

EL QUEVEDO DEL BUSCON

Hay una serie de trabajos sobre el *Buscón* que, dejando ahora a un lado precisiones de detalle o referidas a puntos concretos, tienen un denominador común: tratan de obtener un sentido trascendente o profundo de la vida de Pablos. Hay como un deseo de descubrir un tesoro oculto que se escondería —que habría escondido astutamente Quevedo— bajo la aparente sencillez de la obra.

En mi opinión, cualquier planteamiento de este tipo debe apoyarse en una base textual y en la interpretación filológica exacta (hasta donde sea posible) del texto. Pero, además, sólo cabe interpretar el *Buscón* que, al parecer, escribió Quevedo; no vale pues inventarse una «segunda parte» en la que se supone lo que sería, hubiera sido o podría haber sido la vida americana de Pablos para, desde esa fantasía personal, elaborar hipótesis (de tercer o cuarto grado ya) que se proyectan como conclusiones sobre el texto de Quevedo que (éste sí) existe.

En lo que sigue me ocuparé de una serie de puntos concretos que, si se quiere, pueden ser vistos como notas a pie de página. Son unos cuantos casos elegidos un poco arbitrariamente pues el mismo papel hubieran cumplido otros temas puntuales. Creo, de todos modos, que cada uno de los puntos aquí tratados, y, sobre todo, el conjunto formado por todos

ellos (más lo que eventualmente pudiera añadirse) ilustran acerca del papel que tradición y contexto cumplen en el *Buscón*.

A mi entender, sólo desde la tradición literaria, y, simultáneamente, desde las creaciones contemporáneas se puede no ya valorar, sino comprender el sentido de la obra que nos ocupa. Quevedo sólo trata temas ya elaborados en otros textos anteriores pero que siguen siendo utilizados en obras coetáneas, próximas. La utilización de dichos temas por nuestro autor no supone imitación emuladora, sino competencia: se trata de superar lo hecho por otros dejando la marca personal en determinados planteamientos, tipos y figuras de manera que no sólo incluya —y neutralice— los antecedentes, sino que cualquier reelaboración posterior resulte imposible o caiga en la imitación directa de su *Buscón*. Esto implica que el valor de los logros quevedescos hay que percibirlo en relación con los antecedentes, en el grado de modificación y transformación intensificadora a que los somete.

Ahora bien, la presencia de los textos contra los que Quevedo escribe es tan fuerte que sólo en relación con ellos puede entenderse ciertas partes del *Buscón*; me refiero a los errores, descuidos, contradicciones, olvidos, etc., pues en definitiva, son elipsis fácilmente reconstituibles si se tienen en la cabeza los modelos completos que ofrecen todos los elementos de relación, sintácticos y lógicos. Un ejemplo trivial: dice la madre de Pablos, refiriéndose a las sogas de ahorcados: «Estas tengo por reliquias, porque los más destos se salvan», podemos suplir la argumentación ('porque padecieron persecución por la justicia') gracias a que es juego de palabras bien conocido, utilizado en el *Lazarillo* en una situación equivalente. Pero no es sólo esto, lo que constituía el mayor mérito de las dos primeras novelas picarescas, la trabazón argumental, el desarrollo progresivo de la historia, la articulación de los sucesos puede ser casi eliminada por Quevedo precisamente porque remite y se apoya en ellas. Recurso que le permite concentrarse en los formantes tópicos prescindiendo de la or-

ganización constructiva de esos materiales sin caer, por ello, en el repertorio o florete de anécdotas libres.

En otro nivel, tenemos que la desmesura y descoyuntamiento al que D. Francisco somete a sus construcciones sería incomprensible —e imposible— si partiera directamente de la realidad: sólo desde una elaboración literaria ya existente y con la específica función que cumple en la picaresca (y en otras obras asimilables a ella) se puede aceptar, i. e. comprender y gustar, el arte de Quevedo en el *Buscón* donde la razón queda neutralizada en favor de la expresividad conceptual.

Las premisas de los silogismos quevedescos no las proporcionan la observación de la realidad, son el resultado de experiencias literarias; lo mismo que las leyes constructivas. No tener esto en cuenta puede llevar a la conclusión de que el mundo del *Buscón* (el efecto que su lectura produce) incide directamente en la realidad civil cuando lo cierto es que se trata de un juego convencional de naturaleza literaria. Otra cosa es la capacidad y libertad del autor para prescindir de las implicaciones sociales que pudieran deducirse de su obra por quienes, como Pacheco y sus secuaces, no entienden el sistema en el que aparece la obra, o les resulta más provechoso no entenderlo.

Doy, a continuación, algunos casos o ejemplos que ilustran varias de las afirmaciones expuestas hasta ahora. Son una serie de puntos significativos en el conjunto de la obra, bien por el tema o bien por la manera en que son presentados.¹

A quienes defienden la congruencia del libro, la construcción de la obra como un astuto plan en el que todo está medido, pesado y calculado, les toca explicar formal y funcionalmente los olvidos y contradicciones en que incurre Quevedo. A los que defendemos una redacción apresurada y asistemática, como puro agregado de situaciones brillantes, nos basta con señalar los descuidos; descuidos —entiéndase bien— des-

¹ Cita siempre por mi edición, Cátedra, Madrid, 1986.

de criterios constructivos. Sobre los señalados por Fernán Lázaro Carreter y en mi prólogo² hay que añadir las siguientes:

1) «por estas y otras niñerías, estubo preso; aunque según me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra...» (p. 81) «el buen viejo acordándose de las veces que le habían batanzado las costillas» (p. 84); «Muchas veces me hubieran horado en el asno, si hubiera cantado en el potro» (p. 85); «yo os he sustentado a vos y sacuderos de las cárceles...» (p. 86). De acuerdo con esto ¿cuántas veces ha estado en la cárcel?, ¿cuántas le han batanzado? No lo sabemos, una y muchas. ¿Confesaba y le sacaban a caballo, o se libraba de esto por no confesar? Tampoco.

2) [el caballo] «se quedó en el lodo bien cerca de acabar. Viéndome, pues, con una fiesta revuelta, un pueblo escandalizado, los padros corridos, mi amigo descalabrado y el caballo muerto...» (p. 98).

3) «Nosotros nos metimos en un coche, salimos [de Segovia] a la tardeíta, una hora antes de atardecer, y llegamos a la medianoche, poco más, a la siempre maldita venta de Viveros» (p. 113). Como la venta de Viveros se encontraba entre Madrid y Alcalá, la velocidad desarrollada por el carro de Diego Monje es sorprendente, sobre todo si tenemos en cuenta que debe cruzar el puerto, que «veníamos de espaldas» (p. 114) y comparámos con las pp. 196-7. Lo que sucede es que Quevedo escribe con la cabeza puesta en Madrid, no si si física o sólo mentalmente, recordando sus viajes. Si estuviera físicamente en Madrid cuando escribe esto sería un buen dato para fechar la obra, pero no podemos saberlo.

Por contra, de Viveros (p. 120) salen por la mañana y no llegan a Alcalá hasta la noche («que llegamos a las nueves, «antes de que anocheciese» (p. 121).

4) «porque me dió dos libras de porrazos, dándome sobre los hombros con las pesas que tenía [...] y mire estas costillas» (p. 124).

5) «Lo primero, yo puse pena de la vida a todos los cochinos que se entrasen en casa, y a los pollos del ama que del corral pasasen al aposento» (p. 129), sin embargo «No cabía el ama de contentos conmigo» (134), y cuenta, como hechos excepcio-

² Prólogo a mi edición, pp. 18 y ss.

nales y únicos la muerte de los dos puercos y el episodio de los pollos «dalados».

6) «¿Quién contará las argustias del zapatero por lo fiado, las solicitudes del ama por el salario, las voces del huésped de la casa por el arrendamiento?» (p. 147) como si fuera Pablos, y no D. Diego o el mayordomo, quien pagara el salario al ama y el arrendamiento al huésped.

7) «No quiero decir lo que comínes, sólo que todas eran cosas para haber [...] Parecieron en la mesa cinco pasteles de a cuatro» (pp. 180-181).

8) «Porque ¿quién ha de pensar que no tengo camisa?» (p. 196) pero sí la tiene, aunque corta.

9) «y en un instante de la sotavilla me hicieron la ropilla de luto» (p. 205) pero lleva sotana larga, como se ve en la comida en casa de su tío el verdugo.

10) «Topóme [Flechilla] otras muchas veces, y disculpéme con él, contándole mil embustes que no importan para el caso» (p. 212); [D. Diego] topó con el licenciado Flechilla, que fue el que me convidó a comer cuando yo estaba con los caballeros. Y éste, enojado de cómo yo no le había escrito a ver, hablando con Don Diego, y sabiendo cómo yo había sido su criado, le dijo... (pp. 247-8). Es un caso especialmente significativo porque muestra el apresuramiento con que Quevedo ha montado el episodio: ceba mano de lo primero que se le ocurre para hilvanar el proceso.

11) «un paje (que les dije que era mío...)» (p. 212); «llamé uno de los pajes» (213).

12) «llamábase este Magazo, natural de Oñaz; había sido capitán en una comedia, y combatido con moros en una danza» (p. 213, etc.); «Haciase soldado, y habíale sido, pero malo y en partes quietas» (p. 202). ¿En qué quedamos? ¿Lo era o no?

13) En la cárcel, está con sus compañeros, los caballeros chanflones, a pesar de que él sí ha pagado la patente (pp. 223-4). Además de estas contradicciones, quedan inexplicados, o perdidos en el camino, otros datos.

14) «Mi madre, pues, no tuvo calamidades. Un día alabíndome la una vieja que me crió...» (p. 82); ni ha aparecido ni tenemos noticia de esa vieja.

15) «Dormíme yo, que me parecía que estaba con mi padre y mis hermanos» (p. 125), pero al presentar a su familia sólo habla de un hermano, que murió de unos azotes.

16) «y con ayuda de unos criados, hice hasta 600 reales» (p. 147) [al salir de la cárcel de Alcalá], «trás haberme ganado a mí 600 reales» (p. 172); no ha gastado ni un maravedí desde la salida de Alcalá.

17) Frente a la personerizada noticia sobre la muerte del padre, no hay el menor recuerdo o alusión a la madre a pesar de que pasa por Toledo, donde, al decir del verdugo, estaba presa.

En ocasiones, Pablos proporciona datos que no puede conocer, o se producen incongruencias de tono.

18) «Escribí a mi casa que yo no había menester más ir a la escuela porque, aunque no sabía bien escribir, para mí intento de ser caballero lo que se requería era escribir mal...» (p. 98). Pablos no tiene datos para hablar de la mala letra de los caballeros, y menos a esa edad. Habla Quevedo.³

19) «En esto un manchego acatarrado» (p. 125) ¿Cómo sabe que es manchego?

20) «Díeme a mí gran risa de ver en lo que paría la soldadesca, y eché de ver que era algún picarón gallina, porque ya entre soldados no hay costumbre más aborrecida de los de más importancia, cuando no de todos» (pp. 170-171), pero jamás Pablos ha tratado con soldados, y mucho menos con «los de más importancia». Vuelve a hablar Quevedo, aunque Pablos diga que lo echó de ver entonces.

21) la moza rubia y blanca de la posada, «en el estrado, de continuo tenía un afiller que prender en el tocado» (p. 228) es derrotado todo para la hija de una posadera tener estrado; «enfadaba a sus mismos padres», pero de que haya un padre nada se dice y, de ser así, el episodio y la situación requería su presencia. O una ausencia a lo Diego Moreno.

³ Cfr. Chamorro, «Interpolated Discourse in the *Buscóns*, *Revista de Estudios Hispánicos* (1981-1982), pp. 441-458, donde se estudian las cartas y la «Premática sobre poemas chiblicos»; véd., también, del mismo autor, «The Destabilized Sing: Word and Form in Quevedo's *Buscóns*, *M. L. N.*, 95 (1980), pp. 295-311.

22) «Tomámoslas (las comedias) para verlas, llevámoslas y con añadir una necesidad y quitar una cosa bien dicha, decimos que es nuestra» (p. 260). Pablos no tiene criterio para distinguir lo uno de lo otro pero, si lo tiene, no se ve con qué intención quita lo bien hecho y pone necesidades. Más bien es una crítica de Quevedo, no de Pablos.⁴

Por otra parte, tampoco el estilo, en el que se refiere a concordancias, antecedentes, vuelta atrás, etc., está muy cuidado. Hay anacolutos: Fuime a mi padre corriendo [a pedirle, o decirle] que me escondiese» (p. 90), muy expresivo; o bien, «que solo aguardé a ver lo que me sucedía en lo alto, para [ver] si se diferenciaba con algo de la horca» (p. 178); antecedentes remotos o poco claros: «sorbíose el corchete tres de puro tinto» (p. 180); «y embobé mi dinero, el cual mi tío no había bebido ni gastado, que fué harto para ser hombre de tan poca razón, porque pensaba que yo me graduaría con érsé, y que, estudiando, podría ser cardenal, que, como estaba en su mano hacerlos, no lo tenía por dificultoso. Díjome en viendo que los tenía...» (p. 184); «y han menester llevar en pocencia algunas pagas atrasadas» (p. 209), se refiere a las «tripas» que aparecieron doce líneas antes; lo mismo en «Derramóle» (p. 220), el «servicio» está once líneas más arriba, etc.

Más llamativos son los olvidos. Así, en la p. 185, después de haber huido de su tío el verdugo, recuerda que le había dejado una carta, y escribe: «Pero volvámos a las cosas que el dicho mi tío hacía, ofendido con la carta, que decía en esta forma:» (p. 186) pero, luego, nada se dice de lo que hacía el tío. En el texto de la carta, leemos: «Yo pretendo ser uno de mi linaje, que dos es imposible, si no vengo a sus manos, y trinchándome como hace a otros». ¿Qué? Ahí falta algo. «Y la vieja les daba los materiales, trapos y arrapiecios de dife-

⁴ Vid. G. Sobejano, «El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII», H. R., 41 (1973), pp. 313-336. Y, en otro orden de cosas, queda por explicar cómo y de qué conoce Pablos a Juan de Madrid puesto que añade datos sobre él, datos que no le han sido proporcionados por el abate ni por la mujer de éste. Está claro que Pablos finge y miente, pero eso no resuelve el problema.

rentes colores, los cuales había traído el soldado» (p. 204), ese soldado ha aparecido sólo en el capítulo anterior; ahora, Pablos recuerda que traía todo eso, etc., etc.

Normalmente formulaciones como «dejo de contar», «no diré», etc., no sirven para abreviar la narración o eludir un episodio, sino, precisamente, para lo contrario, para añadir algo olvidado o que enlaza de mala manera con la situación; es típico este ejemplo: «Dejo de contar la risa tan grande que, en la cárcel y por las calles, había con nosotros; porque...» (p. 219). Y si como recurso retórico, las litotes no tienen nada de particular, si llama la atención lo poco calculado del procedimiento.

En general, Quevedo utiliza los datos en el momento que le sirven para montar la escena, luego se olvida de ellos. Es lo que, a mi entender, ocurre con la ascendencia conversa de Pablos: tras la canónica presentación inicial, el dato no vuelve a ser recordado ni aprovechado. Con el apellido Coronel, ocurre otro tanto: es posible que Quevedo tuviera la intención de aprovechar el judaísmo de la familia pero, por las razones que fueren, no explotó el filón.

