de la novela con sus cuerpos inservibles y disolutos, exceden las normas a través de sus actividades ilegales; encarnan la perversión y la amenaza social. La obscenidad remarca el incontrolado apetito de las viejas dedicadas al tráfico sexual y a la transmisión de saberes en el campo erótico. Tanto la pobre alcahueta que vende a las jóvenes tapadas (Libro III, Capítulo 2)[10] como la madre y tía de doña Ana de clase mejor parecen desempeñar el mismo objetivo. Esta función se observa en el capítulo 6 del Libro III, cuando Pablos, convertido en Filipe Tristán, conoce en el Prado a su pretendida doña Ana que se presenta en un coche de damas acompañada de otra moza y de su madre y tía, descritas como «vejezuelas alegres, la una de cincuenta y la otra punto menos,» hipócritas y presumidas (189-190). Las alegres vejezuelas, al igual que la alcahueta que acompañaba a las tapadas prostitutas, negocian con el sexo de las más jóvenes. La joven doña Ana, «blanca, rubia, colorada, boca pequeña, dientes menudos y espesos, buena nariz, ojos rasgados y verdes, alta de cuerpo, lindas manazas y zazosita» (193), es un producto mercantil al servicio del placer masculino. En la imaginación de Pablos-Filipe Tristán, su cuerpo promete el mismo goce que los de las busconas, pues, a última hora Pablos confiesa que no quiere a «las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, y si son feas y discretas es lo mismo que acostarse

[10] La aparición de esta vieja alcahueta tiene lugar durante la estancia de Pablos en Madrid cuando, sentado en un banco de un negocio en la puerta de Guadalajara, observa la llegada de dos jóvenes prostitutas acompañadas de una alcahueta y de un niño recadero: «llegaron a la tienda dos de las que piden prestado sobre sus caras, tapadas de medio ojo, con su vieja y pajecillo» (164).

con Aristóteles o Séneca» (193). En una sociedad en la que el valor de la mujer se asienta en su cuerpo, la única función de la vieja es la de mantener la economía sexual femenina.

Este reductivo papel se ejemplifica en la Paloma, la última vieja de la serie que sintetiza las características de todas ellas. Huéspeda de la pensión donde Pablos se acoge después de recibir el tremendo castigo por su atrevimiento de casarse con doña Ana, la Paloma es el tipo más desarrollado en el texto. La descripción de sus rasgos corporales extiende el paradigma celestinesco encarnado en la madre de Pablos y exhibe el ingenio lingüístico y la capacidad conceptista del escritor:

> vieja de bien, arrugada y llena de afeite, que parecía higo enharinado, niña si se lo preguntaban, con su cara de muesca entre chufa y castaña apilada, tartamuda, barbada y bizca y roma; no le faltaba una gota para bruja. Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían; templaba gustos y careaba placeres. Llamábase la Paloma; alquilaba su casa y era corredora para alquilar otras. En todo el año no se vaciaba la posada de gente (201-202)

El retrato resalta su uso de cosméticos para negar la edad (engaños) y las arrugas que desfiguran su cara a través de ingeniosas analogías con frutos secos (cosificación). También enfatiza sus discapacidades y enfermedades: tiene la vista torcida y el habla dificultosa. Su vello facial, réplica del de la puta barbada Celestina, sugiere su masculinidad y apetito sexual. Su nariz roma insinúa que sufre de sífilis. Su oficio es entrenar a las jóvenes en la prostitución. A diferencia de la madre Labruscas, que organiza una casa de hombres donde el énfasis se coloca en construir su valor social a través del simbolismo de las ropa, la Paloma reconstruye y acomoda el cuerpo de las jóvenes como mercancía, como carne vendible. En una escena similar a la reconstrucción matutina de los caballeros hebenes en casa de don Toribio, la Paloma enseña los trucos corporales que deben aprender las mozas: el juego de tapar y descubrir la cara; de enfatizar los rasgos positivos, buenos dientes o manos, cabello rubio o bonitos ojos; de aplicar cosméticos que blanquean las pieles oscuras y los cariados dientes y de dominar el arte de la depilación. También es experta en abortos y reparación de virgos (202-203). Es decir, la Paloma es la matrona de un mundo femenino indigente y expuesto a las miserables consecuencias de la devaluación del cuerpo por fenómenos naturales que incluyen defectos, enfermedades, envejecimiento y muerte. En el degradado ambiente picaresco de *El Buscón* la madre Labruscas y la Paloma reflejan de forma esperpéntica la maternidad que produce y reproduce la desigual división binaria del sistema que coloca a los hombres en la dimensión simbólica y a las mujeres en el campo de la corporeidad y sexualidad.

