

INTRODUCCIÓN AL VOLUMEN II:

OBRAS BURLESCAS

Y

EL *BUSCÓN*

OBRAS BURLESCAS

La palabra *burla*, como se comprueba en el *Diccionario de Autoridades*, cubrió un campo semántico amplio, y más aún el adjetivo *burlesco* aplicado a realidades literarias. Tampoco este vocablo es unívoco en la terminología crítica de hoy, porque convive con otros —*satírico, festivo, jocosos*— que cada especialista tiende a acomodar a sus propósitos. Por ello, conviene iniciar este apartado aclarando qué entiendo por *prosa burlesca* de Quevedo, y qué obras comprende.

González de Salas, editor póstumo de la lírica de Quevedo, incluyó en la *musa Talía* las «poesías jocosas, que llamó burlescas el auctor, esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire y censuras satíricas de culpables costumbres [...] cuyo estilo es todo templado de burlas y de veras».¹ Según esas palabras, lo *burlesco* abarcaba para Quevedo desde lo simplemente chistoso hasta lo abiertamente moral, porque en *Talía*, al lado de composiciones que se ocupan de realidades ínfimas y simplemente risueñas (tales como las hortalizas, el río Manzanares, las miserias de Medoro, los calvos o las mujeres en enaguas), hay otras que, con intención más trascendente, critican profesiones, excesos literarios y delitos, a las que se suman las que versan sobre asuntos tan característicos de la moral bíblica y clásica como la desigualdad de la justicia, la brevedad de la vida y las obligaciones de los reyes.² En otras palabras, y por reducirlo todo a cuatro categorías, hay en *Talía* chistes, befas, sátiras y moralizaciones: en las dos primeras la risa constituye un fin en sí, mientras que en las dos últimas está al servicio de una denuncia o una reflexión grave.³ Se trata, pues, de poemas con contenido temático e intención ideológica

1 *El Parnaso español*, p. 399.

2 Muestras de esto último son, entre otros, los poemas «La vida empieza en lágrimas y caca», «En caña de pescar trocó Artabano», «¿Queréis que suelte a Barrabás o a Cristo?», «¿Quién es el de las botas, que colgado», «¿Qué te ríes, filósofo cornudo», «El ciego lleva a cuevas al tullido».

3 Como afirmó el Pinciano en su epístola doce, «hay grande diferencia entre el puro cómico y el satírico puro, que éste reprehende con severidad y acerbidad [...] mas el cómico reprehende del todo escarneciendo y burlando; y, finalmente, es una reprehensión la cómica llena de pasatiempo y risa» (*Philosophía antigua poética*, edición

diferentes, a los que otorgan un aire de familia su tono y estilo jocosos. Probablemente, ni Quevedo ni González de Salas se propusieron afrontar problemas terminológicos, limitándose a buscar, dentro de las denominaciones vigentes, una que destacase lo común por encima de la variedad de contenidos de *Talia*.

Para esa parcela de la poesía quevediana soy partidario de mantener la designación que le dio su autor, con la matización de González de Salas, es decir, *burlesco* como 'jocosero', como 'conjunto de poemas que participan de lo serio y de lo joso'. Es una fórmula imperfecta pero sugerente, con más capacidad que otras para hallar el común denominador de los heterogéneos ciento noventa y tres poemas de *Talia*. En cuanto al compuesto *satírico-burlesco*, nada infrecuente en los estudios actuales, me parece que, a la hora de editar un corpus ya establecido, no resuelve más problemas de los que plantea.

En el presente volumen se editan catorce obras reunidas bajo el rótulo de «prosa burlesca». Como los poemas de *Talia*, son heterogéneas en su contenido y no totalmente homogéneas en la forma, porque las burlas⁴ ofrecen intensidades y propósitos variables. Mientras *Memorial que dio en una academia* o *Cartas del Caballero de la Tenaza* parecen simples chanzas, *Papel de las cosas corrientes en la Corte* combina bromas inocuas con comentarios más incisivos, y *Vida de Corte* apunta, con intención satírica, a la denuncia de impostores y delincuentes. También varía de una obra a otra la dosis de seriedad y comicidad.

La realidad literaria desborda todos los esquemas clasificatorios, pero éstos son necesarios para ordenarla según alguna pauta. En el caso de la extensa y variada producción en prosa de Quevedo es imprescindible poner algunos rótulos y efectuar algunas agrupaciones. Aunque *prosa burlesca* sólo es una denominación práctica, un concepto operativo, posee voluntad reconstructiva en la medida en que se acerca a un posible plan editorial por parte

de A. Carballo Picazo, III, pp. 237-38). No obstante, en el siglo XVII las fronteras entre lo burlesco y lo satírico no estaban bien delimitadas, porque los escritores y comentaristas se servían con mucha libertad de ambos vocablos. En *Las tres musas últimas castellanas*, refiriéndose a la poesía cómica de Quevedo, Aldrete usa el término *burlesco* con dos sentidos diferentes: en un caso afirma que «en lo burlesco trató de lo mismo [reformular costumbres] rebozando lo agrio de la reprehensión con lo dulcemente sazonado de la chanza» (f. ¶5v); en otro, dice que de las poesías burlescas «no se saca moralidad» (f. ¶6). Sobre los conceptos de *burlesco* y *satírico* a propósito de la poesía quevediana, véanse Alonso Hernández [1992], Arellano [2003a:20-27] y Cacho [2003a:17-28]. Parece haber caído en desuso el vocablo «jocosero», del cual se ha ocupado recientemente Étienne [2004].

4 Entiendo el término *burla*, que Quevedo o González de Salas suelen contraponer a *veras*, en el sentido de 'broma', 'obra literaria que hace reír'. No tomo aquí en consideración la acepción de *burla* como 'engaño', también habitual en la época, así como otras de las que se ocupó M. Joly [1986].

del propio Quevedo. Señaló María José Vega [2004:15-18] que los tratadistas del Renacimiento tendían a considerar los poemas líricos como algo disperso y vario —*rime sparse, rerum fragmenta*—, de manera que lo que hoy entendemos por lírica tardó en recibir una consideración unitaria. Sin embargo, Quevedo se la dio a su poesía y, tal vez, pretendió algo similar para su prosa, concretamente para la burlesca. Su antología *Juguete de la niñez* (1631), el testimonio más claro al respecto, proporciona algunos indicios. Ahí reunió, junto a una versión censurada de los *Sueños* y *Discurso de todos los diablos* (tal vez su objetivo principal), otras obras, algunas inéditas: *Cuento de cuentos*, *La culta latiniparla*, *Libro de todas las cosas*, *Aguja de navegar cultos* y *Cartas del Caballero de la Tenaza*. «Doctrinado del escándalo que se recibía de ver mezcladas veras y burlas», dice Quevedo que las dio a la estampa, «no con menos gracia, sino con gracia más decente». ⁵ Dejando de lado las complejas circunstancias que impulsan la publicación de *Juguete de la niñez*, interesa señalar aquí que hubo una pequeña edición de obras jocosas en prosa. Involuntariamente, *El Tribunal de la Justa Venganza* contribuyó a configurar un apartado de obras burlescas, pues mencionó (con títulos algo diferentes a los que se proponen en este volumen) *Capitulaciones de la vida de la Corte*, *Carta de un cornudo a otro*, *Desposorio entre el Casar y la Juventud*, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, *Origen y definición de la Necedad*, *Premática que se ha de guardar para las dádivas*, *Indulgencias concedidas a los devotos de monjas*, *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, *Pregmática que han de guardar las hermanas comunes* y *Premáticas y aranceles generales*. Con esos variados precedentes, a los que Quevedo no fue del todo ajeno, es posible proponer una edición conjunta de sus obras burlescas en prosa. En el presente volumen de *Obras completas en prosa* se incluyen catorce; quedan fuera las de atribución dudosa y las que, de acuerdo con el plan general de la publicación, van entre los «Comentarios crítico-literarios» (como *Cuento de cuentos*) o entre las «Invectivas y polémicas» (como *La Perinola*).