RECURRENCIAS

Con frecuencia, Quevedo repite determinadas situaciones o tipos. Las comidas de Cabra, y sus recomendaciones y comentarios, se repiten en varios lugares más: «Decían los ruflanes: —No cene mucho, señor, que le hará mal» (p. 117); «Oh pecador de mí, no habemos dejado nada a los criados» (p. 118); «lleno de lana y estopa» (p. 119), las migajas de pan en la ropilla» (309); «y la vez que podía echar cabra o oveja, no echaba carrero, y si había huesos, no entraba carne magra; y así, hacía unas ollas éticas de puro fleacas, unos caldos que a estar cuajados, se pudieran hacer sartas de cristal dellos. Las Pascuas, por diferenciar, para que estuviere gorda la olla, solía echar cabos de velas de sebo» (p. 131), etc. El tema de la comida recurre todo el libro. Pero hay otras re-

peticiones: como rey de gallos, las autoridades no hallan dónde asirle, de sucio; lo mismo les ocurre a los estudiantes de Alcalá tras la lluvia de gargajos: «Quisieron tras esto darme de pescosones pero no había dónde sin llevarse en las manos la mitad del afeite de mi negra capa» (p. 123). Dos veces le pilla D. Diego durmiendo (pp. 124 y 127); dos veces hay culebraso, en Alcalá y en la cárcel (pp. 125-6 y 223); aparecen varias mujeres entreveradas de brujas y alcahuetas, además de su madre, (pp. 133, 250, 254) y el encarecimiento es semejante: «con ser, como digo, una santa» (p. 132) y «Quién tal pensara de una mujer que hacía la vida referida» (p. 253)...

Si Pablos «Cada día traía la pretina llena de jarras de monjas, que les pedía para beber y me venía con ellas; introduje que no diesen nada sin prenda primero» (p. 138), luego, «Entró Merlo Díaz hecha la pretina sarta de búcaros y vidrios, los cuales, pidiendo de beber en los tornos de las monjas, había agarrado con poco temor de Dios» (p. 216). Se repite el mulatazo (pp. 153 y 179), la oración del justo juez (161 y 262), las coplas para ciegos y sacristanes (159 y 262), los soldados (170 y 213), la cajaola (178 y 256), los abrazos de complicidad (pp. 200 y 279), la blasfemia «por este pan de Dios» (181) y «Por esta que es la cara de Dios» (281), los coceros de las mozas blancas y rubias de lindas manos (pp. 228 y 241), etc.

Todo esto, sin contar las desgracias encadenadas o aquellos otros temas, como el del falso ermitaño jugador, señalados ya en el prólogo.

La frecuencia de las repeticiones se explica, a mi entender, por dos razones diferentes. Unas veces parece como si Quevedo se olvidara de que ya ha explotado una gracia y, en otra situación, ya en vena, arrastrado por su afición a acumular efectos y circunstancias, la incluye sin acordarse de que ya lo había hecho y, por ello, sin establecer relación alguna entre las dos. Caso típico de esto es, para mí, el de las jarras robadas en los tornos de las monjas.

En otras ocasiones, Quevedo dispone, previamente, de un exceso de materiales y, entonces, los distribuye en dos o más lugares, bien porque en el primero se le haya olvidado una

parte, bien por no sobrecargar un tipo, o bien pensando aprovechar una parte para crear otras figuras o enriquecerlas. Esto ocurre con los soldados, los ermitaños, etc.

CALIDAD Y CANTIDAD

Hay un ejemplo revelador para ver uno de estos procedimientos de composición, realizado a base de ensamblar o combinar elementos prefabricados. Me refiero al tema de los lindos que, en el Buscón, aparecen bajo la especie de los caballeros chafñones. En ellos se reúne la preocupación por el vestido de los lindos y la pobreza de los estudiantes, como extremos coincidentes en los mismos sujetos, lo que lleva al colmo la desmesura. Son materiales conocidos, Fray Tomás de Trujillo, en su *Reproducción de trajes y abuso de juramentos* (Estella 1563) expone este panorama: «De modo que no es otra cosa ver sacar de los aforros y senos de los sobredichos muslos, por una parte y por otra, lo que algunos traen en ellos sino ver desahijar fardales de mercería, o hacer almoneda de bienes de algún difunto. Y todo lo hacen llevar a cuestras los pobres muslos, los cuales van como los ejes de los cerros metidos en las mazas o cubos de las ruedas; teniendo harto que llevar el paño y aforros, sin ir, como acémilas, de menudencias cargados» (fol. 23). «También te habrá acontecido, por no ensuciar tus picadas botas, y por no quitar el lustre a tus zapatos, en invierno por el lodo, y en verano por el polvo, estarte en tu casa como encarcelado, sin entender en tus negocios. Y, después, sí, compelido con la necesidad que tienes, sales, y, por no poder hacer menos, te pascas, vas andando de puntillas, por no ensuciar el zapato, saltando de piedra en piedra como pécaza...» (fol. 30). Los caballeros hebenes toman esas y más precauciones, pero para que no se les desbarate el armadizo. E. Salazar había ya iniciado la denuncia de la falsificación, haciendo confluir los dos planos: «Así usan los galanes de esta tierra / traer puños postizos y gorjales / de blanca y limpia Holanda por defuera, / y, dentro, unas camisas tan porcales, /

en grasa y suciedad tan empapadas, / que están hechas em-
plastos magistrales» (*Silva de poetas*, «Sátira»). La sugestión
de estos textos, u otros equivalentes, hace que Quevedo des-
cubra el filón y que, para explotarlo (y exprimirlo) eche mano
de otra tradición, la del estudiante pobre: «Tiene sola una ca-
misa / y quando la ha de labar / por fuerza a de dexar / seis
liciones y una misa / y en su casa se quedar [...] Y las calças
atacadas / estan tales pobres dellas / que Dios y el que a de
ponellas / de puro despedaçadas / son bastante a entendellas
[...] Y trae con tanto alfiler / prendido sayo y jubón / que
desde el amanecer, / si a las ocho ha a lición / se empieza a
componer. // En comiendo, a tremendar...».³

Las coincidencias entre estos versos y la redacción de
Quevedo hacen posible una dependencia directa, pero no es
esto lo que me interesa ahora; lo que importa es advertir
cómo nuestro autor trasvasa elementos de una figura a otra,
intensificando los contrastes y distribuyendo el material. Qui-
zá pensara Quevedo que situar esta pobreza extrema en Alca-
lá, tras la de Cabra, y habiendo repetido ya el motivo de las
comidas, era demasiado, y prefirió dejarlo para otro momen-
to; quizá el contraste de E. Salazar le hizo conectar con esta
otra vida y aprovechar el juego de apariencias y realidad.
Sea cual fuere la causa, el método combinatorio y las razones
de su uso quedan bastante claras: Quevedo supera amplia-
mente los precedentes.

Pues de precedentes se trata ya que el tema lo utiliza tan-
to D. Diego Hurtado de Mendoza: «De en la cama mucho es-
tar / y no ir a las Descalças / disculpa podéis bien dar / di-
ciendo no tenéis calças» (ed. cit., p. 138), como el *Galateo Es-
pañol*: «En el tiempo que se comenzaron a traer calças abul-
tadas, algunos mancebos dieron en meter trapos y otras mu-
chas cosas en ellas, tanto que hubo quien metió en sus folla-

³ *Cancionero de J. López*, II, ed. Rosalind J. Gabín, Porrúa, Madrid, 1980, p. 425; cfr.: «que no hiciera tal destroço / en los moros quando
moxo / el buen Cin Campeador», p. 426; y vid. pp. 427, 429, 431, 432,
447; para la difusión de los versos, p. 437.

dos aros de cedaços y otras invenciones [...] que aunque fue el mal de calça...» (ed. cit., p. 115).

Y es que, como señala Luis Gil,⁶ los pupillajes y malas comidas era tema muy frecuente, lo mismo que el de los dómínes y los maestros inútiles.⁷ No se trata sólo de que hubiera una base real —que la había—, sino, también, de que existe una tradición literaria de tipo burlesco en la que se recoge el tema y las variaciones de manera que la mención de un aspecto de la vida estudiantil apicarada arrastra otros. Así, S. de Horroco, en «La vida pupilar de Salamanca» escribe: «La cocina es singular / un agua con yerbezillas / que está puesta a escallentar / en la olla sin fregar / para lavar escudillas» (Cancionero, p. 48), pero, puesto a superar el motivo de las comidas asquerosas puede escribir, en otro contexto, esto otro: «Cosa clara está de ver / que el negocio andaba bueno, / quando echastes a cozer / la liebre para comer, / sin abeir, con su relleno» (Cancionero, p. 87). Quevedo, naturalmente, va todavía más allá en la elaboración de las morcillas de cerdo en Alcalá.

No creo necesario buscar un modelo concreto a las desmesuras quevedescas (salvo Guzmán y Lazarillo), sino una constelación de tópicos más o menos alejados entre sí pero que pertenecen al mismo campo de ideas y valores y entre los cuales se establece una competencia, una rivalidad, explícita o no.⁸

Por ello, el sentido que cabe dar a las formulaciones que Quevedo realiza en el *Buzaco* es el más coherente con el sistema en que aparece, con el que se relaciona y del que deriva

⁶ Luis Gil, *Panorama social del humanismo español*, Alhambra, Madrid 1961, pp. 124-125.

⁷ *Ibid.*, pp. 126 y ss.; pp. 274-275.

⁸ Cfr., sin embargo, A. Vilanova, «Fuentes clásicas y crasianas del episodio del Dómine Cabeas», *Academia literaria renacentista*, II, (1982), pp. 355-368. La influencia de Erasmo se manifiesta más en detalles sueltos que de otra manera. Temas y figuras comunes se pueden encontrar en *Preparación y aparejo*, *La lección*, etc.

para ir más lejos expresivamente. Esta explicación tiene la ventaja de ser más sencilla que la simbólica, más fácil, y de explicar más episodios de manera unitaria, sin multiplicar las claves o procedimientos constructivos.

DOGMA, LITURGIA Y MORAL

Un caso especialmente significativo nos lo proporciona el atuendo del Dómine Cabra. Si la capa o sotana corta, propia de criados, es lo que permite calificarle de «lacayo de la muerte», la falta de ceñidor, cuello y paños se presta a variadas interpretaciones. Cabe, sin duda, abogar por una simbología trascendente en relación, por ejemplo, con este párrafo de O. H. Green: «En 1602, Fray Diego de la Vega predicó un sermón sobre S. José [...]. Desarrollando la idea de que San José era un hombre justo, el predicador asoció ese tipo de justicia con el precepto de mantener el justo medio entre los extremos, y al efecto citó a Isaiás (11, 5): 'La rectitud será el cinturón de sus lomos, y la fidelidad el ceñidor de sus riñones'. Exhorta a sus fieles a que se muestren justos en ese sentido, a diferencia de los pastores desceñidos de las montañas astures cuyo vestido suelto apenas les cubre y cuyas abarcas holgadas van recogiendo toda una carga de tierra y piedras. En cambio, un cortesano va perfectamente ceñido y no puede tolerar la menor chinita en su calzado. Entonces aplica la comparación a los que andan ceñidos o desceñidos en sentido espiritual. El hombre suelto calza sandalias holgadas en su conciencia y no tolera ropas ajustadas; esa es la gente villana rústica, que está prescrita para el infierno».⁷ No es difícil encontrar textos equivalente pues, por ejemplo, los lomos ceñidos, como signo de castidad, aparecen en el *Jardín de nobles doncellas*, donde se remite a Lucas, 12, 35⁸; en parecido sen-

⁷ *España y la tradición occidental*, II, Gredos, Madrid, 1968, p. 304.

⁸ BAE, Madrid, 1964, pp. 106-107.

tido se expresa Malon de Chaide.¹¹ Y el mismo Quevedo: «Sabía César que él propio había sido sospechoso al filósofo por flaco y desaliñado cuando dijo: *Cavendum est a puero male praecivito*. Debemos guardarnos del mozo mal ceñido».¹² Ahora bien, que esa relación sea posible no quiere decir que sea la única, que no lo es, ni significa que, por existir, deba ser aceptada con preferencia a cualquier otra. Ocurre que el desaliño puede, también, ser signo o manifestación externa de la santidad e, inmediatamente, de hipocresía, como se explica en el *Galateo español*: «Pues la limpieza es virtud, y la porquería vicio, como dixo bien un santo Arçobispo que fué de Granada a un capellán que pensando ganarle la voluntad con ánimo de ser proveído más presto, se quiso diferenciar de los otros capellanes en andar suzio y desasecado, el pescueço de fuera, sin parecérsele ningún género de camisa y muy cabizbaxo. Conociendo el cuerdo Arçobispo su hipocresía, le dixo...»¹³ Por aquí, me parece, va Quevedo a quien estos beatos por libre no le resultaban nada simpáticos, lo mismo que los heremitasños, beguinos o begardos, como a D. Juan Manuel. Por otra parte, la denuncia de la hipocresía de estos tipos se presta mucho más a la sátira hiperbólica y chistosa, como, por ejemplo, la de Gregorio Morillo: «Porque traes de tres suelas el çapato, / el sayo sin botón, cuello sin trenzas, / piensas que está la gloria en ser beato».¹⁴ Este es el planteamiento que explota Quevedo, el tipo del hipócrita mal vestido que así pretende encubrir su avaricia, aparentando una santidad que no es más que miseria. Cabra no es lujurioso, porque cuesta dinero, es verdad, pero no lo es.

En esta dirección, la pintura de tipos hipócritas ofrece una variedad extraordinaria y además, obedece a la ley del contraste, tan cara a Quevedo. La falsa religiosidad se mani-

¹¹ *Conversación de la Magdalena*, Clásicos castellanos, Madrid 1947, II, pp. 44-45.

¹² *Marco Bruto*, México, 1974, p. 28.

¹³ *Galateo español*, CSIC, Madrid, 1968, pp. 179-180.

¹⁴ *Explicosa*, Flores de poetas ilustres, Valladolid, 1805, fol. 123 v.

fiesta en la avaricia miserable de Cabra, lo mismo que en la presunción de inocencia intelectual. La cosa, probablemente, arranca de la simplicidad pastoril evangélica, la ingenuidad de los niños y la fe del carbonero, por un lado, y, por otro, de la desconfianza frente a gramáticos y humanistas, esto es, herejes. Pero la docta ignorancia era para los teólogos, especialmente para los dominicos, tan sospechosa como lo contrario; no hay más que recordar a los fraticelli, iluminados y otras sectas semejantes. En cualquier caso, la afectación de ignorancia era un tópico, Alonso de Cabrera denuncia: «Habemos venido de un extremo a otro, que, por no ser hipócritas, han dado los hombres en ser disolutos y parecerlo, como el que por no ser hereje, dio en ser necio y no quiso saber leer».¹² El absurdo denunciado por Cabrera da pie al tratamiento burlesco y desaforado de tan pintoresca situación. Y es esto lo que hacen Quevedo y otros autores (vid. nota 44 a mi edición) que no se plantean la cosa en un plano teórico ni doctrinal, se limitan a explotar la contradicción en situaciones y fórmulas expresivas. Valga como muestra la ignorancia —real o afectada— de quienes deforman o malinterpretan el latín litúrgico. El ama de Alcalá es un caso más dentro de una tradición bien documentada pues a los casos señalados en mi edición se puede añadir, como recuerda Lapesa, que Lucena utiliza «Santoficeto» y «Doña Bisodia»¹³ y los que señala Luis Gil.¹⁴ Sebastián de Horosco trae «por amor de Architríclino» y «Cuerpo de San Balandrán»¹⁵; Lucas de Hidalgo da «los dientes del Martirologio»,¹⁶ etc. Si estos disparates los comete, parte por ignorancia, parte por malicia, una criada como la de Alcalá, funciona el ridículo; si es un clérigo-poeta, el disparate no puede llegar más lejos.

¹² Sermones, NBAE, III, Madrid, 1930, p. 17. Cfr. *Sufes españolas*, BAE, Madrid, 1964, p. 243b.

¹³ *De la Edad Media a nuestros días*, Gredos, Madrid, 1967, p. 124.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 128, nota 3, y pp. 13 y ss.

¹⁵ S. de Horosco, *Cancionero*, Barria, 1973, pp. 51 y 17.

¹⁶ *Diálogos de apacible entretenimiento*, BAE, 1871, p. 792a.