La figuración de las viejas en *El Buscón* evidencia su relación con un papel maternal fallido. Sus cuerpos amalgaman las marcas de su sexo, de su discapacidad, de su ambigüedad y de su polución. Ellas contribuyen a la destrucción física y económica de los hombres (malnutrición,

codicia del dinero, engaño) e impiden su salvación social. Al socavar el orden simbólico y el moral por sus actividades pecaminosas y corruptoras las viejas son lo femenino convertido en escoria social.

En conclusión, el texto presenta los cuerpos discapacitados, sucios e inmorales de las viejas como constituyentes de excesos que no se pueden totalmente incorporar o articular en el pensamiento normativo, según sugiere Minae Inahara (2009, p. 57). En el orden simbólico de la temprana modernidad, el énfasis en la integridad corporal del modelo normativo coincide con los intentos de mantener la idealizada potencia imperialista y masculina española. Los cuerpos de las deformes viejas, al igual que las figuras de las diversas otredades que resisten el control y amenazan la desintegración, son síntomas de la crisis política y de los cambios europeos que vive Quevedo. El cuerpo de la vieja, castrado, precario, agorero de muerte y de destrucción, proyecta la inestabilidad de su mundo presente, que el autor califica de caduco y caótico, y la imposibilidad de recuperar o de volver a la juvenil edad dorada del imperio. Las viejas, epítome de impotencia, discapacidad y vulnerabilidad, condensan ansiedades sobre el desmoronamiento del deseado orden. En este sentido la construcción misógina y discapacitada de estas figuras hay que entenderla no tanto como un sentimiento personal de los autores masculinos, sino como una necesidad estructural del sistema (Braidotti, 1994, p. 80). El cuerpo de la mujer vieja, como el del discapacitado, el del monstruo, o el del judío, reta y perturba patrones fijos. Según el historiador Henri Stiker, el encuentro con estos cuerpos revela lo incompleto, lo precario y lo vulnerable de nuestra corporalidad y rompe la ilusión de la identificación con la integridad y solidez (VIII). Son espinas en el grupo social que exponen «the folly of the fit» (10). Este confrontamiento está en la base de la violencia social y en la base de la agresión de la sátira, género discapacitante por excelencia. En la obra de Quevedo el cuerpo sexual y caótico de la vieja no se acepta como el proceso natural del ciclo vital sino como una representación de la ambigüedad, de lo inacabado y de la vulnerabilidad de la existencia que el logos masculino rechaza. Su amenaza se debe transcender a través de su destrucción literaria.

Bibliografía

Arco, R. del, «La dueña en la literatura española», *Revista de literatura,* 3, 1953, pp. 293-343.

Aristóteles, *On the Generation of Animals,* trad. A. Platt, eBooks@Adelaide, 2007, Web, 16 noviembre, 2009.

Artal, S., «La mujer que se pinta en *La hora de todos* y en *El mundo por de dentro*», *Bulletin Hispanique,* 92, 2, 1990, pp. 749-759.

Beam, A. C. L., «"Should I as Yet Call You Old?". Testing the Boundaries of Female Old Age in Early Modern England», ed. E. Campbell, *Growing Old in Early Modern Europe, Cultural Representations,* Aldershot, Ashgate, 2006, pp. 95-116.