Una vez justificada la agrupación de estas catorce obras, procede hacer lo propio con la elección del rótulo *burlesco*. ⁶ En su *Bibliotheca Hispana Nova*,

5 *Juguete de la niñez*, f. 95-95v.

6 Como es sabido, los editores modernos de esta parcela de la prosa quevediana suelen utilizar la denominación *prosa festiva*, que no carece de precedentes, como indicaré más adelante. Prefiero el adjetivo *burlesco* porque tiene algún respaldo en los textos de Quevedo, conoció un uso algo más sistemático en el xvii y, actualmente, evoca mejor el carácter de la prosa quevediana. En latín solía distinguirse entre *festivitas*, 'donaire', y *dicacitas*, 'mordacidad', o entre *iocus* y *dicacitas*, como hace Quintiliano (6, 3, 21). Me parece evidente que la prosa burlesca de Quevedo se inclina más hacia la segunda de estas actitudes, incluso cuando carece de pretensiones ideológicas. El vocablo *burlesco*, señaló Covarrubias, acoge tanto el simple 'donaire' como la 'mofa' que aniquila, equivalente de la *beffa* italiana o la *dicacitas*

Nicolás Antonio, buscando lo que él llamó una «distribución fácil y racional», agrupó la prosa de Quevedo en tres apartados: a) «*sacra*», subdividida en «*sacro-historica*» y «*sacropolítica*»; b) «*profana*», subdividida en «*historica*», «*historico-moralia*» y «*político-moralia*»; c) «*jocosa*», subdividida en «*joco-seria*» y «*satyrico-moralia*». ⁷ Cifrándonos ahora a este último apartado, conviene señalar que Nicolás Antonio no definió el vocablo *jocoso*, limitándose a diferenciar los *Sueños* de «otras obras de menor importancia, pero no menos divertidas» (sigo ahora la traducción de la *Bibliotheca Hispana Nova*). La portada del *Semanario erudito* de Valladares de Sotomayor, que anuncia las «obras morales, políticas y jocosas de Quevedo», refleja la pervivencia de la triple categoría de la *Bibliotheca Hispana*, cuya influencia también se dejó sentir en la terminología del siglo XIX, como se observa en las *Obras jocosas* (Madrid, Librería de Ramos, 1821), en las *Obras selectas, críticas, satíricas y jocosas* (Madrid, Imprenta de los hijos de doña Catalina Piñuela, 1839) y en las *Obras jocosas de Quevedo* (Barcelona, González y Compañía, 1899). El núcleo de esas colecciones lo constituyen el *Buscón* y las sátiras lucianescas (*Sueños*, *Discurso de todos los diablos* y *La Fortuna con seso*), a los que se añaden algunas otras piezas cortas de Quevedo, las que yo denomino *burlescas*. Es decir, las mencionadas colecciones emplean un concepto de *jocoso* similar al de la *Bibliotheca Hispana Nova*.

El adjetivo *festivo*, que Nicolás Antonio utiliza una sola vez, ⁸ solía acompañar en el siglo XIX a *satírico*, con un significado de variable precisión. Así, las *Obras satíricas y festivas* de Francisco de Quevedo y Villegas (Madrid, Luis Navarro, 1880) incluyen en la primera categoría el *Buscón* y las tres piezas lucianescas, y en la segunda («Discursos festivos»), los relatos breves. Con criterio diferente, en las *Obras festivas, satíricas y serias en prosa y en verso de Francisco de Quevedo* (Valencia, Terraza, Aliena y compañía, 1882), su responsable literario, Juan B. Perales, considera «discursos festivos» el *Buscón*, *Cartas del Caballero de la Tenaza*, *Libro de todas las cosas* y las distintas *Premáticas y Capitulaciones*,

latina, mientras que *festivo* evoca actualmente algo inocuo y benévolo. Conviene señalar, por otra parte, que el término *burlesco* era usual en los manuscritos y ediciones antiguas de las comedias jocosas y disparatadas del XVII, como señalaron Serralta [1980] y Holgueras [1989:467].

7 En la traducción española de *Bibliotheca Hispana Nova*: a) «de tema sacro, o sacrohistórico o sacropolítico»; b) «de género profano, bien histórico o histórico-moral o político-moral»; c) «obras jocosas o semijocosas, o satírico morales».

8 *Bibliotheca Hispana Nova*: «*lyrica venuste, ridicula ingeniosissime, festivissime*». Nótese, en cambio, cómo se ha traducido el siguiente pasaje: «*Opera eius variis in locis seorsim simulque typis promulgata sunt, praesertim fabulosa et ludrica solutae dictionis, tandemque Bruxellis tribus tomos prodierunt, ea distributiones et ordine quo minus debuit*»; «Sus obras fueron publicadas en diversas fechas y lugares, sobre todo las novelas y de género festivo, finalmente fueron editadas en Bruselas en tres tomos, pero sin un orden y distribución adecuados».

mientras que denomina «discursos satírico-morales» los *Sueños*, *Discurso de todos los diablos* y *La Fortuna con seso*. En las *Obras festivas* (Madrid, F. de P. Mellado, 1844), *festivo* equivale a lo que Nicolás Antonio llamaba *jocoso*, puesto que abarca los *Sueños* y *Discurso de todos los diablos*, además de romances y letrillas satíricas. En las *Obras satíricas y festivas* (Madrid, Librería de Perlado, Páez y Compañía, 1904), el recopilador parece sugerir que entran en la primera categoría el *Buscón* y las sátiras lucianescas, y que son *festivas* las premáticas, aranceles, capitulaciones y piezas análogas; su criterio, pues, se asemeja mucho al del editor de 1880 mencionado líneas atrás. En ocasiones, los vocablos *festivo* y *satírico* parecen haber sido sinónimos, como ocurre en *Obras en prosa festivas y satíricas de los más eminentes ingenios españoles* (Madrid y Barcelona, Narciso Ramírez, 1862-1863), donde aparecen el *Buscón*, las sátiras lucianescas y los relatos burlescos acompañando las *Novelas ejemplares* de Cervantes y numerosas narraciones picarescas, sin que se explique el doble calificativo de la portada. Esta especie de geminación adjetival pervive en algunas recopilaciones del siglo XX tituladas *Obras satíricas y festivas de Quevedo*, tales como las de Salaverría (1924) y José Viñals (1976).⁹ En una fase más avanzada de dicha centuria el concepto de *festivo*, implícitamente convertido en sinónimo de 'divertido' e 'intrascendente', ya no incluye el *Buscón* ni las sátiras lucianescas y queda reservado para las obras más breves de carácter paródico. Así ocurre con Fernández-Guerra, Astrana Marín, Felicidad Buendía y Celsa C. García Valdés.¹⁰