Notemos, en cualquier caso, que el juego funciona tanto en el ámbito eclesiástico como en el secllar. Uno de los componentes que garantiza el éxito del mecanismo es la gratificación del ego que proporciona al lector sentirse superior a los tipos denunciados. La desmesura sirve a la expresividad literaria que provoca la admiración del lector de literatura.

La sátira, de todas formas, exige una base real (o real-literaria). Así, a las pestilenciales coplas del clérigo (o a las que luego compondrá Pablos) no es difícil encontrarles equivalencias en la realidad, compuestas completamente en serio. Por ejemplo: «Providencia divina / padre verbo divino / eterno dios inmortal, / resplandor perpetuo / del imperio cristallino» de Juan de Tallante²⁸ o los Villancicos para cantar la no-

²⁸ En el *Cancionero General*, Amberes, Martín Nucio, 1557, fol. 6 r. Cfr., también: «O celestial / madre de dios divino / tú nos das paz y concordia / libranos de todo mal / por tu gran misericordia (*Teatro español del siglo XVI*, Madrid, 1911, p. 87a). En el *Hospital de los postrados*, se puede leer:

«Pero Dios. Con estos que hacen villancicos la noche de navidad, que dicen mil disparates con mezcla de herejía. Y mira vuestra merced que dándole a uno aquella octava de Garcilaso que dice:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura.

volví esto:

Cerca de Dios, en soledad amena,
de verdes santos hay una espesura.

Y preguntado quién eran estos santos, dijo que San Felipe y Santiago, y otros santos que caen por la primavera.

Rector. ¡Por cierto, gracioso disparate!

«Pero Dios. Pues una noche de navidad entré en una iglesia deste lugar, y hallé cantando este moçete:

Cuando sale Jesús a sus corredores
Bercebú no parece y Satán se esconde.

Y preguntado cómo era, respondió: Mío, muy satisfecho, como si hubiera hecho una gran cosa. Y otro estaba también cantando esto:

¿Qué hacéis en este portal
mi Dios, por el hombre ingrato?
¿Zape de un gato, zape de un gato!

che de navidad (1603) de Lope de Sosa, o la *Divina poesía y varios conceptos a las fiestas principales del año, que se ponen por su calendario, con los santos nuevos, y todo género de poesías* (1608) de Juan de Luque, todas del mismo pelaje que las transcritas. Por cierto, que Juan de Luque, bien informado, a lo que se ve, advierte en el prólogo: «De camino uso de toda suerte de poesías de las que hoy corren en nuestra España, y aún de algunas que no las he visto en ningún autor, como son un soneto en laberinto, en cuyas primeras, medias y últimas letras hay sentencias leyéndolas hacia abajo y redondillas duplicadas; que me ha parecido compostura muy acomodada para conceptos de larga disposición; y un soneto en siete lenguas, que no me costó poco trabajo...». No otra cosa hace el clérigo poeta, o viceversa.

El hecho está ahí, lo mismo que las denuncias y las subsiguientes burlas. Fray Francisco de Eslva, en el *Itinerario de la oración* (Medina, 1553) recuerda «las oraciones que rezan los ciegos, hechas en coplas, donde van mil disparates» y a los que, «por no poder aprenderlas los alquilan para que las recen en su nombre».²¹ También C. Pérez de Herrera crítica a los ciegos «que se ponen en las plazas y calles principales de los lagares de estos reinos, y algunos a propósito para ello, a cantar con guitarras y otros instrumentos coplas impresas, y venderlas, de sucesos apócrifos sin ninguna autoridad, y aun algunas veces escandalosos, imponiendo y enseñando con ejemplos fingidos a los ignorantes y mal inclinados, cosas de que les resulta atrevimiento, por la materia que éstos dan para cometer semejantes delitos a los que ellos cantan».²² Dado un hecho real, la literatura se hace con el tema pues, como señala Cotarelo, «En los entremeses figuran muchos; ya como sujetos o temas principales (*Los ciegos, Los ciegos apalreados, etc.*), o bien incidentalmente; casi siempre vendiendo sus re-

²¹ Véase Eugenio Asensio, «El erasmismo y las corrientes espirituales afines», RFE, XXXVI (1952), p. 96.

²² *Amparo se legótimos pobres, Clásicos castellanos*, Madrid, 1975, p. 45.

laciones y jácara y ofreciendo rezar mil distintas oraciones a los santos del calendario según se les encargaba, pues tal era la costumbre²⁵; además se pueden ver unos «gozos» en la *Farsa del Molinero* (Cuenca 1603) de Diego López de Orozco.

Otra vez, advertimos en este tema y tipos cómo Quevedo no arranca de la realidad, sino de la literatura: no crea los motivos, sino que desarrolla y lleva al límite los planteamientos que, en los años por los que escribe el *Buscón*, están difundidos por todas partes (y venían rodando desde lejos), como se advierte por las fechas de las obras citadas. Quevedo los agota, de manera que ya sólo queda lugar para el plagio o la imitación, pero no altera los datos esenciales del procedimiento. Tampoco profundiza filosófica o doctrinalmente los problemas subyacentes, cosa que hará en otros autores trascendentalizándolos, como Gracián. Por el contrario, el procedimiento quevedesco lleva a la trivialización social y doctrinal ya que pierden cualquier relación con la realidad real, objetiva y pasan a ser literatura sobre literatura: sólo desde la literatura anterior o coetánea tienen valor los episodios del *Buscón*. Y sólo se entiende el libro si se tienen en cuenta los antecedentes y competidores que, al mismo tiempo, son peñaños.

Quevedo no imita, a la manera clásica, no emula unos modelos: sobrepasa y rompe los límites, y lo hace de manera que hunde en la nada la medida y «realismo» de los antecedentes, pálidos y descoloridos frente a la exhibición quevedesca, posible sólo a condición de romper las condiciones que impone la realidad. Quevedo, en sus mejores páginas, no se cuida de lo que es posible: salta más allá, prescinde totalmente de la verosimilitud, es para creación conceptual, verbal, basada en las conexiones entre signos (significante o significado) sin cuidarse del referente o de la (im)posible verificación de lo afirmado.

La hipérbole y la desmesura le llevan a moverse siempre por temas disparatados o hiperbólicos y llevarlos más allá.

²⁵ Colección de entremeses... I, p. CXXI.

Sin embargo, la época en que escribe Quevedo es tan disparatada que muchas veces, como en las coplas del clérigo, el efecto que consigue Quevedo está más cerca de la realidad que una descripción minuciosa y exacta de los hechos. No apela a la racionalidad del lector, no trata de convencer mediante una exposición basada en la lógica, no argumenta, se limita a afirmar.

LA MILICIA

El *Bascón* no es una obra problemática ni reflexiva. Quevedo acepta lo dado, lo generalmente admitido en su ámbito ideológico y, desde la seguridad de su perspectiva, ejerce la burla; más que la crítica o la condena. Es la superioridad —implícita y explícita— de su situación lo que le permite ridiculizar tipos y figuras salvando, al mismo tiempo, los principios que, en ningún momento, son discutidos ni resaltan afectados por las críticas dirigidas a quienes se mueven en otro plano, distinto e inferior, de la realidad.

Es el caso, por ejemplo, de los soldados fanfarrones. No cabe duda del respeto que nuestro autor siente por la milicia pero es, precisamente, ese respeto lo que permite la denuncia contra falsos soldados y fanfarrones. Ya Castiglione, en el *Cortésano*, se burla de esos individuos, tras haber señalado que la actividad fundamental del caballero es el ejercicio de las armas. No hace falta remontarse al *miles gloriosus* ni a Centurio para constatar la tradición burlesca, en diferentes tonos, referida a los soldados presuntuosos pues, por ejemplo, fray Antonio de Guevara escribe: «No para aun en esto la locura y liviandad, sino que estando los labradores al sol el domingo, comiençales a contar de como se halló en la de Garillano en la del Gran Capitán, en la de Ravenna con Don Remón, en la de Pavía con la del señor Antonio, en la de Túnez con César y en la de Corron con el príncipe Doria, y si a mano viene, en aquellos tiempos se estará él en el Zocodover de Toledo o en el Potro de Córdoba, no capitán en la guerra, sino

rufián en la ramería»,²⁴ párrafo que se corresponde en lo esencial con el que levanta Quevedo, o con el que aparece en el *Galateo Español*: «Por lo qual no nos conviene vanagloriar de nuestros bienes y hacienda, como algunos que se pagan tanto de sí que, con un poco de aplauso que les dan los circundantes, se paran a hazer cercos en el suelo y rayas con la espada o con otra cosa, y estando como suplicacioneros metiendo parábolas en sus hechos y hazañas, figurando las ciudades y exércitos, las más vezes delante de los que nunca supieron de guerra, como algunos que se paran a dezir: 'He aquí, señores, el fuerte. El enemigo vino por esa parte, los nuestros por esa otra, yo iba marchando en la vanguardia'...».²⁵

Esta es la cuestión, que gente no preparada oiga y discuta problemas que no alcanzan, inducidos por farsantes y embaucadores que aprovechan la ignorancia del pueblo llano para hacerse pasar por lo que no son. Sin duda, la toma de Ostende es un problema grave, lo mismo que la bajada del Turco, pero deja de serlo en contextos semejantes a los descritos donde lo único que se consigue es alborotar al pueblo alterando el sosiego de quienes sí deben ocuparse de estos asuntos y que, naturalmente, no aparecen en el *Bascón*. Así, el capitán Salazar expone la misma queja y plantea la diferencia: «[ver] Mil que con su juicio traen debate / de avisos mil ideas inventando / que den hacienda al Rey, y al Reino mate, / cien mil inconvenientes no alcanzando / que emanarian de su torpe efeto / por quien viviera España lamentando. / Veo cabezas no muy entendidas / en la Milicia, ni aun ejercitadas, / que desde acá den faciles salidas. / Murmuran de personas señaladas / que allá en la guerra hacen y resciben, / y culpan sus salidas, sus entradas. / Pretenden que ellos desde acá perciben / mejor las cosas que los que las tratan; / que estando fuera dellas, dentro viven. / Y si se viesen los que así desaten / acá las lenguas, puestas a las manos, / quizá serian los que

²⁴ *Métoprapécio de corte*, Cátedra, Madrid, 1984, p. 231.

²⁵ Ed. cit., p. 128; cfr. mi nota 192 al texto del *Bascón*.

menos atan».²⁶ El tono razonador es el que utiliza Quevedo en otras obras donde argumenta su parecer, cosa que no hace en el *Buscón* pues aquí se limita a presentar el tipo del arbitrario, militar o civil, que tanto monta. Así, en *Marco Bruto*, escribe: «Los que han merecido a su lado son perjuros, acusadores, asesinos, sacrílegos e invencioneros, y estos últimos son los más a propósito para establecer su dominio; porque con arbitrrios, quimeras, locuras y novedades distraen el juicio de los pueblos, y les desperdician la atención con el movimiento perpetuo de maquinaciones nunca oídas».²⁷ Pero esto no lo expone en el *Buscón*, lo que hace es ridiculizar y degradar el tipo hasta, en la línea de Guevara, identificarlo con rufianes y jaques. Ambos tipos coinciden en el matonismo y la presunción de hazañas y nobleza; y en la impostura. Y ambos cuentan con antepasados literarios de gran antigüedad empezando por el romance señalado por Mofino,²⁸ pero también: «Yo se voto a dios seimena / puta vil rostres de mona. Coplas hechas por Alvaro de Solana. En que cuenta como en çámara vido hazer a un rufian con una puta los fieros siguientes»²⁹; «Pese a tal reniego de tal / pues la fama de Mendoça. Fieros que haze un rufian llamado Mendoça contra otro que se dexia Pardo porque le requería a su amiga de amor».³⁰ El género aparece en Hernán Mexía,³¹ Hidalgo, etc.

LA BURLA DE LA LITERATURA

Ya hemos visto sus críticas a los poetas de ciegos y así-milados; no faltan tampoco los ataques y burlas contra los in-

²⁶ «Sátira por símiles», *Silva de poesía*.

²⁷ Ed. cit., p. 54.

²⁸ Vid. nota 245 al texto del *Buscón*.

²⁹ Lleva el número 790 en el *Diccionario de pliegos sueltos de Mofino*; el número 79 se fecha entre 1511 y 1515.

³⁰ Número 846, cfr. el pliego de «Disparates muy graciosos y de muchas suertes nuevamente hechos», número 847.

³¹ *Concepciones general*, ed. cit.

genios cultos o, al menos, considerados como tales por la opinión común. No me cabe duda de que contra los poetas cultos se endereza el juego conceptual sobre *peño* y *apeño* y *pospeño* con que no deja hueso sano a la razón; pero también el uso del cultismo *colocados*, que tanto agradó a las damas, apunta en el mismo sentido, pues, por ejemplo, aparece en el soneto paródico incluido en el *Siglo pitagórico*: «En la cumbre de nieve colocada».²¹ Lo mismo cabe decir de las cartas amorosas, tópico archiutilizado.²² En lo que más insiste Quevedo es en el teatro; probablemente porque el mundo de la farándula se presta más a la utilización narrativa y, sobre todo, porque si el *Buscón* se escribió entre 1604 y 1608 la polémica teatral estaba muy viva. Por una parte, las quejas de Cervantes resuenan por todos los sitios y hasta los sastres se atreven a escribir comedias; por otra, el papel de los actores se va haciendo cada vez más importante.

En cuanto a lo primero, por ejemplo, Francisco Ortiz en su *Apología en defensa de las comedias*, tras definir la tragedia, advierte «De donde se colige de paso cuán fuera de las reglas que nos enseñaron los Antiguos andan los Poetas de nuestros tiempos en componer comedias mezclando en ellas todos estados de gente; siendo verdad que en saliendo Rey, o personaje insigne al teatro, ya no es comedia» (fol. 172). Mucho más duras son las críticas de Suárez de Figueroa en *El Pasajero*.²³ Ahora bien, la importancia de los textos es superada muchas veces por el trabajo de los actores; ya el Pinciano advierte que «en manos del actor está la vida del poema, de tal manera que muchas acciones malas, por el buen actor son buenas, muchas buenas, malas por el actor malo».²⁴ Y antes había expuesto su experiencia personal: «...tengo yo en mi

²¹ Ed. Amiel, Ediciones hispanoamericanas, París, 1977, p. 174.

²² Vid. mi artículo sobre el género epistolar en el Renacimiento, que aparecerá en las actas de la *Academia Literaria renacentista*.

²³ Cfr. Mosquera de Figueroa, *Obras*, I, Madrid, 1933, pp. 116 y ss., donde se definen géneros y tipos. También, Ríos, *El viaje entretenido*, etcétera.

²⁴ *Philosophía antigua poética*, III, CSIC, Madrid, 1933, p. 381.

casa un libro de comedias muy buenas y nunca me acuerdo dél, mas, en viendo los rótulos de Cisneros y Galvez, me pierdo por los oyr y mientras estoy en el teatro ni el invierno me enfria ni el estío me da calor».²⁶ Todavía Cascales se refiere al teatro nombrando a los actores, no a los ingenios que escriben las obras: «Luego según eso no son comedias las que cada día nos representan Cisneros, Velazquez, Alcaraz, Ríos, Santander, Penedo...».²⁷ La difusión teatral —y un determinado tipo de difusión— era ya un hecho asentado como lo demuestra, entre tantos otros, esta queja y recomendación de fray Juan González: «Que la representación podrá serlo sólo las fiestas por la tarde: y que no anden compañías de hombres y mujeres por el reino, sino que la de la Corte se esté en la Corte, y la de Toledo en Toledo, para que el representante atienda a su oficio entre semana, como lo hacian en sus principios Lope de Rueda y Navarro y Cisneros aunque después comenzaron a juntarse en compañías y andarse de pueblo en pueblo. [...] No sé de hombre de razón que diga que es bueno que todos los días de la semana y de todo el año vaya el pueblo a pendón herido a oír comedias, cebados del deleite sensual que los trae los sentidos ocupados y, encantadas las potencias, y engañado el gusto y el juicio de la razón con las músicas, con los bailes, con las invenciones y las fábulas, con el verso limado y la maraña y la razón aguda, con el donaire y el traje y el buen talle dellos y dellas».²⁸

En este ambiente, coloca el episodio Quevedo, incluso adecúa el planteamiento en detalles mínimos pues además del texto de Ramiro de Navarra (vid. nota 363 al texto), hay un texto curioso, aducido a otro propósito por Alberto Blázquez, donde vemos el uso de diminutivos y seudónimos; es un documento toledano, de 25 de febrero de 1600, en que se lee: «y

²⁶ *Id.*, I, p. 344.