Bocángel, N., *Libro de las enfermedades malignas y pestilentes, causas, pronósticos, curación, y preservación,* Madrid, Luis Sánchez, 1600.
Braidotti, R., *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory,* New York, Columbia University Press, 1994.
Cabo Aseguinolaza, F., «Prólogo», F. de Quevedo, *La vida del Buscón,* ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993, pp. 1-52.
Cacho Casal, R., «Entre alabanza y parodia: bizcas, tuertas y ciegas en la poesía amorosa de Quevedo», *La Perinola,* 9, 2005, pp. 19-31.
Carbón, D., *Libro del arte de las comadres o madrinas y del regimiento de las preñadas y paridas y de los niños,* Mallorca, Hernando de Cansoles, 1541.
Davis, L. J., *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness and the Body,* London, Verso, 1995.
Foucault, M., *Discipline and Punish. The Birth of the Prison,* trad. A. Sheridan, New York, Vintage Books, 1995.
Granjel, L., *Los ancianos en la España de los Austrias,* Salamanca, Universidad Pontificia, 1996.
Grosz, E., *Volatile Bodies, Toward a Corporeal Feminism,* Bloomington, Indiana University Press, 1994.
Iffland, J., *Quevedo and the Grotesque,* London, Tamesis, 1982, 2 vols.
Inahara, M., «This Body Which is Not One: The Body, Femininity and Disability», *Body & Society,* 15, 1, 2009, pp. 47-62.
Jauralde Pou, P., «Quevedo, voces poéticas en conflicto (acerca de la metáfora corporal)», en *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVIe et XVII siècles. Du corps métaphorique aux métaphores corporelles,* ed. A. Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne, 1992, pp. 285-293.
Juárez-Almendros, E., *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro,* London, Tamesis, 2006.
Kahn, C., «Excavating "Those Dim Minoan Regions": Maternal Subtexts in Patriarchal Literature», *Diacritics,* 12, 1982, pp. 32-41.
Kristeva, J., *Powers of Horror: An Essay on Abjection,* trad. L. S. Roudiez, New York, Columbia University Press, 1982.
Laqueur, T., *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud,* Cambridge, Harvard University Press, 1990.
Lázaro Carreter, F., «La originalidad del *Buscón*», en F. de Quevedo, *La vida del Buscón,* ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993, pp. IX-XXIV.
León, A. de, *Libro primero de Annathomia: recopilaciones y examen general de evacuaciones, annathomia y compostura del cuerpo humano, diferencias y virtudes del anima, difiniciones de medicina,* Baeza, Juan Baptista de Montoya, 1590 (1591).
Lida, R., «Sobre el arte verbal del *Buscón*», *Philological Quarterly,* 51, 1, 1972, pp. 255-269.
Marianella, C. H., *«Dueñas» and «Doncellas». A Study of the «Doña Rodríguez» Episode in «Don Quijote»,* Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1979.
Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* Paris, Hispano-Americanas, 1957.
Núñez de Oria, F., *Libro del parto humano: en el cual se contienen remedios muy útiles y usuales para el parto dificultoso de las mujeres, con otros muchos secretos a ello pertenecientes,* Alcalá, Juan Gracián, 1580.
Núñez de Oria, F., «Tratado del uso de las mujeres», en *Regimiento y aviso de sanidad qve trata de todos los géneros de alimentos y del regimiento della,* Medina del Campo, Francisco del Canto, Pedro Landry y Ambrosio du Port, 1586.

Ortega López, M., «Sospechosas, feas o brujas: las ancianas de la sociedad popular española del Antiguo Régimen», *Las edades de las mujeres,* ed. P. Pérez Cantó y M. Ortega López, Madrid, Universidad Autónoma, 2002, pp. 387-403.
Ortiz, T., «From Hegemony to Subordination: Midwifes in Early Modern Spain», ed. H. Marland, *The Art of Midwifery. Early Modern Midwives in Europe,* London-New York, Routledge, 1993, pp. 95-114.
Overall, C., «Old Age and Ageism, Impairment and Ableism: Exploring the Conceptual and Material Connections,» *NWSA Journal,* 18, 2006, pp. 126-137.
Quevedo, F., *La vida del Buscón,* ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
Quérillacq, R., *Quevedo, de la misogynie à l'antifeminism,* Nantes, Universidad de Nantes, 1987.
Ruiz Somavilla, M. J., «Las normas de higiene y los consejos de carácter moral en la práctica médica de los siglos xvi y xvii,» *DYNAMIS,* 22, 2002, 235-250.
Schwartz-Lerner, L., *Quevedo: discurso y representación,* Pamplona, Eunsa, 1986.
Shildrick, M., *Leaky Bodies and Bounderies: Feminism, Postmodernism and (Bio)ethics,* London, Routledge, 1997.
Snow, J. T., «Some Literary Portraits of the Old Woman in Medieval and Early Modern Spain», *«Entra mayo y sale abril»: Medieval Spanish Literary and Folclore Studies in Honor of Harriet Goldberg,* ed. M. da Costa Fontes y J. T. Snow, Newark, Juan de la Cuesta, 2005, pp. 349-363.
Spitzer, L., «Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón*», en G. Sobejano, ed., *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica,* Madrid, Taurus, 1978, pp. 123-184.
Sprengnether, M., *The Spectral Mother,* Ithaca, Cornell University Press, 1990.
Stiker, H.-J., *A History of Disability,* Ann Arbor, Michigan University Press, 2000.
Thomson, R. G., *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature,* New York, Columbia University Press, 1997a.
Thomson, R. G., «Feminist Theory, the Body, and the Disabled Figure», ed. L. Davis, *The Disability Studies Reader,* New York, Routledge, 1997b, pp. 279-292.
Valverde de Amusco, J., *Historia de la composición del cuerpo humano,* Roma, Antonio Salamanca y Antonio Lafreri, en casa de Antonio Blado, 1556.
Vélez-Sainz, J., «¿Amputación o ungimiento?: Soluciones a la contaminación religiosa en el *Buscón* y el *Quijote* (1615)», *Modern Language Notes,* 122, 2007, pp. 233-250.
Wendell, S., «Toward a Feminist Theory of Disability», en *Disability Studies Reader,* ed. L. J. Davis, New York, Routledge, 1997, pp. 260-278.