Estos vocablos, polisémicos y equivalentes, sólo son eficaces tras una actualización y una acomodación a cada supuesto concreto. *Jocoso*, como rótulo, parece haber caído en desuso y, al igual que *festivo*, hoy sugiere algo risueño, simple chanza inocua. No se ajusta bien a las obras en prosa de Quevedo, que pocas veces se quedan en el nivel de la risa amable e intrascendente. *Satírico* debe reservarse para lo que tenga propósito de denuncia o reforma, como ocurre con las sátiras lucianescas, a las que conviene separar visiblemente de los relatos breves que se editan en este volumen, marcando así una distancia mayor respecto al proceder de Nicolás Antonio. *Burlesco*, por exclusión, tiene menos inconvenientes y ofrece la no desdeñable ventaja de contar con cierto apoyo en la terminología de Quevedo.¹¹ Al ser una especie de término medio entre *festivo* y *satírico*, resulta el más idóneo para abarcar

- 9 Distinto es el caso de José Bergua [1958], quien considera «discursos satíricos» los *Sueños* y *Discurso de todos los diablos*, y «discursos festivos», las parodias burlescas.
- 10 A estas ediciones hay que añadir las antologías de Alberto Sánchez [1949] y de Pablo Jauralde, que, sin coincidir en sus contenidos, llevan en sus portadas el adjetivo *festivas*.
- 11 Añádase el testimonio de Pedro Aldrete mencionado en la nota 3.

esas catorce obras sin dejar completamente fuera a ninguna, porque unas no tienen nada de satíricas, y otras carecen de cualquier tono risueño.

Delimitada de la manera que se ha indicado, hay que añadir que la prosa burlesca de Quevedo está constituida, mayoritariamente, por parodias, es decir, por obras que reproducen la estructura y el estilo de otras. Quevedo se apropió fundamentalmente de seis patrones: 1) normas y textos legales (*Premática del Tiempo*, *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier estado o tamaño que sean*, *Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*, *Capitulaciones matrimoniales* y *Memorial que dio en una academia*); 2) cartas y narraciones epistolares (*Cartas del Caballero de la Tenaza*, *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»* y *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes*); 3) caracteres morales a la manera de Teofrasto (*Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*, *Papel de las cosas corrientes en la Corte, por abecedario*); 4) apólogos (*Origen y definición de la Necedad*, *Desposorio entre el Casar y la Juventud*); 5) misceláneas (*Libro de todas las cosas y otras muchas más*) y 6) elogios paradójicos (*Gracias y desgracias del ojo del culo*). En cada una de estas obras confluyen diferentes tradiciones y motivos.

QUEVEDO ANTE LA LITERATURA CÓMICA

La literatura cómica mereció la atención de la preceptiva clásica y renacentista. Aunque no se conoce plenamente el pensamiento de Aristóteles al respecto (perdido el libro segundo de su *Poética*, donde se ocupaba de la comedia), constituyen interesantes apuntes su identificación de lo risible con lo deforme (1449a) y su opinión de que Homero podría haber sido el primero en esbozar la comedia al presentar en acción lo risible (1448b). Cicerón, en *De oratore* 2, 216-291 y *El orador* 87-90, se ocupó de los supuestos en los cuales cabe introducir elementos cómicos, y Quintiliano siguió sus pasos en el capítulo «*De risu*» (*Instituciones oratorias* 6, 3). Las páginas de la *Poetria nova* que Geoffroy de Vinsauf dedicó a la *res comica* y el *sermo iocosus* indican que en la Edad Media se admitía la existencia de una literatura de condición jocosa con procedimientos expresivos propios. Este esbozo de reconocimiento teórico de la literatura cómica se acentuó en el Renacimiento, como ponen de relieve diversos tratados y capítulos *de salibus* y *de ridiculis*. Aunque en esta época el *ridere* se ubicó dentro de la comedia, motivo por el cual se ejemplificaba preferentemente con el teatro de Aristófanes, de Plauto o de Terencio, la noción de lo cómico se extendió a otros géneros. Cuando, por citar un ejemplo, Antonio Riccoboni entendió la comedia como «*Poesis humilis cum ridiculis, et conuittio tendente ad ridiculam*», consistente en una «*imitatio actionis turpis in eo vitii genere, quod mouet risum*» que induce «*animo-*

rum purgationem»,¹² ofreció una caracterización de su contenido aplicable a géneros no dramáticos.¹³ Para entonces la *comoedia* no se identificaba con una categoría aristotélica, sino con un estilo *humilis*.

La hilaridad no siempre fue mal vista en la tradición cristiana y, pese a que Cristo nunca se entregó a la risa y el *Eclesiastés* (2, 1-2) la consideró un error,¹⁴ la predicación y la literatura eclesiástica supieron valorar sus componentes juguetones e intrascendentes. Otis H. Green [1969:I, 45-46] y López Estrada [1989:65-66] comentaron algunos textos donde se insta a mezclar las bromas y las veras compensando lo tétrico con lo alegre, y en tales comentarios favorables a la literatura jocosa late la convicción de que aquélla se guiaba por las mismas respetables leyes retóricas de las obras elevadas.¹⁵ En el peor de los casos, la eutrapelia, la diversión mesurada, era compatible con la caridad, como expusieron Tomás de Aquino o Francisco de Sales en su *Introducción a la vida devota* 3, 27. Cuando se lee en Espinosa y Malo una extensa descripción simbólica de la risa como «no imaginada novedad del discurso» y «agradable extravagancia del alma»,¹⁶ se hace evidente que aquélla constituía una realidad que también interesaba a moralistas y religiosos.¹⁷

Además de recibir atención desde el punto de vista teórico y no ser desdenada por el cristianismo, la risa gozó de una sostenida presencia en la literatura de todos los tiempos.¹⁸ Cifrándonos ya a España, en la Edad Media se detectan formas heterogéneas de literatura burlesca:¹⁹ actividades juglares-

12 *Ex Aristotele ars comica*, pp. 146 y 147.

13 Como pone de relieve la aproximación entre comedia y sátira que lleva a cabo el Pinciano en la epístola doce de *Philosophía antigua poética*, pp. 237-38.

14 «*Dixi eo in corde meo: Vadam, et affluam deliciis, et fruar bonis; et vidi quod hoc quoque esset vanitas. Risum reputavi errorem, et gaudium dixi: quid frustra deciperis?*»; 'Dije en mi corazón: Ea, probemos la alegría, a gozar de los placeres. Pero también esto es vanidad. Dije de la risa: Es locura, y de la alegría: ¿De qué sirve?'.