²⁷ *Cortes filológicas*, CSIC, Madrid, 1961, p. 167.

²⁸ *Tercera parte del Confessionario: del uso bueno y malo de las comedias*, Madrid, 1600. Por lo demás, vid. Varey y Shergold y la bibliografía canónica al respecto.

que el dicho Gaspar de Porres representara con su compañía las fiestas del corpus christi primero que verná de este presente año de la fecha desta carta, con toda su compañía que han de ser [...] y para los entremeses Fabián de Rivera, Burguillos y Pabillos, que por otro nombre se llaman Antonio Ruiz y Juan Perez...».²⁹

En todos estos casos, no sólo acepta y supera Quevedo las realizaciones literarias de sus predecesores, además demuestra estar informado y al tanto de las modas y temas literarios, y de la realidad. De esta manera la superioridad del autor se eleva por encima de los problemas objetivos y de su formulación escrita ya sea doctrinal o satírica.

LOS TABÓRES

La exhibición de conocimientos especializados abarca tanto los temas serios y dignos como las prácticas vulgares y bajas. Quevedo desdeña, por ejemplo, la brujería y no se molesta en rebatirla teóricamente: utiliza el tema para su obra y, al mismo tiempo, muestra que conoce bien esas prácticas que sólo desprecio y burla le merecen. Como hombre experimentado, sabe bien las trampas y flores de que se sirven fulleros, tahúres y gariteros.

Torquemada renuncia a tratar del juego de manera moral pues —dice— muchos autores lo han condenado, y prefiere exponer el tema como hombre, lo que le sirve para descubrir al ingenuo lector las trampas que le acechan. Es un tema brillante, atractivo, en el que cada cual echa su cuarto a espadas para, so color de aviso a los incautos, exhibir la experiencia de hombres vividos. Demuestran que son expertos a quienes nadie puede engañar, están en el secreto, aunque rechacen la práctica:

«Si el juego es de primera, tienen ciertas señas con que dan a entender al compañero que el contrario que enbida va a

²⁹ «Juan Sánchez de Burguillos», *Howesaje a Francisco Yndartie*, Madrid, 1983.

primera, otras para quando va a flux, y otras para quando tiene tantos o tantos puntos, de manera que juegan por ambos juegos⁴⁶; «naypes que tienen su flores encubiertas [...] Toman los naypes, y con una pluma muy delicada dan un punto con tinta, tan subtil y delicado que si no es quien lo supiere parece imposible caer en la cuenta del engaño; a los de un manjar danlo en una parte, y de los otros dan a cada uno en la suya diferentemente para conocerlos. Y quando estas señales paros que no se puedan tambien encubrir, con una punta de tigrera o alfiler muy agudo los señalan tan delicada, y encubiertamente, que apenas los ojos los descubren. Y si los naypes no son destos, a la primera buelta que dan con ellos estan todos señalados, que con las uñas suplen la falta de cuchillos. [...] Y si tienen necesidad de la primera carta, dan a los otros tres y quatro de las otras, y guardan, y toman aquella para su juego, o para el de su compañero si son dos los que juegan de concierto. Y esto llaman salvar las cartas, y entre ellos se dize yr a salvatierra...» (fol. 18v-19r); «Estava entre nosotros un reverendo canónigo de más de sesenta años que se tratava en este oficio más que en rezar sus horas. Y jugando con nosotros con estas ventajas ganamos el dinero que llevavamos para nuestro camino, y a mí que presumía de gran jugador de gana pierdo, me descubría a cada mano las primeras seis cartas que tomava o yo le dava, y con todo esto me gano quanto tenía, porque yo via las seys, y el me conocía las mías todas nuove, de manera que el negocio vino a terminos que nos presto dineros para llegar a Roma, donde yvamos, sobre las cédulas de cambio que llevavamos; llegados a Roma acertamos a posar juntos ambos en una casa, y descuidandose un día este reverendo padre de cerrar bien una puerta de su camara, yo la abrí y entre sin que el me sintiese, y estava tan embebido haciendo una flor, mas sutil que las que he contado, que por un buen rato no me sentio [sic]: y quando me hubo visto, vien podreis creer que no se bulgaría conmigo, y quisome deshacer el negocio con buenas palabras, y

⁴⁶ Colección náutica, Montoliéro, 1533, fol. 17 v.

burlas. Yo dissimale tambien con el por que me parecia que me convenia. Y en saliendo de casa abri su camara y cogile un maço de bulas, que avian costado a despachar mas de dozientos ducados. Y puestas en cobro, delante de todos los de la casa le dixen, quando las hallo menos, que yo las tenia, y que si no me bolvia lo que me avia mal ganado que no se las daria; el me amenazo que se quexaria al auditor de la camara, y yo le respondi que yo yria primero a informarle de lo que passava. El bueno del canonigo por no verse mas afrontado, se concerto conmigo, entendiendo algunos amigos entre nosotros, y me dio quarenta ducados, y me aseguro con una cedula otros treinta, aun que el me avia ganado mas de ciento. [...] un arcediano...» (fol. 19-20). «Sin esso que he dicho, ay otras mill formas y maneras de malos juegos, ay hombres de tan sutiles manos que sin sentirlo juntan cinco o seis cartas o más de un manjar a lo qual llaman hazer empanadilla o albardilla, y poniendolas encima, siempre barajan por el medio porque no se deshagan» (fol. 20v); «en el juego que agora se usa de la ganapierte, si se juntan dos de concierto, son para destruir a todos quantos jugaren con ellos, porque todas las vezes que el uno esta rey, el otro se carga o se desa dar bolo, sin que se pueda entender, haciendo muy del enojado con los otros compañeros [...] pero el juego de la dobladilla (que es el que mas agora usan) casi ha desterrado a la primera, y a los otros, y este es un juego tan a la balda que no ay lugar en el de hazer tantas maldades, y vellaquerias (fol. 21v); «y quando no pueden hazer esto, doblan algun naype demanera que no assiente bien y acierten a alçar por el, y a estos naypes llaman el guion o la maestra» (fol. 21v); «y si dos que se concertan toman a uno en medio, no le dexan cera en el oido, siendo dos al mohino. Y a los que no entienden ni saben estas cosas, esta buena gente los llaman guillotes, y visofos» (fol. 22v; y sobre trampas con dados vid fol. 23v y ss.).

El motivo del clérigo jugador (falso o verdadero) estaba,

⁴¹ Cfr. Villalobos, BAE, 36, p. 452; S. de Hozoco, *Conciertos*, ed. cit., p. 186, etc.

pues, perfectamente establecido,⁴⁸ la exhibición quevedesca consiste, no en la invención, sino en la composición del, o de los episodios. Se trata de superar los precedentes. Acepta el envite.

ELOGIOS PARASÚDICOS, PREMÁTICAS Y ESTATUTOS BURLESCOS

Entran dentro de lo que podríamos llamar visión del mundo al revés, manera de presentar la realidad especialmente grata a Quevedo, en todo tipo de escritos, pues responde a la ley del contraste que rige toda su obra, desde los entremeses hasta *La hora de todos* o el *Marco Bruto*.

E. R. Curtius proporciona abundantes ejemplos del mundo al revés en la Edad Media; los privilegios y órdenes o reglas vienen rodando desde los Carmina Burana (*De vagorum ordine/dico vobis iura [...] Ordo noster prohibet/manutinas plane*), etc. En épocas más recientes, fray A. de Guevara, en el *Arte de manejar* (cap. VI) trata de los «privilegios de la galera», las familiares incluye «De los privilegios que tienen los hombres desterrados [...] porque en tan generosa cofradía...»; y da una pseudopremática: «Prosigue el autor su intento, y pone cincuenta privilegios que tienen los viejos, dignos de leer y no menos de notar», etc. Por su parte, Fernández de Heredia compone otra premática burlesca⁴⁹; lo mismo que Reina elabora un elogio de los ciegos.⁵⁰ Los elogios de la locura, desde Erasmo, proporcionan ocasión al derroche de ingenio, en uno u otro sentido, sea el tratado de Bernardino de Ribero, cuya alabanza de la pobreza se apoya y justifica explícitamente por la del flamenco, o la *Cenura de la locura humana i excelencias della* (Lérida, 1594), de Jerónimo de Mondragón. Y no hay que recordar las poesías dedicadas a loar la pulga, los cuernos, etc., etc., puesto que constituyen un género bien asentado, no hace falta más que ver lo que el Pinciano dice al

⁴⁸ *Obras*, Clásicos castellanos, Madrid, 1875, pp. 68 y ss.

⁴⁹ *Dechado de la vida humana sacado del Anadrez*, Valladolid, 1548, fol. 5 v.

hablar del elogio de la mosca de Luciano.²⁶ El año 1602 se publica en Cuenca la *Nueva instrucción y ordenanza para los que son o han sido cofrades del grilimón o mal francés, con las libertades y asenciones a él necesarias*²⁷; en la *Desordenada codicia de los bienes ajenos*²⁸ aparece «De los estatutos de los ladrones», tema ya tratado desde Cicerón hasta Cervantes; etc., etc.

En el *Buscón*, Quevedo utiliza el procedimiento del mundo al revés, en una u otra variante, a propósito de los estudiantes de Alcalá, de los caballeros chañflones, de los bravos sevillanos, en parte, de los galanes de monjas y en la «Premática del desengaño contra los postas güeros, chirles y hebenas», donde Quevedo se ha esmerado hasta el punto de que pudo funcionar como obra independiente. Pero lo que me interesa es la valoración del propio Quevedo sobre este tipo de escritos: «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 entretenia con tenerlas en su aposento y que no huía de ellas. Asuntos son de valientes ingenios».²⁹ Palabras que definen con toda claridad su ambición.³⁰

²⁶ *Philosophía...*, ed. cit., II, pp. 206-207.

²⁷ Cfr.: «Sepan quantos son nacidos / y sacros del Grilimón», citado por J. M. Blecua en «El manuscrito 3602 de nuestra Biblioteca Nacional», *Homenaje a F. Ynduráin*, ed. cit. Otros elogios paradójicos pueden ser *La Mosquera*, de Villaviciosa, *Gatosaqueis* (Lope), *Barro-machia* (Gabriel Álvarez de Toledo), *Proserpina* (P. Silvestre del Campo), *Murciatuda* (J. de la Cueva), *Perrosaqueis* (Francisco Nieto Molina), *La carbonera* (P. Rodríguez de Arilla), *Elogio de la Alcahuetería*, *El burlal defendido en tres castros*, etc.

²⁸ Cap. XIII, p. 201; y vid. p. 122.

²⁹ *Obras en verso*, ed. Astrana Marín, p. 675a.

³⁰ Dice Quevedo: «Estas son mis obras. Claro está que juzgaré vuacelencia que, siendo tales, no me han de llevar al cielo; mas como yo no pretendo dellas más de que en este mundo me den nombre...» *El suceso por de dentro*, *Obras*, I, p. 196. En cualquier caso, creo que el logro de la admiratio es siempre uno de los fines primordiales de Quevedo. Ese logro, por otra parte, eleva un relato simplemente

LAS MONJAS Y SUS GALANES

Como casi todos los que aparecen en el *Bucón*, el tema de los amores de las monjas viene de lejos, como correlato inevitable del de los clérigos. Se encuentra en las sátiras medievales y en las composiciones de tipo tradicional, como «No me las enseñes más / que me matarás»; «Agora que sé de Amor me meteis monja. / Ay Dios, qué grave cosa», de las que Allin¹⁸ cita abundantes testimonios que se podrían sin duda ampliar. Es tema frecuente entre los poetas: «Los ojos vueltos al cielo / diciendo, una dama entró: / que me pusieron un velo / porque no gozase yo / de los deleites del suelo. / Este dicho al parecer / por mí se puede entender: / pies tienen y no andarán, / manos y no palparán, / ojos y no podrán ver. // Amor: ya que estoy con él / deste velo alza tu vara, / y no hagas de él cruel, / que por tenerlo en la cara / quede la cara sin él. / Venus como resoluta / dio por sentencia absoluta / que del verger del amor / se le de la hoja y la flor, / mas que no llegue a la fruta»¹⁹; «No quiero comer ya tarde / por andar en el terrero / [...] Ni quiero música oír / en el terrero a tal hora / [...] Ni quiero a grandes rogar / que procuren larga entrada / ni estar en misa cantada / de espaldas vuelto al altar. / Ni oír en pie sermón / enfrente de la tribuna / sin escuchar cosa alguna / y con poca devoción. / Ni quiero estar esperando, / al pasar la cología, / a si os hacen cortesía / de estar un credo mirando...»²⁰

En la época moderna, son muy atrevidos —y no por eróticos— los planteamientos de Sebastián de Horozco,²¹ que in-

ingenioso a una categoría superior. Sobre esto, vid. Edward C. Riley, «Aspectos del concepto de *adulterio* en la teoría literaria del Siglo de Oro», *Studia Philologicae* (Homage) a Dámaso Alonso, III, pp. 173-183.

¹⁸ *El cancionero español de tipo tradicional*, Taurus, Madrid, 1968, pp. 343-346.

¹⁹ Gregorio Silvestre, *Poetas*, ed. Martín Caste, Granada, 1979, pp. 128-126.

²⁰ D. Hurtado de Mendoza, Madrid, 1877, pp. 332-335, y 349.

²¹ *Cancionero*, ed. cit., pp. 63, 183, 109, 211.

cide en la falta de vocación y libertad de las mujeres destinadas por sus padres, u otras personas, al claustro, con lo que denuncia la violencia que ejerce sobre ellas el convento, la Iglesia, y se justifican las veleidades amorosas, o de otro tipo, en que pudieran caer. Pero es raro el desparpajo y la valentía de Horacio: lo normal es que, en este tiempo, el tema vaya acompañado de castelías, como la Glosa nuevamente compuesta sobre las doce Coplas Moniales: «A la mía gran pena forte: moralizando la hystoria: porque a los lectores no pareciesse ser el propósito Monial contra el estado de religión: donde se muestra el contento de su penitencia devida por su pecado»,¹⁵ etcétera.

En cualquier caso, una vez planteadas así las cosas, al calor de las monjas, aparecen los galanes. Frente a las versiones líricas y positivas del amor de las monjas en la poesía tradicional, y una reciente, la actividad de los galanes suele ser criticada duramente. Así, en el Cancionero de Jhoan López podemos leer: «Qualquier mujer me agrada / sacándose la monja y la pintada / con estas dos no trato ni converso / porque es amor perverso: / la monja tiene cuyo / que no consiente a nadie en lo que suyo...»,¹⁶ actitud que se repite en «Tú, que a una monja adoras, qué es tu intento?...»,¹⁷ en la obra de Cristóbal Bravo, *Un castigo que hizo Nuestro Señor en un mal hombre que quiso sacar una religiosa de su orden*.¹⁸ Aunque sin ampliar el campo, es interesante y útil la nota de McGrady: «Significativamente, las únicas versiones del *convidado de piedra* en que el protagonista va a misa por ver a las damas, no por devoción, se dan en España e Hispanoamérica; véase D. Mackey, *The Invitation in the legend of D. Juan*. Se-

¹⁵ La descripción del pliego en F. Aguilar Pifal, *Impresos castellanos del siglo XVI en el British Museum*, Cuadernos bibliográficos, núm. 24, CSIC, Madrid, 1970, núm. 45.