15 El Pinciano, en la epístola novena de su *Philosophía antigua poética*, ofrece varios ejemplos de acomodación de la retórica a la comicidad.

16 Véase *Ocios morales*, pp. 54 y ss. Añade también lo siguiente: «Fuego es el humor, pólvora es la imaginación, cuerda encendida la representación de los ridículos objetos; prende en el ánimo tan de repente, enciende el pensamiento tan prompta que, sin dar lugar a las consideraciones ni tampoco a los discursos, asalta a la plaza del más sosegado juicio» (p. 57).

17 Estas observaciones no impiden reconocer que la postura dominante en los medios eclesiásticos era muy recelosa hacia la mayor parte de las manifestaciones humorísticas. Algunos datos sobre esta actitud en Italia y Francia pueden verse en Déhumeau [1983:510-11] y Verberckmoes [1999].

18 Sobre la comicidad en la literatura latina, véanse Saint-Denis [1965] y Frécaut [1972].

19 Curtius [1976:II, 672-73] comenta algunas manifestaciones de la *musa iocosa* en la Edad Media latina.

cas, mimos, juegos de escarnio, ecos goliardescos, el *Libro de Buen Amor*, poemas cancioneriles, coplas de disparates y otras manifestaciones análogas. En el siglo XVI la literatura que hace reír, en sus muy variadas posibilidades, adquiere notable vitalidad. En el ámbito de la lírica lo muestran fehacientemente el *Cancionero de burlas provocantes a risa* (1519), los poemas festivos de Diego Hurtado de Mendoza y otras composiciones jocosas que entroncan tanto con la tradición popular como con la literatura italiana.²⁰ En el teatro se dan manifestaciones tan variadas como los autos de Juan del Encina, las farsas de Sánchez de Badajoz, los pasos de Lope de Rueda y varias comedias de Lucas Fernández y Torres Naharro. La penetración de la jocosidad en el ámbito de la prosa queda atestiguada con los apotegmas de Melchor de Santa Cruz, la prosa de Juan de Timoneda o las colecciones de relatos breves, como *Dichos graciosos de los españoles* o *Sobremesa y alivio de caminantes*, de Timoneda.²¹ En el siglo XVII lo jocosos adquiere su máxima dignidad literaria. El mejor conocimiento de los poemas burlescos latinos y el impulso procedente de escritores italianos, tales como Ariosto, Berni o Folengo,²² enriquecieron la poesía satírica y burlesca, según se comprueba en Juan de Salinas, Lope de Vega, Góngora y Quevedo. Paralelamente a lo acontecido en la lírica, se desarrolla una importante actividad teatral jocosos, perceptible tanto en las comedias burlescas —género autónomo que florece durante el reinado de Felipe IV— como en la revitalización de entremeses, loas y bailes; a estos subgéneros dramáticos se podrían sumar manifestaciones populares de carácter semiteatral como las mojigangas, las sortijas o los festejos carnavalescos. Respecto a la prosa narrativa, bastará recordar aquí la picaresca y géneros afines, donde se incrustan multitud de facecias y cuentecillos.

La literatura cómica ganó adeptos en los medios cortesanos y aristocráticos, contribuyendo de este modo a despertar el interés de los escritores cultos. Así como Cicerón había indicado casos concretos en los que lo *facetum* podía resultar *elegans* y *oratorium*,²³ Giovanni Pontano describió al *vir facetus* como un poeta docto que pule las procacidades con la pericia de un jardi-

20 «Ítem, por estorbar los insolentes hurtos que hacen [los poetas], mandamos que no se puedan pasar coplas de Aragón a Castilla, ni de Italia a España», escribió Quevedo en sus *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros* (edición de A. Azaustre, p. 15). Aunque no se refirió específicamente a la poesía burlesca, sus palabras ponen de relieve la penetración de la literatura italiana en la española.

21 Tampoco debe olvidarse una actividad literaria más recóndita constituida por vejamenes, chistes, cartas y descripciones. De todo ello ofrece una muestra la antología de Paz y Meliá, *Salas españolas*.

22 Según han mostrado Plata [1999] y Cacho [2003a], Quevedo conoció la obra de estos autores.

23 Cfr. *De oratore* 2, 241.

nero que convierte en culta una planta silvestre.²⁴ Erasmo, con su *Convivium fabulosum* y otros diálogos familiares, había mostrado que lo jocoso podía merecer la atención de un humanista,²⁵ y Castiglione dio un paso análogo en los capítulos V a VII de la Segunda parte de *El cortesano*, donde recomienda saber burlas, replicar con donaire, referir cuentos agudos y actuar con desenvoltura.²⁶ A ese libro deben añadirse *El cortesano*²⁷ de Luis de Milán, *El scholástico* de Villalón y *Galateo español* de Gracián Dantisco. También la *Crónica* de Francesillo de Zúñiga, la *Fastiginia* de Pinheiro da Veiga e, incluso, las *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, de Cabrera de Córdoba, ponen de relieve que en los medios palaciegos existían cortesanos dispuestos a lucir su ingenio y provocar la hilaridad por medio de agudezas.²⁸

El gusto por lo burlesco contagió a la propia realeza. En el *Arte nuevo*, Lope de Vega rechaza la posibilidad de que haya reyes en los entremeses —recordando el malestar de Felipe IV ante las comedias que contenían personajes de condición real—²⁹ y lamenta que aparezcan en las comedias que aplaude el vulgo, pero la relativa abundancia de monarcas bufones y de carnaval en el teatro confirma que la imagen del rey no quedaba dañada por transitorios disfraces chocarreros.

- 24 Escribe en *De sermone* 4, 2, 1 (el capítulo lleva por título «*Artem naturae coniunctam plurimum valere ad facetudinem*»): «*Perinde enim ut sterilibus in arboribus insitionis arte utuntur agricolae, quo foecundas illas atque hortenses efficiant e sivatibus, sic faciti homines, arte adhibita ac translationibus usi, rem naturaliter turpem dictis honestant et quod ipsum per se oscenum est in lepidum vertunt ad facetum*» (p. 125). Véanse, además, los capítulos 3, 15 a 3, 22 (pp. 99-122), así como el estudio de Luck [1958]. Para Quintiliano (6, 3, 20), el término *facetus* se aplica preferentemente a lo que posee gracia y refinamiento.
- 25 Recuérdense, por otra parte, la alegría que suscita la Locura y las ovaciones que recibe al comienzo del *Elogio*.
- 26 *Desenvoltura*, del italiano *disinvoltura*, designa, según Menéndez Pidal [1968:58], «las elegantes maneras en que se combina el descuido de la familiaridad con el cuidado de la cortésia».
- 27 «Da modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación, ni cortedad de palabras que sea para esconder la razón, dando conversaciones para saber burlar a modo de palacio» (p. 5), explica su autor en el prólogo. La comicidad de la obra reside en elementos variados —invenciones, motes agudos, rimas ridículas, voces coloquiales y vulgares— que se insertan en un ambiente aristocrático. Se trata de una comicidad similar a la de ciertas páginas de *La pícaro Justina* y algunos episodios del castillo de los duques en el *Quijote*.
- 28 En el capítulo 3, 7 Pablos comenta que no le preocupa el retraso mental de doña Ana porque no quiere las mujeres «para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas». Tal afirmación encierra el reconocimiento de que el oficio del bufón, análogamente al del consejero, requiere ingenio.
- 29 *Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 72-76 y 157-164.

También las academias y universidades participaron de ese interés por lo cómico, según reflejan los gallos,³⁰ parodias burlescas que cerraban un acto universitario injuriando al doctorando o, también, al maestro.³¹ Certámenes similares a los universitarios se compusieron también en ámbitos académicos. No fue excepcional, por otra parte, que las visitas de los reyes a una ciudad se amenizaran con la concesión de un grado, cuyo vejamen corría a cargo de alguna personalidad intelectual. Todo ello muestra el atractivo que poseyeron en el siglo XVII el alarde ingenioso y la rivalidad literaria de aire festivo.

En 1605 publicó Gaspar Lucas Hidalgo *Diálogos de apacible entretenimiento*, obra dialogal que hilvana las anécdotas jocosas contadas durante tres noches de Antrujejo. Su contenido es muy variado: unos gallos que se dieron en Salamanca en presencia de los reyes, acusaciones varias contra borrachos, cristianos nuevos y cobardes, cuentecillos diversos, el apólogo jocosoprotagonizado por el Gigante Imaginado y la Imposible Doncella —a quienes acompañan otros personajes alegóricos—, historias de curas y sacristanes, anécdotas escatológicas, elogios ridículos, máscaras y debates. En ese marco boccacesco se encierra una mezcla muy representativa de varios modos de prosa festiva, donde lo aristocrático y lo popular presentan fronteras de imprecisa delimitación.

Aunque la comicidad reposa en valoraciones sociales que van cambiando con los tiempos, presumiblemente seguían causando risa a principios del XVII muchos chistes y bromas que producían tal efecto un siglo atrás. Y hay razones para creer que la literatura jocosa era igualmente atractiva —si no más— en los medios palaciegos y universitarios durante la época de Quevedo. En 1624 éste escribió al marqués de Velada una regocijada carta donde relata un viaje real a Sevilla lleno de pequeños percances e incomodidades. Aunque pone al monarca por encima de las cotidianas maldiciones de cocheros, bromas, hurtos y borracheras («el sueño se midió por azumbres, y hubo montería de jarros»), lo sitúa en un escenario de hilaridad grotesca. El propio Quevedo se describe como «tartamudo de zancas» y se apoda «Caballero de la Tenaza»,³² en clara alusión a un personaje que podría haber sido

30 «Oración laudatoria del que se ha de graduar»; según *Autoridades*.

31 «Es el fin de las Bejámenes, según el señor San Gregorio, humillar al Graduando, para que, poniéndole sus faltas a la cara, no se ensorberzca con la dignidad a que aspira. Así se practica oy en las más de las universidades de España; y esto que parece cosa de mofa está autorizadísimo en las universidades más antiguas y en las primitivas academias». El fragmento, procedente de una colección de vejámenes de la Universidad de Granada, se puede leer en A. Egido [2003:170].

32 *Epistolario completo*, pp. 114 y 116. Quevedo también se refiere al Caballero de la Tenaza en los versos preliminares del *Buscón*. Sobre la autoría quevediana de los mismos, véase Rey [1994-1995].

una especie de *alter ego* suyo. Esta epístola de 1624, así como la *Carta de las calidades de un casamiento*, dirigida a la condesa de Olivares hacia finales de 1633, indican que la broma y la risa eran idóneas para lucirse en los aledaños del poder.³³ Quevedo, que tantas páginas severas dedicó a la política de Felipe IV, supo incluirlo también en una situación divertida. Todo parece indicar que el humanista que en los primeros años del siglo XVII se carteaba con Justo Lipsio también se interesaba por una literatura en estilo *humilis* con ribetes cortesanos. Probablemente, el contacto con aristócratas y personajes palaciegos constituyó un estímulo adicional para el cultivo de la literatura burlesca.³⁴

Pero la abundancia de elementos jocosos en la amplísima producción prosística, poética y teatral de Quevedo obedece a razones más hondas, que se encuentran en su impregnación clásica, en su temperamento satírico, en el impulso venido de Italia y en el desafío que supuso para él el auge de lo burlesco. Lo cómico supuso para este escritor un reto literario más, un campo en el que también se propuso dejar huella. Tiende a suponerse que tal interés es propio de edades juveniles, en tanto que la madurez exige una literatura más grave, y ese paradigma se suele aplicar a Quevedo. Conviene decir que la explicación de sus obras burlescas debe buscarse más en el sistema literario vigente en su tiempo que en su propia biografía. El hecho de que hubiese insertado fragmentos risueños en obras graves de su madurez (*Discurso de todos los diablos*, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, *Virtud militante*), o escrito piezas burlescas en su cárcel de San Marcos de León,³⁵ indica que el gusto por la agudeza cómica no dependía de los avatares de su vida.

«Su rato han de tener las burlas; todos los demás, las veras», dijo Gracián en el capítulo IX de *El discreto*.³⁶ Para Quevedo, queda dicho, lo cómico no fue tan secundario. Demócrito alternó con Heráclito a lo largo de toda su producción literaria, como atestiguan un elevado número de poemas, las obras en prosa que se incluyen en el presente volumen, diversos fragmentos

³³ *Epistolario completo*, pp. 263-67. Madroñal [2004:241-43] ofrece una detallada descripción de otras actividades literarias de carácter burlesco con la participación del rey, los nobles y diversos escritores. Véase también L. Torres [1999].

³⁴ No consta que Quevedo hubiese escrito gallos, pero algunos, procedentes de Salamanca y Toledo, contienen huellas suyas, lo que significaría que tampoco fue ajeno a las bromas académicas. Más datos en A. Egidio [2003:144].

³⁵ Como el poema «Llorando está Manzanares», o los pasajes jocosos de una carta dirigida al padre Pedro Pimentel, texto inédito del cual ha ofrecido un adelanto Crosby [1998:224-25]. En el preámbulo de *Las tres musas últimas*, ff. ¶ 6v-7, Aldrete refiere que «en las prisiones primeras que tuvo en la Torre de Juan Abad escribió las poesías más burlescas y de mayor chanza que hay en sus obras; en la última que tuvo en San Marcos de León, escribió otras del mismo asunto, de donde parece se alegraba con los trabajos que tan porfiadamente le siguieron toda su vida».