¹⁶ Ed. cit., II, p. 482, otr., II, pp. 525, 527.

¹⁷ Andrade y Ribera, *Pasión del enfermo*, Gallardo, *Ensayo de una colección...* I, col. 195.

¹⁸ Toledo, 1573: es el caso del estudiante Lizardo que ve su propio entierro.

gún el folklore y los ensayistas, las mujeres en misa siguen distrayendo la devoción de los españoles aún hoy en día [...] Desde Juan Ruiz (*Libro*, 380 a-b, 1948-99) la literatura española habla de los que van a misa por amores. Mateo alemán introduce el tema repetidas veces (ed. Rico, 322, 327, 603, 717, 785); figura también en el *Buscón* de Quevedo y en Lope, *El caballero de Olmedo*, v. 136-70; *El perro del hortelano*, v. 1187-1287; *El villano en su rincón*, v. 639-44, y en la última escena de *El acero de Madrid*. El motivo encuentra eco en Hispanoamérica en el siglo XX: véase G. García Márquez, *Cien años de soledad*, 170-171...²⁹ pasando por la *Celestina* y *La Regenta*, etc., etc.

Dejando lo que haya de búsqueda de color local en la nota de McGrady, se puede retener de la coincidencia de *Buscón* y *Guzmán de Alfarache*, una más. Pero, ahora, quiero llamar la atención sobre el hecho de que la sátira quevedesca sirva para atacar un tipo de gentes rechazado por la sociedad, es decir, para reforzar el sistema en un aspecto clave... No creo que el problema haya que plantearlo exactamente en estos términos. A mi entender —y de acuerdo con el análisis de otros temas— lo significativo en el *Buscón* no es que aparezca una crítica a favor o en contra del sistema porque, tal como veo yo las cosas, Quevedo no anda eligiendo los asuntos de acuerdo con un planteamiento ideológico coherente, sino al hilo de una tradición que él continúa y asume para superarla literariamente, con la que entra en competencia emuladora por lo que respecta al ingenio o la expresión.³⁰

Por ello, lo que sorprende en el capítulo es la reflexión cautelosa con que acaba, la precaución que supone que Pablos condene tanto a los galanes como a las monjas por sus parcialidades que las llevan a tratar indecentemente de los santos.

²⁹ McGrady, *Cristóbal de Tamarit. Novelas en verso*, Univ. of Virginia, 1934, p. 41, nota.

³⁰ Por ello, la acumulación de precedentes realizada en las notas al texto no es mero acarreo erudito. Sirve para mostrar cómo Quevedo supera modelos ya construídos, y parte de ellos.

Lo cual, por supuesto, no es óbice para que, en ese mismo momento, el pícaro robe a su monja cincuenta escudos. Esto permite obtener varias consecuencias; la primera, y más obvia, que son delitos de diferente naturaleza y gravedad el robo (y demás picardías) y la irreverencia religiosa, y el sacrilegio, como actitud programática. En segundo lugar, que cuando Quevedo necesita o, simplemente, cree que debe condenar o salvar algo explícitamente, lo hace. Es lo que ocurre aquí, y con la milicia. En ambos casos, quien impone su voz a Pablos es Quevedo.²⁸

Por último, conviene recordar que no hay atenuaciones ni cautelas cuando habla de la mala letra de los caballeros, ni cuando presenta a los dos nobles (el del hábito y el otro) como fulleros y tabúres: ¿habrá que concluir diciendo que, para Quevedo, todos los caballeros y nobles eran así? ¿o que los tacha de tacafes ('judíos') e identifica nobleza y dinero?²⁹

EL PUNTO DE VISTA DE D. FRANCISCO

Es difícil pensar que la intención de Quevedo era desprestigiar la nobleza, en bloque, como clase social; por ello no son

²⁸ Y no me parece que se deba interpretar en el mismo sentido el párrafo en que, refiriéndose a los moriscos, dice: «...que hay muy grande cosecha desta gente, y de la que tiene sobrados marcos y sólo les faltan par oler tocino; digo esto confesando la mucha nobleza que hay entre la gente principal, que cierto es mucha». Aquí, Quevedo, simplemente, hace un chiste, afirma que, frente a moriscos y judíos, la gente noble es noble; o que hay mucha nobleza entre la gente noble. Pero, incluso en el caso de que se quisiera interpretar la frase como una declaración ideológica, habría que entenderla —a la vista del texto— como una cautela para separar o aislar moros y judíos de la gente principal. Creo, sin embargo, que se trata de una burla que parodia, precisamente, ese tipo de cautelas y exclusiones, tan frecuentes en la lengua conversacional.

²⁹ Recordemos que, a la hora de pagar, les tiembla la barba a todos los nobles. Situación que recuerda al hidalgo del Lazarillo.

necesarias las advertencias ni las excusas en este ámbito en el que nuestro autor se mueve con entera libertad; lo mismo que no es necesario condenar a los ladrones, pobres fingidos, etc. Pero si Quevedo hubiera querido atacar a una parte de la nobleza, entonces sí, entonces le hubiera sido necesario presentar —como alternativa y contraste— uno o varios caballeros que representaran la nobleza ejemplar, lo cual, como hemos visto, no es el caso. Y si, a pesar de todo, la intención era denunciar el judaísmo de una parte de los grandes señores, la cosa la tenía fácil: bastaba, una vez presentado el personaje de D. Diego Coronel (converso) haber dejado que Pablos triunfara en su intento y emparentara con aquél para demostrar que lo semejante da con lo semejante; o que Dios los cría y ellos se juntan y que cada oveja..., etc. Nada hay de eso: salvo en el inicio, nada hay, no ya que señale, sino que siquiera aluda a la raza de Pablos. Hasta tal punto es esto así, que el autor lo manda a América donde no podían entrar conversos. Es posible que esa huida a América venga sugerida por la del Loaysa del Celoso extremeño. Plantear las cosas de otro modo lleva a imaginar otra novela. A base de preguntas, extrañezas, asombros que saltan del texto a la realidad, y viceversa, parece justificarse cualquier respuesta que no sea imposible. Pero el problema no es tanto el acierto de la respuesta como la pertinencia de la pregunta.

Las obras literarias de una determinada época, género y condición ofrecen unas convenciones cuya interpretación (o discusión) no cabe hacerla en cada uno de los casos en que se producen, esto no tiene sentido, sino, si interesa, en el conjunto del género. Si, por ejemplo, encontramos una dama que no distingue en la cama a su marido o amante de otra persona que le ha suplantado, no cabe sorprenderse del hecho y explicarlo a base de suponer que la dama en cuestión era judía, se hacía la tonta o le iba la marcha. Se trata de una convención en el Siglo de Oro, y con ello juegan las obras concretas. Pensar otra cosa es prescindir de la realidad histórica, desconocer el método filológico elemental. Quien, como Díez Mi-

goyo, prescindida programáticamente del contexto⁴¹ tiene derecho a interpretar la obra como Dios le da a entender, pero quien aspire a una comprensión histórica no tendrá más remedio que atender al contexto (macro y micro), resonancias, influencias, fuentes y modelos, porque el partidismo ideológico no es argumento falsable a la hora de entender un texto.

Así, la forma autobiográfica supone también una convención, uno de cuyos principios es que no se debe atribuir, *tel quel*, el estilo de la obra al protagonista ficticio, al protagonista literario o como quiera que se decida llamarlo. En una palabra, que no es elregonero de Toledo quien ha alcanzado la tersa lengua que exhibe el anónimo autor. Descubrir este mediterráneo implica no extrañarse de que el *Lazarillo* haya sido escrito. Que Celestina utilice la *Ética* de Aristóteles o la *Consolación* de Boecio, como aquel a Tulio, no autoriza a suponer un pasado en el que la alcahueta hubiera estudiado filosofía, ni una época en la que a Lázaro le habría dado por las humanidades.

De la misma manera, no es metodológicamente aceptable que se apliquen al análisis del *Buscón* criterios que no son los que le corresponden. La obra que nos ocupa no es un tratado ni una oración, no es una obra científica ni doctrinal por lo cual resulta absurdo señalar los «errores» que haya en esos campos. Tampoco, a mi entender, es una obra realista, de manera que no puede ser entendida con ese criterio, ni siquiera con el del realismo social. Ahora bien, esto requiere, quizá, una reflexión más amplia.

Como todo el mundo sabe, cada obra literaria lleva las marcas que la adscriben a un tipo de obras (de convenciones),

⁴¹ «Mucho menos he intentado precisar el contexto histórico-cultural de la obra, *Estructura de la novela. Anatomía del Buscón*, Madrid, 1978, p. 187. Cfr., en esta línea, el artículo de J. V. Ricapito, «Quevedo's *Buscón* —'Libro de entretenimiento' or 'Libro de desengaño': An Overview», *Kentucky Romance Quarterly*, pp. 153-164; y Helen H. Reed, *The Reader in the picaresque Novel*, Tamesis, Londres, 1984, en especial el capítulo IV.

es decir, que proporciona al lector la clave desde la cual puede ser comprendida. Naturalmente no siempre las obras reproducen exactamente los procedimientos ya establecidos. En los mejores casos, los alterna, combinando, ampliando o contradiciendo los ya existentes; incluso inventando nuevos sistemas o procedimientos. Pero si la obra en cuestión puede ser entendida y gustada es porque, de una u otra forma, proporciona no sólo el nuevo discurso, sino también la clave para descifrar (y, por tanto, entender) el nuevo sistema: los criterios o perspectiva desde la cual debe ser leído. Puede ocurrir que un texto cree sus propios parámetros y puntos de referencia de manera que, tras una dificultad y tanteo inicial, el lector funcione de acuerdo con las leyes específicas del texto; más o menos autónomas y autosuficientes.

Sin embargo, el *Buscón* no plantea tan graves problemas. En principio, su adscripción a la forma narrativa puesta en pie por Lazarillo y Guzmán —y en parte, *Guitón*—, no ofrece duda. Ahora bien, Quevedo no reproduce exactamente, de manera servil y mimética, el esquema heredado; y no lo hace por dos motivos principales. Uno, porque trata de superar los modelos, y, dos, porque es un género tan reciente, tan inmediato y poco consolidado que las leyes, reglas o convenciones de acuerdo con las cuales se constituye todavía no se han fijado, lo que permite las variaciones y la utilización parcial del modelo.

Hoy, nos parece que la pareja *Lazarillo-Guzmán* ofrece unos valores, probablemente porque conocemos la evolución posterior de la novela, desde el *Quijote* a la contemporánea. La evolución psicológica, ironía, doble perspectiva, coherencia narrativa, progresión y cierto modo realista, etc., son los rasgos que hoy definen los máximos logros del anónimo autor y de Mateo Alemán, y que, en gran medida, son comunes a ambos. Sin embargo, la comprensión (crítica o intuitiva) que hoy tenemos de esas obras no tiene necesariamente que coincidir —y no coincide— con la que tenían todos los lectores de hacia 1600. Uno de esos lectores que no comprende la cosa de la misma manera es Quevedo. Para él, la novedad del gé-

nero es la que proporciona la ficción autobiográfica y al protagonismo de un pícaro; lo uno y lo otro son términos solidarios porque es el recurso a la primera persona lo que proporciona el hilo que enhebra una serie de episodios para formar un relato largo y unitario, la clase del protagonista-autor proporciona ya el primer contraste extremo. Ahora bien, si para que el sistema «profundo» de *Lazarillo* y *Guzmán* funcionase era necesario el realismo, no lo es para quien adscriba esas obras a las sátiras y faccias tradicionales. Así, en esa pareja, los episodios concretos están al servicio de un fin: explicar una vida; por contra, en el *Buscón*, Pablos sirve para generar o justificar la aparición de unos episodios. A Lázaro y a Guzmán no les sucede nada que no sea posible y aún probable; nada hay en sus historias de disparatado, excepcional, absurdo...; muy al contrario, los dos autores se preocupan de fabricar una historia y un marco reales hasta en detalles mínimos (no habrá que recordar, en el episodio del ciego, la coherencia de la época del año, lluvias, racimo pasado, etc.). No es este el caso de Quevedo y su *Buscón*: quien lea lo del rey de gallos o el papilaje de Cabra (por citar dos casos situados al principio) verá inmediatamente que ahí predomina la desmesura, el absurdo..., en una palabra que el sistema no es «realista» o si se prefiere, no es coherentemente realista. No es la superación del folklore que realiza el *Lazarillo*, sino la vuelta al folklore de faccias, tipos y figuras. Por supuesto que ya no es lo mismo desde el momento en que la colección de anécdotas se integra en una autobiografía, en un sistema formalizado que, si permite determinados efectos y logros narrativos y expresivos, obliga también a realizar ajustes entre las partes para adecuarlas al conjunto. Entre esos límites, se mueve el nuevo procedimiento narrativo: el *Lazarillo* o el *Guzmán* representan la máxima coherencia; el *Buscón* la mínima.

Ni que decir tiene que el modelo triunfante es el erigido por Don Francisco. A partir del *Buscón*, la novela picaresca responde al modelo que establece Quevedo. Con él coinciden López de Ubeda, los continuadores del *Lazarillo*, el Guitón Honofre y, después, todos los autores de obras picarescas. Y este

es, para mí, históricamente, el paradigma del género: la España del XVII no estaba para aventuras espirituales como las de Lázaro y Guzmán, ni siquiera para las de Don Quijote, a la vista de su descendencia inmediata. La organización no progresiva, la del Buscón, fue la que se impuso como canon del género en el XVII.

A la ideología dominante en ese siglo, no le interesa meterse en dibujos ni averiguaciones. Describe, juzga, satírica, denuncia o alaba lo que es o lo que no es, pero no se interesa en absoluto por analizar las causas profundas que han llevado a determinada situación pues, para el pensamiento establecido, las cosas (incluido el sistema), con peores o mejores coyunturas, siempre han sido las mismas. Y más vale no meterse a explicar lo que ha hecho noble a la nobleza; resulta más cómodo y seguro distinguir entre falsa y verdadera nobleza. En definitiva, denunciar la falsificación de moneda no es más que defender y valorar la moneda auténtica cuya importancia y «esencia» resulta exaltada precisamente por los intentos de contrabacerla.

Quevedo no cuestiona ningún sistema en el *Buscón*. El tono frívolo, burlesco, disparatado, priva a cualquier ataque de otra fuerza que no sea la puramente moral, de costumbres. Interior al sistema.

En la práctica literaria, todo esto supone también saltar por encima de lo inmediato y problemático para, neutralizándolo, enlazar con los modos tradicionales. Por ello, las burlas del *Buscón* son en primer lugar burlas ingeniosas, divertidas, críticas, lo que se quiera, pero burlas y para lograr el máximo efecto con ellas es lícito deformar la realidad objetiva, deformar el personaje y deformar el esquema constructivo. La fuerza de atracción del chispazo ingenioso es tan grande que atrae y deforma el espacio circundante. Por ello, que un noble jovencito, como Diego Coronel no conozca a sus parientes es perfectamente normal dada la época y la edad, pero, aunque no lo fuera, estaría perfectamente justificado, dentro del sistema y las convenciones del género, si con ello se consigue una burla como la de la venta de Viveros cuyo esquema es abso-

lutamente tradicional y folklórico. Y lo mismo se puede decir del episodio de doña Ana, etc.

Todo lo dicho no significa, cosa ya señalada en el prólogo, que no haya una perspectiva y unos intereses en Quevedo que se traslucen en la obra. Precisamente porque Pablos es un instrumento para exhibir el ingenio (y la superioridad) de Quevedo, es por lo que el autor no tiene el más mínimo inconveniente (ni necesita explicar desde el texto) en desvirtuar el papel del pícaro y hacer que se pronuncie contra los galanes de monjas, a favor de los buenos soldados que no juran o exprese el parecer de D. Francisco sobre las mujeres de buenas prendas aunque sean tontas, tan en contra de lo que le interesa al personaje.