³⁶ Edición de A. Egidio, p. 230.

intercalados en obras graves y una rica colección de entremeses. Aunque Quevedo escribió con una nítida voluntad ideológica, su pragmática concepción de la literatura no le impidió degustar el arte verbal en sí mismo y en todas sus manifestaciones. En el siglo XVII un explorador del lenguaje tenía que interesarse activamente por las posibilidades que ofrecían las facetas cómicas de la vida. No debe sorprender, pues, que lo absurdo, lo erótico, lo escatológico y lo sórdido le hubiesen parecido mundos incitantes, merecedores de indagación.³⁷ Entre sus anotaciones a un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles hay dos que ponen de relieve esa capacidad para interesarse tanto por lo grave como por lo jocoso. En la primera de ellas se lee: «Dice [Aristóteles] que en las propias lágrimas hay deleite; y pruébalo con Homero». La segunda reza: «Del ridículo. Cuán importante es en la oratoria y en la poética en muchas partes. Lo ridículo todo consta de ingenio u de ejercicio».³⁸ Lo que hace reír interesó grandemente a Quevedo, deseoso de introducir innovaciones en ese campo, como demuestran sus entremeses, romances y letrillas, modalidades literarias que enriqueció temática y estilísticamente. Al lado de otros escritores, pero en posición destacada, tuvo un papel muy relevante en el enaltecimiento artístico de lo cómico. «No desdican a la gravedad los chistes ni el gracejo, antes son ornamento de un hombre docto y elocuente», dijo Tarsia alabando a Quevedo por ser uno de los ingenios «amenos y facetos».³⁹ Como señaló Chevalier [1992:162-70], Gracián no estuvo acertado al ignorar las aportaciones quevedianas en este ámbito.

Según Cicerón, *De oratore* 2, 238, la risa puede surgir de la situación o de las palabras, y así ocurre con la prosa burlesca quevediana, cuya comicidad emana por igual de las *res* y las *verba*. Como se ha indicado, Quevedo compuso preferentemente parodias, cuya jocosidad deriva del contraste entre un modelo serio y su *contrafactum* degradado. Sobre esa materia modeló un estilo basado en voces coloquiales, dichos populares y recursos característicos de la agudeza, en especial metáforas chistosas, comparaciones ridículas, dilogías, calambures y retruécanos. Su originalidad como escritor de burlas reside en un triple plano: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*.

37 En su comentario preliminar a la *musa Talia*, González de Salas, tras reprehender a Quevedo por sus «desnudeces atrevidas de Amor y Venus» (p. 410), afirma que se vio en la necesidad de mitigar sus atrevimientos y adecentar sus poemas.

38 Véase López Grigera [1998:141 y 106].

39 *Vida de don Francisco de Quevedo*, pp. 103-04.

PREMÁTICA DEL TIEMPO

Todo indica que premáticas, aranceles y privilegios paródicos abundaron en el siglo XVII. En *Guzmán de Alfarache* 1, 3, 2, tras la exposición de las «Ordenanzas mendicativas», dice el narrador que los mendigos «tenían y guardaban otras muchas, no dignas deste lugar, las cuales legislaron los más famosos poltrones de la Italia, cada uno en su tiempo las que le parecieron convenientes: que pudiera decir ser otra *Nueva Recopilación* de las de Castilla».⁴⁰ Aunque simple ficción, el fragmento atestigua la fortuna de tal especie literaria.

Las parodias quevedianas de premáticas⁴¹ adoptan, obviamente, la forma de un articulado legal en el que se van enumerando distintos supuestos, lo que propicia un variado muestrario de personajes. *Premática del Tiempo*, reelaboración final a que llegó Quevedo desde *Premáticas destes reinos* y, tal vez, también desde *Pregmática de aranceles generales* —según expone Azaustre en el correspondiente estudio textual de este volumen—, consta de treinta y nueve paródicas normas legales otorgadas por el Tiempo, monarca prudente⁴² y delegado de Dios. Se trata de un marco narrativo que guarda alguna concomitancia con *La Fortuna con seso*, porque en ambos casos la deidad delega en una entidad sabia la tarea de poner orden y justicia en los afanes de los hombres, aunque el optimismo reglamentador del Tiempo contrasta con el escepticismo de Júpiter. En *Premática del Tiempo* desfilan numerosos personajes representativos de la fauna quevediana, exponentes de defectos y de abusos. No se observa ningún criterio en su orden de aparición, porque el Tiempo tampoco redacta sus premáticas siguiendo una sistematización por materias. La confluencia de todos esos personajes en una misma obra y la apariencia de desorden con que se suceden evocan *Sueños y discursos*, coincidencia tal vez lógica si se recuerda que *Premática del Tiempo* se imprimió en Barcelona en 1628, juntamente con una interesante y poco conocida versión de dicho relato lucianesco.

Como en otras obras suyas de estilo cómico, Quevedo alterna en *Premática del Tiempo* chanzas intrascendentes con observaciones de mayor voluntad

40 Edición de F. Rico, p. 371.

41 Jauralde [1998:114, nota 55] llamó la atención sobre el manuscrito 20261/16 de la Biblioteca Nacional de España, que ofrece un índice de diversas premáticas promulgadas en Castilla entre 1531 y 1645, en el cual puede apreciarse la variedad de disposiciones legales y de problemas abordados. Como «prósa de aranceles», sirva de muestra el manuscrito 13101 de la citada biblioteca, ff. 23-34.

42 Sobre el tiempo como símbolo de la prudencia, véase, por ejemplo, Espinosa y Malo, *Ocios morales*, pp. 22-24.

satírica. Éstas no son numerosas, pero deben reseñarse, pese a su laconismo: desengaño de reyes y señores (ítem 9), hidalgos que pretenden hacerse pasar por caballeros (ítemes 7 y 25) y señores que gastan por encima de sus posibilidades (ítem 12). Apenas se critican oficios populares y actividades mercantiles (el ítem 12 declara locos a los mercaderes que confían en la palabra de los señores), mientras que se repiten los parásitos de Corte (entremetidos, hidalgos pretenciosos, criados ridículos, busconas, maridos sufridos, galanes, astrólogos, poetas, vagamundos), los personajes relacionados con la justicia (letrados y corchetes) y con la medicina (médicos y boticarios), así como diversos tipos morales (viejos que se remozan, viejas presumidas, vulgo ignorante, necios, enamorados y similares). En este peculiar hospital de necios no existe una subordinación de los materiales a un plan ideológico general, pues Quevedo se queda en el apunte suelto. Hay que acudir a otras obras de carácter menos misceláneo para vislumbrar los criterios desde los cuales contempla la fauna que describe.

PREGMÁTICA QUE HAN DE GUARDAR LAS HERMANAS COMUNES

Estos estatutos que dan el Regodeo, la Carcajada y la Risa a las «busconas» y «damas de alquiler» encierran, en su brevedad, varias tradiciones literarias: el arranque, con sus personajes alegóricos, está en deuda con los apólogos. La invocación a las prostitutas, que viene después, es un ejemplo de la literatura de definiciones, tan en boga en la poesía del XVII;⁴³ cuando Quevedo define ocho veces a las cotorreras por medio de sinónimos y metáforas («busconas, damas de alquiler, niñas comunes, sufridoras del trabajo, mujeres al trote, hembras mortales, recatonas del sexto, ninfas de daca y toma», p. 121), está adaptando ese procedimiento a su objetivo de describir vituperando. Por último, la regulación que establecen las premáticas de la actividad de las busconas supone una original muestra de esa literatura prostibularia, que, con diversos acentos y propósitos, cultivaron tantos escritores en el Renacimiento. Esta *Pregmática* se caracteriza por detallar pormenores de la vida cotidiana de las prostitutas, como si se tratase de una pintura costumbrista con notas procaeces. Quevedo describe modos de hablar, vestidos, aficiones, casas, onomástica, apodos e intimidades sexuales con una actitud de distanciamiento, reservando sus críticas más claras para ciertos clientes que acuden a las cotorreras, tales como condes, duques y hábitos de órdenes religiosas (ítemes 6 y 14). Resulta inevitable el recuerdo de aquel pasaje del *Buscón* donde se dice

43 Fue estudiada por Maurer [1992], quien recordó la función que atribuía Cicerón a la definición como medio de fijar el tema del debate.

que a Diego Coronel querían propinarle una paliza a causa de algo sucedido con unas mujercillas.

A Fernández-Guerra [1852:431-32, nota a] le pareció que esta obra, dictada por «el apetito, la pasión y la naturaleza», nada añadía a la bibliografía del «filósofo», por lo cual se abstuvo de transcribirla. Con perspectiva más ecuaníme, podemos decir hoy que la procacidad forma parte de las convenciones literarias de casi todas las épocas, entre ellas el Renacimiento.

*PREMÁTICA QUE SE HA DE GUARDAR PARA LAS DÁDIVAS A LAS MUJERES
DE CUALQUIER ESTADO O TAMAÑO QUE SEAN*

Cuando Quevedo vinculó la decadencia social a la lujuria y otros vicios inducidos por las mujeres, no se refirió exactamente a las prostitutas, mundo marginal, sino a las mujeres acomodadas, de modo similar a lo que hizo Juvenal en su sátira VI. En don Francisco no encontramos el tono severo que empleó Sebastián Horozco en el conocido poema que lleva por epígrafe *El auctor contra la multitud de las malas mujeres que hay en el mundo*, sino otro más propicio a la risa, porque la prostitución fue para él un mundo curioso, vivero de detalles cotidianos y aspectos sórdidos presentados bajo una luz irónica, como lo demuestran las jocosas alabanzas de los sonetos «Por más graciosa que mi tronga sea» y «Mientras que, tinto en mugre, sorbí brodio», así como la *Pregmática* tratada en el apartado anterior. Su literatura de burdel (las jácaras, otros poemas, la premática anteriormente comentada) no está encaminada a la moralización ni a la sátira, lo que explica la relativa ausencia de invectivas contra las prostitutas, a quienes dibuja con un tono divertido que, si bien carece de la benevolencia que se respira en algunas páginas de Luciano de Samosata, excluye el abierto repudio.

Esta *Premática que se ha de guardar para las dádivas* fija los honorarios de las prostitutas en función de su pericia y cualidades físicas, análogamente a como, valga el ejemplo, se tasan los libros: a tantos maravedís por pliego. El título alude igualmente a la necesidad de evitar un pago excesivamente alto, asunto que también expuso Quevedo en el soneto «Puto es el hombre que de putas fia». La justificación de cada precio le permite concentrarse en descripciones que sobresalen por su capacidad metafórica y su original adjetivación, en las cuales lo extravagante e inédito revitaliza tipos habituales en la tradición literaria. Ese tono, a medio camino entre lo grotesco y lo ridículo, le diferencia de Aretino, Fernando de Rojas, Feliciano de Silva o Francisco Delicado, por citar ejemplos culturalmente próximos. Sirva de muestra la mujer que ha sobrepasado los cuarenta años: «rucia rodada, pasante como

quínola, abultada de días, salmonada de cabellos y colchada de barriga», a quien se asigna «garnacha en el tribunal de la lujuria» y se obliga a «no tener celos de su galán y a no pedirle nada».⁴⁴ Otra posible medida de la originalidad quevediana la ofrecen sus condensados retratos de doncellas, casadas y viudas cuando se comparan con los de Cristóbal de Castillejo en *Diálogo de mujeres*. Aquí, como en tantas otras ocasiones, Quevedo suscita una impresión de posterioridad artística, de escritor que, tras sintetizar los hallazgos precedentes, los enriquece con notas inéditas.

MEMORIAL QUE DIO EN UNA ACADEMIA PIDIENDO UNA PLAZA, Y INDULGENCIAS QUE LE MANDARON ESCRIBIR, EN ÍTERIN QUE VACAN MAYORES CARGOS, CONCEDIDAS A LOS DEVOTOS DE MONJAS

Esta breve obra consta de las dos partes que su largo título pone de relieve. La primera es un memorial jocoso, que recuerda algunas cartas de relación del siglo XVI o algunas obras de conversación y pasatiempo en las que un personaje cuenta episodios donde se mofa de sí mismo. Siguiendo tal pauta, el Quevedo cortesano y frecuentador de academias⁴⁵ se convirtió algunas veces en protagonista literario de lances ridículos. En el *Memorial* traza un grotesco autorretrato donde, con la técnica utilizada para satirizar a otros, acumula notas negativas: miopía, cojera, conducta desordenada y pertinaz inclinación a componer coplas.⁴⁶ Su solicitud de nombramiento como académico no es rechazada, pero el cabildo (palabra que aquí puede contener alusiones maliciosas) le encarga que escriba unas indulgencias «a los devotos de monjas» mientras aguardan una vacante. El demandante accede a tal petición, y su escrito constituye la segunda parte.

Ésta es también muy breve y consta de diez ítemes. Si tenemos en cuenta que Lutero rechazó la posibilidad de que el Sumo Pontífice remitiera, mediante la concesión de bulas, las penas debidas por los pecados, podemos entender por qué resbaladizo terreno se mueve Quevedo al mencionar las «indulgencias», aunque se limite a condenar la necedad de quienes esperan favores imposibles por parte de las monjas.

El motivo del pretendiente de religiosas es relativamente frecuente en la literatura de la época y no carece de cierta correspondencia con los usos amo-

44 Para este ejemplo cito por un artículo del testimonio *As*, que se puede consultar en el aparato de variantes.

45 Véase alguna noticia al respecto en Tarsia, *Vida de don Francisco de Quevedo*, p. 105.

46 Aunque estos jocosos autorretratos tengan algún apoyo en la realidad, no son documentos fiables para construir una interpretación psicológica o psicoanalítica de la trayectoria literaria quevediana, tal como se ha pretendido en alguna ocasión.

rosos. Aunque, según la leyenda, el Anticristo nacería de los amores sacrílegos de una monja, en el *Memorial* Quevedo deja este aspecto en el olvido para centrarse en la necesidad de quienes buscan una correspondencia sexual inalcanzable, tal como le ocurre a Pablos en el *Buscón*, satirizado, es cierto, por ser «pretendiente de Anticristo» pero, sobre todo, por malgastar su tiempo en quimeras. En el *Memorial* Quevedo se interesó solamente por la necesidad de quienes cortejan a las monjas, sin tachar de sacrílego a quien viola el retiro monacal, como hizo Torquemada en su *Jardín de Flores curiosas*,⁴⁷ ni criticar la lujuria de las monjas, como ocurre en el *Diálogo de mujeres*,⁴⁸ de Castillejo. Por ello, de manera puramente humorística, las *Indulgencias* conceden a estos amantes condenados a la frustración «quince años de bobería y otras tantas cuarentenas de tiempo perdido» (p. 176).