En la concepción global de la obra, la perspectiva señorial del autor es tan obvia y evidente que no necesita ser declarada de manera explícita. Entre otras cosas, porque una obra burlesca no es el lugar para exponer algo tan serio. Ahora bien, la convención ideológica implícita está ahí, y funciona desde el primer momento: que un tipo como Pablos, dada su raza y familia, quiera ser caballero es motivo más que de sobras para regocijar a quienes se sienten bien instalados en una y otra. Además, el judaísmo de los Coronel no haría más que intensificar el sentimiento de superioridad de los cristianos viejos al tiempo que restringía el grupo para el cual y desde el cual se escribe la obra. Eliminada esta señal rápidamente, el libro discurre por otros derroteros argumentales y significativos. Pero si el inicio no basta para teñir toda la obra o, por lo menos, todo el intento de ascensión de Pablos de un carácter disparatado y, además, culpable, hay un aspecto menos llamativo, pero tan evidente como la raza, para impedir que ni por un momento pueda ser tomada en cuenta la aspiración del desvergonzado protagonista. Me refiero, naturalmente, a la virtud.

LA VIRTUD DE PABLO

D. Diego dice (p. 243) que su criado era «el más ruin hombre y más inclinado que Dios tiene en el mundo»; que esto se deba a la raza y condición de los padres es casi seguro (su madre era hechicera, su padre ladrón y su tío verdugo), pero sea cual sea la conclusión a que se llegue en este aspecto, no cabe duda de la mala inclinación de Pablos; desde el primer momento. A Lázaro le hace pícaro la vida a la que le arrojan; en parte, Guzmanillo también es degradado por las experiencias que sufre; no ocurre lo mismo con Pablos quien, desde las primeras páginas muestra sus malas inclinaciones. Ya en el capítulo II, la excusa de la envidia no oculta las verdaderas causas de la inquina de sus compañeros de escuela: «Sentábase el maestro junto a sí, ganaba la palmatoria los más de los días por venir antes, y íbame el postrero por hacer algunos recados de señora, que así llamábamos a la mujer del maestro. Teníalos a todos con semejantes caricias obligados. Favorecíamne demasiado, y con esto creció la envidia en los demás niños. Llegábame de todos, a los hijos de caballeros y personas principales, y particularmente a un hijo de D. Alonso Corenel de Zúñiga, con el cual juntaba meriendas. Íbame a casa a jugar los días de fiesta, y acompañábale cada día. Los otros, o que porque no les hablaba o que porque les parecía demasiado punto el mío...» (pp. 88-89), «don Diego, porque me quería bien maravosamente, que yo trocaba con él los peones si eran mejores los míos, dábale de lo que almorzaba y no le pedía de lo que él comía, comprábale estampas, enseñábale a hachar, jugaba con él al toro, y entreteníale siempre» (p. 91). Es el comportamiento exacto de un criado o servidor, pero falso y lisonjero. Por ello, cuando Pablos cuenta: «Metilos en paz, diciendo que yo quería aprender virtud resueltamente, y ir con más buenos pensamientos adelante» (p. 86) se produce un doble contraste o, mejor, el contraste en dos niveles con su aspiración a ser caballero; por una parte la honra, como categoría social, y la clase y raza a que los padres pertenecen; por otra, la honra, como premio de la vir-

tud, y el vicio propio de Pablos. Ahí, Quevedo identifica virtud-honra precisamente para extremar la distancia entre el personaje y su pretensión porque, teóricamente al menos, nadie dudaba de que la verdadera honra es la virtud: doctrinalmente, eran términos *sinecismos*. Y así funciona aquí y allá a lo largo de la obra: «Era de notar ver a mi amo tan quieto y religioso, y a mí tan travieso, que el uno exageraba al otro o la virtud o el vicio» (p. 130),²² «así fuese Públicos aplicado a virtud como es de fiar. ¿Toda esa es la lealtad que me decís vos dél?» (p. 131), pero el lector sabe que tampoco es de fiar, ni leal. Más clara es esta reflexión: «las muchas dificultades que tenía para profesar honra y virtud, pues había menester primero tapar la poca de mis padres, y luego tener tanta que me desconociesen por ella» (p. 167), si interpreto bien, tiene que tapar la poca honra de sus padres y, luego, tener tanta virtud que lo desconociesen, correspondencia que llega a la identificación cuando Públicos argumenta: «Mas se me ha de agradecer a mí, que no he tenido de quien aprender virtud, ni a quien parecer en ella, que al que la hereda de sus agüelos» (p. 158), lo cual, si es cierto, se vuelve contra quien lo formula, máxime si se recuerda otra reflexión de Públicos: «que no es mucho que tenga mala condición quien no tiene buena ley» (p. 121). Tanto si se atribuyen esas frases a Públicos o a Quevedo, la distancia entre la vida de Públicos y la nobleza (premio de la virtud o clase social) es insalvable. Nunca, en ningún caso, Públicos tiene una actuación meritoria, un pensamiento virtuoso. Cuando se avergüenza es porque sus imposturas y degradación se hacen públicas; cuando rechaza a la gente vil y se acerca a los buenos, lo hace interesadamente, por ejemplo: «Yo vi la bellaquería del demandador, escandalicéme mucho, y propuse guardarme de semejantes hombres. Con estas vilezas e infamias que veía yo, ya me crecía por puntos el deseo de verme entre gente principal y caballeros» (p. 183). En efecto, ese deseo es verdadero pero sólo en lo que tiene

²² Quizá haya una crítica solapada puesto que la virtud es el medio entre dos extremos viciosos.

de material y vanidoso: es deseo de aparentar, no de ser. Fablos no hace mérito alguno para alcanzar el honor que pretende; claro que el primer hecho virtuoso, clave para cualquier otro posterior, sería aceptar el lugar que Dios le ha dado en el mundo... Nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres. Esta frase, si no es la «tesis» del libro, sí es una de las claves ideológicas para entender la perspectiva desde la que se escribe la obra. Ya Guitón ha dicho: «Digan, que de Dios dixeron. Séame yo Honofre Cavallero, que si seré, y puta higa par el médico. Aunque me diga cavallero no es porque soy noble, mas aquel se lo llama que por su virtud sube a más alto lugar que no el que alcanza por calamidad de los otros como yo, porque sola la virtud es poderosa de hacer los hombres buenos».¹⁵ Y, en efecto, no se puede cambiar de lugar (física o social) si no se mudan primero las costumbres. Es pensamiento grato a Quevedo ya que lo repite en obras filosóficas, como en la *Política de Dios*, refiriéndose a los demonios que entran en la manada de puercos: «Y Cristo Rey les concedió lo que pedían, que era mudar lugar solamente».¹⁶ D. B. J. Randall cree que la fuente más cercana al pasaje del Bascón es Séneca (*Ad Lucillum*, XXVIII): «animum debes mutare, non coelum».¹⁷ Indudablemente, puede ser el origen pero más ceñido a la situación y sentido del texto es este otro: «el traidor e el falso es estremado de todos los otros omnes, siempre el su cuydado es en el mal fazer, e tiene que por un mal que faga nuevamente encubre e da passada a todos los otros que ha fechos, e siempre quiere tomar a menudo señorío nuevo e amistades nuevos an que no fuesse conocido e morar en tierras estrañas onde non sopiesen sus fechos».¹⁸

El esquema fundamental —aunque no único— es la dialéctica quevedesca y barroca del ser y el parecer, la realidad y

¹⁵ Guitón Honofre, *Estudios de Hispanófila*, Madrid, 1974, p. 46.

¹⁶ *Obras en prosa*, ed. Felicidad Buendía, p. 668a.

¹⁷ «The classical Ending of Quevedo's *Bascón*», *H. R.*, XXXII (1964), pp. 101-108.

¹⁸ *Castigos e documentos del Rey Don Sancho*, BAE, LI, pp. 185-6.

sus máscaras.⁴⁷ No es la hipocresía, ni la falta de sentimientos auténticos que se pueden ver en el *Lazarillo* y, en general, en la literatura del XVI, pues el conflicto no se entabla en el interior del hombre. No son las vivencias frente a la teoría. Aquí todo es mucho más burdo y elemental, son disfraces que el individuo utiliza —sin cuestionarse en ningún momento un cambio de actitud personal— para engañar a los otros: no es que un personaje se haga otra cosa, simplemente se viste de. Frailes falsos, soldados, pobres, caballeros, etc., adoptan esos aspectos para engañar y vivir del cuento.

SER Y PARECER. LA NOBLEZA

Sin embargo, el fingimiento puede llevar a un estadio más profundo en el que el disfraz se integra en la personalidad de tal manera que el disfrazado se cree lo que representa. Es la locura del esgrimidor, del poeta de ciegos. Y es, en parte, la locura de don Toribio y los otros caballeros de su cuerda; en estos casos el fingimiento, en lugar de ser un medio, se convierte en un fin en sí mismo, de manera que sustentar la falsificación cuesta tantos sacrificios como hubiera supuesto la realidad imitada: la orden de los caminos es tan rígida como una religiosa o una de caballería⁴⁸; Pablos no puede guardarla y la quebranta. Un paso más en la interiorización es el de los bravos, el de la gente ahogada cuya aceptación de unas leyes les lleva a realizar sacrificios heroicos para sustentar esa negra que llaman honra: es el valor lo que distingue a los jaques de los caballeros chanflones. Alvarez de Soria, el poeta jayán, y los suyos llegan a la muerte con la mayor dignidad sólo por mantener el tipo, por sustentar su fama y opinión. Y si es cierto que Escarramán, y los tipos semejantes a él, siempre fluctúan

⁴⁷ Fernández Montesinos opina que «los temas más persistentes de la sátira quevediana podrían resumirse en esto: es necesidad falsificar la vida», *Ensayos y estudios*, Revista de Occidente, Madrid, 1970, p. 284.

⁴⁸ Comparar con el hidalgo del *Lazarillo*.

entre la figura del *miles gloriosus*, tipo Centurio, esto es, entre la cobardía fanfarrona, y la decisión de los bandoleros; en el fondo, unos y otros ponen los bienes y ventajas materiales al servicio de unos principios abstractos, ideales, como reflejo —invertido— de los ideales caballerescos.

Ni Cervantes ni Quevedo crean el tipo pero son ellos quienes contribuyen de manera decisiva a fijar sus rasgos más característicos. En ambos casos, por causas diferentes, un aspecto fundamental es la ironía con que esos dos autores contemplan sus creaciones; hay algo de admiración condescendiente y distanciada, mucho de burla también, y algo y aún algo de atracción, al menos en Cervantes.

Respecto a la verdadera nobleza, los bravos ocupan una posición ortogonal, equivalente y simétrica al otro lado del espejo. No son el enemigo real, entre otras cosas, porque jamás intentarán suplantar a la verdadera nobleza (ya que se definen como delincuentes) y porque comparten la misma ideología y practicada de forma ingenua, no interesada. Otra cosa es la burguesía, erasmistas, humanistas, etc.

La relación entre lo uno y lo otro es clara en Cervantes para quien un caballero puede hacerse jayán, y un bravo puede convertirse en santo. Quevedo no llega a estos extremos pues valora mucho más que Cervantes lo que les separa, la clase social, la virtud, la cuna y la sangre. Ahora bien, para Pablos esa es una salida medianamente coherente pues acaba en el mismo grupo de individuos al que pertenece su padre. La condición de Clemente Pablo se anuncia ya en el primer capítulo y se define de manera inequívoca en la ejecución. Es desde esa nobleza rufianesca desde donde Pablos trata de saltar a la nobleza caballeresca. Tras sucesivos fracasos, vuelve al punto de partida que, sin embargo, ahora también le resulta extraño, ajeno. En Pablos no hay nada de la ferocidad que los bravos exhiben en los tormentos y la muerte; está más abajo que ellos pues su vida se ha basado en la lisonja y la humillación, Quevedo nunca le ha permitido levantar cabeza.

Que Pablos acabe donde estaba su padre no significa que el Bucón esté organizado como círculo; ni siquiera que esté

organizado. La coincidencia de inicio y final no implica una estructura, progresión ni organización, salvo en lo que afecta a esos dos puntos, exclusivamente. Además, Pablos no acaba ahí, pasa por Sevilla, como por tantos otros sitios, camino de América, donde tampoco sabemos si acaba. Pero sea esto como fuere, la llamativa coincidencia me parece dato suficiente para rechazar el parecer, originado en Bataillon, según el cual nuestra obra alcanzaría su clímax y centro en el episodio de Doña Ana, como si ese fuera el desenlace y fin de la obra.

Ahora bien, el episodio de Doña Ana y la reaparición de D. Diego Coronel obliga a replantear uno de los aspectos más debatidos de la obra. Me refiero a la raza de Pablos y de D. Diego.

JUDÍOS Y NOBLES

Al parecer, la raza de la madre de Pablos, o de otros personajes, como la mujer del alcaide, no sería simplemente un elemento burlesco más, heredado, por una parte, del tandem *Lázaro-Guzmán* y, por otra, de las burlas cortesanas en poesías cancioneriles y similares, sino que funcionaría como esqueleto ideológico de la obra. Obra cuya intención sería, entonces, denunciar las maniobras de los criptojudíos en la sociedad española.

La liebre la levantó, con su habitual agudeza, M. Molho al oponer la raza de Pablos frente a la nobleza cabal de D. Diego Coronel. Y aunque el contraste existe, M. Molho no tuvo en cuenta que los Coronel eran también de raza hebrea, lo cual obligaba a situar la oposición en otro plano, a renunciar a la oposición cristiano viejo / cristiano nuevo, al menos en los términos en que lo hace Molho.

Que los Coronel eran de raza hebrea era algo que conocía todo el mundo en la época, y más en Segovia. Apoyándose en este hecho, A. Redondo propone otra interpretación que implica un profundo sentido social y político en el *Bazocá*. En palabras de Redondo: «los cínzarazos que por una mujercilla

le dan a Pablos (está vestido con la capa del noble segoviano) van destinados a D. Diego, cuyos bajos amores no están acordes con el papel de aristócrata ejemplar que algunos han querido que desempeñara. [...] Es preciso fijarse en el significado del disfraz de Pablos: es el hijo del barbero y de la hechicera, claro está, el que se lleva la paliza, pero bajo el aspecto de D. Diego. A nuestro parecer, Quevedo ha querido insinuar que Coronel también, aunque simbólicamente, recibe el castigo que merece por haber engañado a la casta aristocrática. En efecto, como a Pablos, se le puede calificar de 'mal nacido' y como el pícaro, en cierto modo, ha usurpado una nobleza que no puede corresponderle a causa de su falta de limpieza. Por ello, ha determinado el autor que los instrumentos de la venganza sean los dos auténticos caballeros que aparecen en el libro, uno de los cuales lleva un hábito. Tal interpretación, que pone de relieve el papel paródico que D. Diego desempeña en la obra, se compagina con los personajes de las primas del segoviano²⁸ y concluye: «Pablos y D. Diego Coronel simbolizan las dos fases del asedio a la nobleza por parte de los conversos. Pablos representa el intento de encumbramiento y don Diego la incorporación lograda. Por lo que hace al primero, la infamia de sus orígenes lo condena irremediabilmente a la vileza y sus esfuerzos por negar la sangre y venir a ser caballero no pueden conducirle sino al fracaso y al castigo infamante. Con respecto al segundo, don Francisco tiene que presentar el caso de una manera más solapada, pues ya hay muchos nobles como don Diego, pero la parodia le da al autor la posibilidad de poner de relieve la importancia del tema y hace admisible el castigo simbólico de Coronel».²⁹

Por su parte, C. Vaillo amplía el contraste y la subsiguiente inversión de apariencias y realidades para encontrar al fin

²⁸ «Del personaje de Don Diego Coronel a una nueva interpretación de *El Bucón*», *Actas del quinto congreso internacional de hispanistas*, Barcelona, 1977, p. 786. Recuérdese, sin embargo, la confusión en casa de la Guía.

²⁹ *Art. cit.*, p. 710.

un modelo concreto de D. Diego en la realidad social de la época. Sostiene Vaillo que los caballeros chanflones son los auténticos nobles del *Buscón*: «En la cárcel, puede dársele o no de su hidalguía fingida (en el grupo hay caballeros auténticos decaídos, que gastan *don* al contrario de otros como Pablos)» y amplía el análisis: «Este planteamiento de farsa no favorece la aplicación de criterios morales estrictos. Las fechorías que cometen los personajes quedan impunes, salvo aquellas que atentan contra el orden jerárquico de la sociedad. Las demás figuras, y el mismo pícaro cuando actúa como tal, no sufren percances serios, porque 'guardan el decoro', es decir, se limitan a comportarse ajustados a una tipología determinada. No hay piedad, en cambio, con los desclasados como Pablos o el colegio *buscón*, en donde encuentran refugio también nobles auténticos decadentes (quizá, todos los que gastan *don*, como don Toribio) junto a impostores» y, tras citar a Redondo, concluye a propósito de D. Diego Coronel: «Para los concededores del paño bastaba la información, tal vez para relacionarle con personas como el valido D. Rodrigo Calderón, marqués de Siete-Iglesias, uno de los casos más escandalosos de fulgurante ascensión. *Ex illis*, don Diego no es representante legítimo de la nobleza; lo son, en cambio, los dos caballeros (uno con hábito) que descargan la venganza en el pícaro y simbólicamente, bajo capa, también en el dueño de esta prenda».⁷ La identificación con el marqués de Siete-Iglesias ha sido asumida, si bien con algunas reservas formales, por otros estudiosos.

Vemos, pues, cómo la cosa se plantea en dos ámbitos, uno general: la obsesión judaizante de lejana raigambre castrista; el otro es la articulación del argumento de la novela de acuerdo con esa problemática. En cuanto a lo primero, yo no veo ningún dato que permita afirmar, por ejemplo, la raza de Cabra (no me parece suficiente el pelo bermejo, ni su laceria, tampoco la observación «sólo añadió a la comida tocino en la

⁷ C. Vaillo, Madrid, 1980, p. XXV, XXXIV-XXXV.

olla por no sé qué le dijeron, un día, de hidalguía, allá afueras); tampoco la referencia a Herodes en el caso de Doña Ana me parece reveladora en este sentido pues si peligraba en tiempo de Herodes es por tonta, por inocente, por retrasada mental; que tuviera buenas narices es rasgo de belleza, frente a las chatas, e indica, quizá, otras cosas.

Por lo que respecta al segundo aspecto vemos que se mantiene la articulación propuesta por M. Molho (converso/noble) aunque se sustituyan los miembros de la oposición (Pablos/Coronel) por otros equivalentes: por un lado Pablos y Coronel, ambos con raza, y, por otro, el caballero con hábito y su amigo o los chaflores que gastan el don. Si, con esto, de lo que se trata es de establecer un polo positivo y ejemplar que vertebré y estructure la obra al tiempo que la dote de una tesis unitaria y coherente, creo que hay que buscar por otro lado: los caballeros chaflores, por mucho que utilicen el don, no son nobles. El caballero de hábito en sus pechos y su compañero quizá lo sean pero no son en absoluto ejemplares. Es la interpretación que propone Carroll B. Johnson en un excelente artículo poco tenido en cuenta por la crítica, en general, y por mí, desgraciadamente.

C. B. Johnson advierte: «Se ha puesto de moda, a partir de un artículo de T. E. May aparecido en 1950, considerar la dimensión ético-social de la novela de Quevedo como dividida entre las fuerzas del mal —Pablos, descendiente de cristianos nuevos, y demás figuras hampescas con su evocación artística en función del irracionalismo y la reificación— y las del bien, representadas sólo por D. Diego»,²² como hacen Parker y Molho. Pues bien, advierte Johnson, los Coronel eran judíos y D. Diego, lo mismo que sus familiares y amigos nada tienen de virtuosos: «Resulta curioso que a dos caballeros tan ricos los 'temblara la barba' (...) a menos que los tales caballeros fueran menos ricos de lo que parecen» (p. 6); luego, señala el

²² C. B. Johnson, «El Bucón: Don Pablos, Don Diego y Don Francisco», *Hispanística*, 17 (1974), p. 1.

natural egoísta de D. Diego que, desde niño, se aprovecha y explota a Pablos en los juegos y meriendas infantiles y continúa su amistad con él hasta Alcalá, donde comienza la separación para notar con extrañeza el cambio experimentado por D. Diego en el episodio de Doña Ana: de la camaradería y una cierta amistad ha pasado a un desprecio y distanciamiento total. La conclusión es esta: «Toda esta gente —damas y caballeros— está protagonizando una farsa, proyectando, igual que Pablos, una apariencia que no corresponde a la verdad. Lo más irónico es que Pablos parece que no se da cuenta de ello. El lector sí...» (p. 7); «Estos caballeros amigos tanto de D. Diego como de Pablos son tan fraudulentos como don Toribio y compañía; se diferencian sólo en el grado de éxito» (pp. 8-9); «D. Diego revela por su comportamiento ser tan pícaro como Pablos» (p. 9).

Tras esto, reconstruye con pelos y señales la trayectoria de la familia Coronel cuya hidalguía —y concomitante exención de impuestos— se trasmite tanto por descendencia masculina como femenina, lo que hace que todos los pecheros quieran emparentar con los Coronel para librarse de pagar impuestos, aunque sean conversos. Señala cómo Quevedo coincide en Alcalá con Luis Pérez Coronel y otros Coroneles y concluye afirmando que en la novela se exponen dos facetas del mal de manera que Quevedo parece decirles a los Coronel: «Ya sé quiénes sois, majaderos, ¡y ojo!» (p. 26).

El artículo plantea muchos temas interesantes, de algunos no puedo ocuparme aquí, otros inciden de lleno en los problemas que venimos viendo. En primer lugar, la familia Coronel era perfectamente conocida,²³ de manera que es superfluo ver, bajo el nombre de D. Diego Coronel, un ataque a D. Rodrigo Calderón o cualquier otro noble. Si hay ataque se

²³ Lo había señalado también Eugenio Asensio: «Diego Coronel, de los Coroneles de Segovia, que toda España sabía eran descendientes de Abraham Señor, ennoblecidos por los reyes católicos», remite a las Apologías de fray Domingo de Balmás, en *La España imaginada de Américo Castro*, Barcelona, 1976, p. 187.

dirige contra la familia Coronel, como muy bien dice Johnson. Lo demás es literatura.

Otra cosa es la virtud de D. Diego y sus amigos. La complacencia de Dieguito con Pablos hasta Alcalá sirve, a mi entender, para señalar la calaña ruin de Pablos, como veremos, pero apenas afecta al señor que, simplemente, se deja querer: los pocos años disculpan esa actitud; actitud que varía ya en Alcalá, donde comienza el distanciamiento entre ellos como corresponde a la clase social de cada uno de ellos, marcada, por ejemplo, en la situación ante las novatadas. De todas maneras, aunque se mantiene una cierta «amistad», no faltan los reproches de D. Diego contra su criado. La tolerancia todavía existente no permite, a mi entender, obtener conclusiones morales negativas sobre la persona de D. Diego, ni extrañarse de los juicios que vierte sobre su antiguo criado en el episodio de Doña Ana: no es lo mismo estar instalado en la sociedad civil que formar parte de la comunidad estudiantil de Alcalá. Un sólo testimonio bastará para ilustrar la diferencia. Gaspar Lozano, en la dedicatoria de las *Solitudes de la vida y desengaños del mundo* (Madrid, 1683), escribe: «que es muy distinto pedir a un señor que con sotana y manteo cursa los estudios y anda entre libros, que llegar a pedir a un Grande de España que cursa en los Palacios Magestades [...] ¿Quién me conocía entonces sino solamente D. Pedro Portocarrero, estudiante en Alcalá, rebozada la sangre de Aragón y Cardena con la capa clerical?». Además, D. Diego no hace otra cosa que el resto de los caballeros alcalainos pues todos ríen las travесuras de Pablos y solicitan sus servicios: trabaja de bufón, como le corresponde.

En cuanto al comportamiento de D. Diego en el capítulo 20, no me parece a mí que sea muy condenable. No lo es su aventura con la mujercilla, que parece aventura insustancial con una buscona, dado el diminutivo y el método que utiliza para vengarse; en cuanto al trueque de capas me parece hilar muy fino ver ahí un castigo simbólico contra D. Diego, por una parte porque, tras utilizar el nombre real de Coronel, no veo qué inconveniente impedía a Quevedo hacer que

los palos se los llevara D. Diego; por otra, porque me parece procedimiento calcado al de la casa la Guía, donde recibe los palos destinados al amigo de la alcabuzeta, es un medio, bastante elemental, de multiplicar los golpes sobre Pablos.

Muy distinto es el caso de los dos caballeros, ahí Johnson tiene más razón que un santo. A sus argumentos puedo añadir otro, indiscutible a mi entender, es este texto del *Buscón* en el que Pablos, refiriéndose a ellos, dice: «Nosotros nos fuimos a casa juntos, como la otra noche. Pidieronme que jugase, codiciosos de pelarme. Yo entendíles la flor y sentéme. Sacaron naipes (ellos): estaban hechos. Perdi una mano. Di en irme a por abajo y ganéles cosa de trescientos reales; y con tanto me despedí y vine a mi casa» (pp. 243-244). Por lo que se ve, como supone Johnson, los tales caballeros son tan pícaros como Pablos, aunque menos hábiles. Este hecho, sin duda, destruye la articulación bien/mal, o conversos/nobles en cualquiera de sus formulaciones. No hay polo positivo.

Pero, por otra parte, la picardía de esos dos caballeros me impulsa a seguir y apurar la muy sugestiva teoría de Johnson: Don Diego, Doña Ana, sus parientes y amigos formarían un convento buscón equivalente al de Don Toribio. Si esto fuera así nos encontraríamos ante una situación maravillosa: los parientes de doña Ana están dispuestos a conseguir un marido rico y noble para doña Ana, y, además, endosarle una retrasada mental. Tal situación explicaría muchas cosas, por ejemplo la defensa que las damas hacen de Pablos ante las sospechas de D. Diego, que todos reconocen al escudero tagarote menos los dos nobles, que a todos tiembla la barba cuando hay que gastar en una merienda, o la reacción de D. Diego que encarga a sus amigos los palos, de manera paralela a como la mujercilla encarga a dos rufianes su venganza contra D. Diego. El episodio quedaría así encuadrado entre el fallido perro muerto de la niña del mesón (a quien tanto se parece Doña Ana) y a los golpes ajenos recibidos por Pablos con la Guía. La construcción corresponde a una de esas inversiones tan características, tanto en lo que respecta al diseño general del episodio, como al juego de cartas en el que los burladores

resultan burlados, al igual que Pablos por el (falso) ermitaño.²⁴

Aceptado esto, nos encontraríamos con un monipodio regido por D. Diego. El ataque y burla a la familia de los Coronel y sus amigos resulta así terrible. Se podría pensar, incluso, en una correspondencia con la realidad social y económica de los Coronel, tal y como la describe Johnson, entendiéndolo que los Coronel ofrecen sus mujeres —que heredan y transmiten la exención fiscal— con raza a cambio de la limpieza y dinero del cónyuge.

Sin embargo, tal situación plantea algunas dificultades. En primer lugar la asepsia con la que Quevedo presenta la figura de D. Diego en la primera parte, y la ausencia de cualquier ataque a su familia. Familia que aparece bien asentada en Segovia y en buena situación económica, nada limitada en el gasto. El cambio es sorprendente si se acepta la interpretación señalada y, al mismo tiempo, se defiende la coherencia constructiva de la obra. En segundo lugar, la familia histórica de los Coronel era, en realidad, rica y no tenía que buscar parentela, más bien sucedía todo lo contrario aunque, es cierto, eran pecheros, no los nobles, quienes tenían interés en arriarse a la sombra protectora de los Coronel, etc.

Sea esto como fuere, lo cierto es que la crítica de Quevedo afecta más —y más directamente— a los dos nobles amigos de D. Diego y a las primas que a D. Diego mismo. Parece como si, más que a los Coronel de Segovia, D. Francisco apuntara sus dardos contra la familia adventicia de los segovianos, a la proliferación interesada e indiscriminada de pecheros (judíos o no) ahidalgados a base de emparentar de cerca o de lejos con los Coronel, como los primos de la venta de Viveros y en el mismo sentido. Y cabe, en cualquier caso, preguntarse si Quevedo tenía un interés concreto y específico en

²⁴ Una precisión marginal: 6.000 ducados de dote es una suma muy elevada. Esto apoya el análisis de Johnson, basta entender que se trata de una —otra— mentira para engañar a Pablos.

atacar a los Coronel o si utiliza, de pasada, el nombre que tiene más a mano como podría haber usado otro. Pero sólo caben hoy por hoy suposiciones. Tentaciones dan de relacionar esta con otra gran familia de conversos, los Santamaría, pues a propósito de uno de sus miembros, D. Pablo (nombre y apellido del Buscón) se edita en 1596 un opúsculo que le es favorable sobre «si debe ser excluida la familia de D. Pablo de poder ser admitida a las Ordenes Militares por el estatuto que ordena que los que han de ser admitidos no tengan raza de Judío, ni Moro, ni Converso, de parte de padre ni de madre en ningún grado por remoto y apartado que sea». Son los deseos —atenuados— de Pablos: ser caballero pero, obviamente, no concurda lo de la mala letra.

A pesar de lo dicho antes, subsiste la improvisación constructiva del episodio, la incongruencia y contradicciones de Flechilla, etc. Y, en relación con esto, subsiste algo más, el sentido que cabe dar a esta historieta. Yo sigo pensando que el *Buscón* no se escribe para atacar a los Coronel, ni siquiera para criticar a la nobleza de procedencia conversa, pues para mí es un episodio —entre otros muchos— y no el episodio que sirve como foco o perspectiva privilegiada a toda la obra. Cabe pensar que el caballero de hábito pertenece efectivamente a una orden militar; en ese caso resulta difícil sostener su jaldalismo pero la inclinación tramposa a las cartas aparece entonces como la denuncia de un vicio extendido entre la nobleza, lo mismo que la mala letra, la ignorancia, etc. También se puede suponer que la cruz que lleva al pecho es una falsificación, en cuyo caso él, como las primas (y el mismo D. Diego si es necesario) constituyen un caso extremo y desmesurado pero un caso más entre las falsificaciones que recubren toda la obra: falsa hidalguía como Pablos, don Toribio y sus cofrades, los bravos sevillanos y aún la mujer del alcaide de la cárcel. Y, junto a ellos, falsos soldados, falsos clérigos, falsos poetas, pobres falsos. Falsos parientes, falsas doncellas, monjas falsas... Es, otra vez, el contraste entre ser y parecer que obsesiona a Quevedo: una colección de Sueños enhebrados —hilvanados— por la primera persona del narrador.

La otra interpretación, a mi entender imposible, es suponer que don Francisco ataca a toda la nobleza de su época, desde chañflones y buscones hasta caballeros de hábito militar y cruz al pecho. Esta reducción al absurdo —fruto de generalizar los datos individuales y morales o costumbristas— obliga a ver los episodios de la obra como lo que son, episodios de una gran autonomía destinados, cada uno de ellos, a exhibir ingenio, a provocar la risa y, al mismo tiempo, la admiración de los lectores a costa de un comportamiento vicioso (por las razones que fueren) en opinión de Quevedo. El caso que ahora nos ocupa permite apreciar de manera paradigmática cómo Quevedo distingue entre nobleza (institución) y utilización viciosa de unos individuos determinados, o en algunos casos o aspectos concretos: si hay ataque, se dirige a los impostores, a los Coronel o a los nobles que se degradan en su comportamiento. A esa degradación se refiere Villalobos cuando advierte que hay caballeros «que cierto hacen muchas vilezas por ganar honra; unos vengándose muy feamente de sus enemigos, otros alquilándose para matar a sus amigos, otros ganando haciendas con torpes lucros, y dicen que lo hacen por sostener la honra que sus padres les dejaron» (Los problemas, BAE, 36, p. 424b).

LA TRADICIÓN Y EL CONTEXTO

La novela que nos ocupa adopta, simplemente, la disposición del *Lazarillo* y del *Guzmán* y el contenido genérico. Esto significa, en una palabra, que el *Buscón* se sitúa en línea con lo que pudiéramos llamar fábulas milesias, donde entran todo tipo de obras destinadas al entretenimiento y la diversión, incluidos los libros de caballerías. Quevedo entiende el género de la misma manera que lo entienden los continuadores del *Lazarillo*, el interpolador del *Guzmán*, Gregorio González y los imitadores del *Buscón*. Es, en este sentido, un sistema coherente en el cual Quevedo se encuentra como pez en el agua; es el tipo de episodios libres que encontramos, por

ejemplo, en los Sueños, esto es, breves cuadros descriptivos ampliables hasta el infinito pues no ofrecen un final unificador, resultado de un proceso. Algo parecido ocurre con los *Extremeses*. Lo que no cabe es confundir todos estos esquemas literarios con otros cuyas formas y temas también son solidarios e implican otro tono, otro nivel ideológico y estilístico. Así, por ejemplo, la organización de la comedia estaba bien asentada pero no sólo en lo que respecta a la división en actos y al planteamiento argumental, sino también en lo que respecta a los personajes que podían intervenir en ella y al tipo de acciones que podían realizarse, etc. De manera que ni los esquemas formales ni los esquemas son intercambiables. Comparar la organización de la Comedia (hacia 1604-8) con la del *Buscón* es desconocer lo uno y lo otro.

EL TEXTO

El problema de las fechas sigue sin estar resuelto. Carlos Vaillo, observa: «En III, 4, don Pablos, apresado junto a los cofrades del colegio buscón, se ve en la necesidad de sobornar al carcelero con un doblón, moneda valiosa de oro que correspondía a dos escudos. Pocas líneas más abajo se lee que el probo funcionario 'cerró con los dichos veinte y seis', se entiende, reales. El escudo era una moneda sujeta a constantes fluctuaciones [...] En noviembre de 1609, una pragmática incrementó el valor del escudo de 400 maravedís, para lograr (unidad de cuenta monetaria) a 440, con prohibición expresa de cotizarlo más alto; en 1618, circulaba a 442. Como el valor constante del real se estabilizó en 34 maravedís, para lograr la cifra exacta de 26 reales (884 maravedís por dos escudos) hay que atenerse a la cotización de 1616. Dado el caos monetario de la época, no se puede descartar que la evaluación popular se hubiera anticipado a la oficial, como ya sugiere la pragmática de 1609 al prohibir otros cambios. Admitiendo el valor artificial del escudo de 440 ya en 1609, no es posible retrasar mucho más la fecha de la primera redacción.

Tanto B como C coinciden en la cifra de 'veinte y seis', y E, en teoría la más moderna y la menos fiable, 'veinte y cuatro'. No es una prueba muy firme, pues puede atribuirse a un error o corrección de copista, pero refuerza la hipótesis de una fecha más adelantada, entre 1605 y 1609.²⁷ El texto completo es este: «...y sacando un doblón, díjelo al carcelero: —Señor, cógame v.m. en secreto. Y para que lo hiciese, díle escudo como cara. En viéndolos, me apartó. —Suplico a v.m. —le dije— que se duela de un hombre de bien. Busqué las manos, y como sus palmas estaban hechas a llevar semejantes dátiles, cerró con los dichos veinte y seis, diciendo...» Sin descartar en absoluto la hipótesis de Vaíllo, es posible que sea una errata por diez y seis; cfr.: «Torné a repasarle las manos al carcelero con tres de a ocho [...] Dime por entendido, y añadí otros cincuenta reales [...] Ahoer de pesadumbre, que, con ocho reales que dé al alcaide, le aliviará; que ésta es gente que no hace virtud si no es por interés. Cayóme en gracia la advertencia. A fin, él se fue. Yo di al carcelero un escudo; quitóme los grillos... [...] que, de cuatro cuartos que tiene, los dos son de villano, y los otros ocho maravedís, de hebreo» (pp. 224-225). Si no hay errores en el texto está claro que 1 escudo vale 8 reales, y ocho reales un escudo; y 1 real tiene 32 maravedís. Claro que tampoco esto es muy seguro, ni las cuentas de Quevedo, ni para fechar la obra.

Por otra parte, Francisco Rico, tras opinar que probablemente el *Bucón* se compuso y circuló hacia 1604, precisa «El testimonio básico lo brinda ahora *El Guitón Honofre*, cuya dedicación va datada en 1604 y que muestra huella segura del *Bucón*. Si algunos contactos entre ambos pueden deberse a la común dependencia de una tradición,²⁸ otros apenas permiten ninguna duda: así que Guitón diga 'podrán desterrar hoy mis dientes por vagamundo [s]' (73) o sirva en Alcalá a un 'señor

²⁷ Ed. cit., pp. XLVIII-XLIX.

²⁸ Véase, por ejemplo, M. Chevalier, *Folklore y Literatura*, Barcelona, 1978, pp. 120-127, y «De los cuentos tradicionales en la picaresca», en el volumen colectivo *La picaresca*, Madrid, 1978, pp. 335-345.

don Diego... que era un santico' (132); una corrección del manuscrito cambió la universidad de Alcalá por la de Salamanca; L29, n. 10). G. Díaz Migoyo, 'Las fechas en y de *El Buscón* de Quevedo', *Hispanic Review*, XLVIII, 1980, pp. 171-193, llama la atención, sin darse cuenta de ello, sobre una anécdota atribuida a Quevedo que, junto a otros indicios afines, podría poner el *requisinus ad quem* en 1608.⁷¹ Al mismo tiempo establece otra dependencia del *Buscón*: «Los dos últimos capítulos, incluso por su posición, son un atropellado calco de los Guzmán. El uno (III, 9), donde Pablos se vuelve «representante, poeta y galán de monjas», sigue pertinazmente avatares y situaciones de la continuación de Mateo Luján de Sayavedra (II, 6, y, sobre todo, III, 7-9); el otro (III, 10) aunque tampoco exento de la influencia del apócrifo, se acerca más al *Guzmán* auténtico (II, III, 6-7) al insertar finalmente al protagonista en el hampa de Sevilla. [...] Quevedo advertía que la novela se le acababa (porque ¡hasta la división en tres libros y el número aproximado de capítulos en cada uno estaban prefijados por los *Guzmán*!) y se precipitó a recoger de Alemán y «Sayavedra» una serie de motivos que creía imprescindibles para que se identificara la especie literaria del *Buscón*».⁷² Si esto fuera así, la fecha estaría clavada en 1604: entre la segunda parte del *Guzmán* y antes del *Guitón*. Sin embargo, si la influencia de Mateo Alemán y su continuador es en el *Buscón* indudable, la de Quevedo en el *Guitón* es más discutible ya que cabe pensar en un cambio en la dirección de la influencia, esto es, que Quevedo haya tomado elementos de Gregorio González.⁷³ Desterrar los dientes⁷⁴ no me parece hallazgo tan

⁷¹ *Edad de Oro*, III (1984), núm. 11.

⁷² Art. cit., pp. 218-236.

⁷³ Cfr. E. Asensio, «Dos obras dialogadas con influencias del *Lazarillo de Tormes*: *Coloquio de Colchagua*, y anónimo *Diálogo del capón*, *Cuadernos Hispánicos-Americanos*, 280-2 (1973), pp. 1-14.

⁷⁴ El texto es éste: «Glotón. Qué mal suena. ¡Qué vocablio tan impertinente! Desterrarlo tenían por vagarando. De eso está segura tu lengua.—Con más razón —dije yo entre mí—, podrías desterrar oy mis dientes».

original como para excluir una fuente común y, en cualquier caso, nada indica la dirección del influjo. En cuanto al Sr. D. Diego, todo el capítulo, desde el título, la huida, el contraste santico/trabesuras, etc., muestra coincidencias con el *Buscón*. Pero como otras ya señaladas, no aclaran quién depende de quién. Yo me inclino a pensar que el deador es Quevedo, por las razones aducidas en mi prólogo, y porque Quevedo intensifica, al reducir los temas y motivos ampliamente desarrollados en los textos que utiliza.

Por lo que respecta a la supuesta ridiculización de Pacheco, en esta novela, no hay tal. Lo que denuncia Quevedo es la mala utilización que del *Libro de la Grandeza del espada* hacen los ignorantes; como de las comedias de Lope salen las de Pablos y otros ingenios legos; de los consejeros, los arbitristas, y de los textos canónicos las Doñas Bisodias y San Corpus Christe. El libro de Pacheco sólo se deja leer por los entendidos, lo cual es un elogio: «En esto amaneció; vestímonos todos, pagamos la posada, hicimoslos amigos a él y al maestro, el cual se apartó diciendo que el libro que alegaba mi compañero era bueno, pero que hacía más locos que diestros porque los más no lo entendían» (p. 156). Juicio que contrasta de manera notable con los que Don Francisco tendrá para Pacheco en obras posteriores. No olvidemos que se cita el *Libro de la grandeza* (1600) pero no *Las cien conclusiones* (Madrid, 1608).

En cuanto a los misterios de la edición de Zaragoza 1626, mechados con el hecho de que Quevedo no reconociera nunca ser el autor del *Buscón*, e, implícitamente, lo negara, hay que hacer algunas precisiones. Por la época en que Don Francisco escribe el *Buscón* (entre 1604 y 1608, creo), como muy bien señala P. Jauralde, nuestro autor suele dejar las obras sin acabar y no se ocupa poco ni mucho de publicarlas ni de reclamar la paternidad, con frecuencia se la niega a las obras festivas o de ocasión.²⁵ El *Buscón* no es caso especial, ni mucho menos. En cualquier caso, el *Tribunal de la justa ven-*

²⁵ P. Jauralde, «La transmisión de la obra de Quevedo», *Académica Novaria renacentista*, II (1981), pp. 163-172.

ganza le reprocha supuestas blasfemias y herejías vertidas en esa novela, razón suficiente para negar la autoría ante la Inquisición. Pero si el no reconocimiento del *Buscón* como obra propia libraba a Quevedo de ataques legales era pobre defensa frente a la inquina personal de los particulares (los Coronel, los Santamaría, que son nombrados directamente; Pacheco y sus amigos, etc.), ya que nadie dudó nunca de que el autor fuera efectivamente Quevedo, autoría que es transparente. El deseo de ver la obra impresa y relanzarla y/o evitar la deturpación del texto propiciada por la transmisión manuscrita, pudo llevar a Quevedo a imprimir su obra en Zaragoza pues la fecha de impresión (sean las del 26 o la retocada del 28) coincide con el viaje que realiza Quevedo a Aragón acompañando al Rey y gozando del favor del monarca. Es una ocasión muy favorable ya que el favor real le pone a cubierto de ataques personales, y el hecho de que se publique fuera de Castilla le sirve de excusa para no entablar acciones legales contra el impresor. Quevedo consigue así nadar y guardar la ropa. Recordemos que la obra fue ignorada por Quevedo en 1640 y perseguida por la Inquisición en 1646, que tuvo dificultades para imprimir los *Sueños* a causa de las censuras de Antolín Montoro y de Ansonio de Santo Domingo. Son, quizá, las alteraciones exigidas lo que lleva a nuestro autor a no publicar estas y otras obras que se transmiten en numerosísimas copias manuscritas.

Una opinión

En conclusión, tenemos una obra cuya situación parece bastante clara, dentro de lo que cabe. Continúa y emula, entra en competencia con la serie *Lazarillo-Guzmán* (eventualmente, *Gilida*, *Picara Justina*) pero desteje lo librado por ellos dando lugar y paso a la novela picaresca concebida como una suma de faericias, anécdotas y hallazgos verbales. Las conexiones más estrechas en los temas (ocasionalmente en las formulaciones) se establecen entre el *Buscón* y las *Cartas de Guercara*, los

Problemas de Villalobos, Coloquios de Torquemada, Galateo español, Sales españolas, las obras satíricas de Diego Hurtado de Mendoza, S. de Horozco, Salazar, y, como género, con los entremeses (propios o ajenos) sueños, cuentos tradicionales o folklóricos recogidos, o no, en florestas y misceláneas. Supongo que esto ha quedado claro a lo largo de este artículo y de las notas que acompañan a la edición del texto. Que sean fuentes o no es algo anecdótico ahora; lo que aquí me interesa señalar es el sentido de las conexiones. Si, en lugar del Buscón, estudiáramos alguna de las obras filosóficas o directamente morales de Quevedo es obvio que las referencias y paralelos serían muy otros, natural e inevitablemente.

Para mí, esto significa que el criterio para interpretar el texto del *Buscón* debe ser, aproximadamente, el mismo al utilizado para leer ese tipo de obras, con las que establece nexos indudables. Si la llamada crítica anglosajona quiere que se acepten sus interpretaciones trascendentes y profundas, debe encontrar argumentos que hagan posible tales sentidos. La fórmula «no es imposible que» puede llevar a cualquier absurdo. Más, que algo sea posible no significa que sea ni siquiera probable. En esto, como en tantas otras cosas, estamos obligados a jugar con lo que tenemos, no con lo que quizá podríamos tener o haber tenido: dos hipótesis encadenadas no se suman, se multiplican en progresión geométrica.

Un par de ejemplos. Si un personaje propone un arbitrio para ganar Ostende, lo sensato es suponer que Ostende está siendo atacada y se construyen los diques, cuyo sitio es famoso por su dificultad, no que el loco repúblico y de gobierno elige por su cuenta esa plaza porque sí; esto, aunque no sea imposible, no puede hacerse. Otro, si Pablos trata, en Alcalá, de ocultar la privada que le han puesto en la cama, la cosa tiene sentido por sí misma, lo tiene también en relación con las burlas estudiantiles de la época y de la literatura de la época: para afirmar que lo ocultado ahí por Pablos es su linaje hace falta algo más que la ocurrencia, hace falta, ya que no una prueba, un indicio, una pista, algo. Por no hablar de la coherencia textual que un sistema tal exige.

De manera paralela y equivalente, la constelación literaria a la que el *Buscón* pertenece tiene una carga crítica, es el reino de la sátira. Ahora bien, empleando términos actuales, no es lo mismo —y no se puede identificar, sin más— la sátira o la crítica institucional de la crítica realizada desde la oposición. Los ataques de Quevedo tratan de depurar el sistema (entre otras cosas), no de subvertirlo. Que al realizar esa crítica desde el interior de la clase dirigente y de acuerdo con la correspondiente ideología se revelen y descubran defectos y disfunciones en la España Imperial es algo tan obvio que no se le escapaba ni a la clase dirigente.

Si algo distingue la España del Siglo de Oro, cuando se escribe el *Buscón*, de otras es que los contemporáneos de Quevedo no se hacían ilusiones sobre la naturaleza humana, la presencia del mal y la necesidad de denunciar lo uno y lo otro como medio para evitar males mayores. La existencia de este tipo de pecados o defectos se reconocen sin mayores dificultades como muestran *ad nauseam* los textos literarios, morales, religiosos, privados y oficiales, la poesía, el teatro o cualquier manifestación pública. Lo que ya no se pone en cuestión ni se discute son otras cosas. Pero el juego, los pobres fingidos, los hidalgos falsos, los robos, amancebamientos y demás calderilla aparece hasta debajo de las piedras. Incluso puede ser una buena coartada.

Me parece que a Quevedo, en el *Buscón*, le interesa menos reformar las costumbres que exhibir su superioridad.

DOMINGO YNDURÁIN
Universidad Autónoma de Madrid