CAPITULACIONES MATRIMONIALES

La degradación risueña de la vida matrimonial inspiró a Quevedo algunos poemas, en los cuales hay que ver un eco paródico de los debates renacentistas en torno a las cualidades y los beneficios del matrimonio.⁴⁹ Sus jocosas prevenciones misóginas contra este sacramento —sinónimo de tedio para el varón— informan parcialmente la festiva *Carta de las calidades de un casamiento* dirigida a la condesa de Olivares y, de manera más decidida, los poemas «Antiyer nos casamos; hoy querría» y «Ésta es la información; éste el proceso», que refieren, fundamentalmente, el hastío del contrayente.

Una variante de este motivo la constituyen los poemas que describen matrimonios molestos para ambos cónyuges debido a su mutua ruindad. En esta categoría entran el poema en tercetos «¿Por qué mi musa descompuesta y bronca» (cuyo epígrafe indica *Riesgos del matrimonio en los ruines casados*) y *Capitulaciones matrimoniales*. En ambos casos se describe un hogar formado por personas física y moralmente deformes, cuyos móviles son la codicia y el engaño. En esta segunda obra Quevedo imita fórmulas del derecho civil para redactar un jocosos contrato matrimonial donde el protagonista, Juan, establece las condiciones bajo las cuales accede a casarse, tras haber especificado, en listas de ítemes, los «defectos insufribles» (pp. 201-05) que impiden la boda y los «defectillos» (pp. 205-08) que no constituyen obstáculo insuperable. Relación

47 *Jardín de flores curiosas*, ed. de G. Allegra, pp. 272-74.

48 En cambio, como se observa en el *Buscón* y en *Discurso de todos los diablos* (edición de A. Rey, p. 557), mostró mucho interés por satirizar las disputas en los conventos.

49 Cfr. A. Mas [1957], Nolting-Hauff [1974:147-60], Arellano [2003a:57-63] y Cacho [2003a:69-72].

de tachas femeninas que se completa con la de las suyas: «hombre de males, baldado de bienes [...] escritor de flores [...] malquisto con las damas porque no da» (pp. 197-98). A partir del núcleo constituido por los contrayentes, Quevedo extiende su sátira hacia quienes merodean en torno a la pareja: dueñas, frailes, ermitaños, clérigos, valientes, sacristanes, procuradores de conventos, entremetidos, maridos y señoras visitadoras, sin que falten nobles y eclesiásticos.

CARTAS DEL CABALLERO DE LA TENAZA

Es una de las obras burlescas más famosas de Quevedo, de la cual él parece haberse sentido orgulloso, a juzgar por el hecho de haber adoptado el nombre de su protagonista en momentos de chanzas cortesananas, como ya se indicó páginas atrás. Tal circunstancia, por otra parte, muestra la posible génesis de la obra: una broma culta, un alarde ingenioso concebido inicialmente para circular en un medio restringido. Las oscuras circunstancias bibliográficas y textuales que rodean esta obra impiden manifestarse sobre su proceso de redacción y difusión, pero los datos disponibles sugieren que Quevedo se limitó en un principio a trazar la caricatura de un tacaño, que terminó convirtiéndose en algo más evolucionado, al erigirlo en protagonista de un breve relato epistolar. Si se confirmase que el apunte inicial dio paso años después a un relato más elaborado, se reafirmaría la hipótesis de que Quevedo sintió por sus obras burlescas el suficiente aprecio como para retocarlas y ahondar en sus posibilidades literarias.

El *Caballero de la Tenaza* se inicia con tres pequeños prefacios en los que se imparten consejos para no gastar dinero, los cuales parecen una parodia de los prólogos que anuncian la utilidad de las lecciones contenidas en el relato que va a continuación. Les sigue una narración en la cual los grotescos amantes intercambian quejas que nada tienen que ver con la fidelidad o el sufrimiento (a la manera de *Cárcel de amor*, *Arnalte y Lucenda* o *Proceso de cartas de amores*), sino con un sórdido forcejeo en el cual el galán se jacta de ahorrar a toda costa, y la dama le reprocha que no le envíe dinero. Esa degradación del epistolario amoroso es la misma de los tercetos «Pues más me quieres cuervo que no cisne», donde un galán ruin acumula reproches contra una mujer libertina y adúltera. Análoga mezcla de mezquindades económicas y bajezas sexuales se encuentra en otros poemas, como «Los médicos con que miras» y «Deletreaba una niña», y de ese fondo ambiental deriva también la obra que ahora nos ocupa.⁵⁰ En este sentido, el *Caballero de la Tenaza* coincide con

50 Parece poco probable que guarde alguna relación, aunque sea de modo paródico, con el poemario amoroso a Lisi, tal como sugirió Moore [1980].

Capitulaciones matrimoniales en describir una relación amorosa envilecida por sus dos partes, evocando grotescamente el permanente duelo de los sexos, asunto grato a una tradición burlesca de la que Quevedo se hace eco en varias de sus obras. La bajeza de los protagonistas radica aquí en dos vicios que se excluyen: de un lado, la codicia, encarnada en la mujer que, sin ser exactamente una prostituta, demanda dinero a cambio de sus favores; enfrente, como antídoto, el tacaño precavido contra la rapacidad femenina. Frente a la ancestral sabiduría de las mujeres para hacerse con el dinero (motivo destacado en los entremeses de *La destreza* y *El Niño y Peralvillo de Madrid*), se alza el Tenaza, que hace frente a quien trata de adueñarse de su dinero. La comparación con el segundo de los entremeses citados es oportuna porque el Tenaza viene a ser la prolongación madura del Niño, a quien su madre da lecciones de mezquindad antes de verlo partir hacia la Corte. Con independencia de cuál sea la fecha de composición de estas obras, las *Cartas* extienden narrativamente el mencionado entremés, confirmándose así, una vez más, que cuando Quevedo vuelve sobre sus tipos literarios, tiende a enriquecerlos.

Aunque en el *Caballero de la Tenaza* no hay más interlocutor que el personaje masculino,⁵¹ sus palabras también van perfilando gradualmente a la amante, quien adquiere a ojos del lector los matices de un personaje que habla y actúa. Es éste un rasgo técnico habitual en la poesía jocosidad de Quevedo, experto en el arte de esbozar al narratorio sin ponerlo en escena. Si bien todas las cartas reiteran el motivo central, que no es otro que la resistencia del amante a gastar dinero, existe una indudable progresión narrativa que enriquece los personajes de la pidona y el tacaño, circunstancia realizada por el hecho de que Quevedo los proyecta sobre un telón urbano y costumbrista dotado de cierta riqueza de detalles.

CARTA DE UN CORNUDO A OTRO INTITULADA «EL SIGLO DEL CUERNO»

El adulterio presenta facetas literarias muy diferentes y, en cada una, varía la reacción del marido engañado. En su dimensión más grave, implica restauración del honor y castigo, como ocurre en ciertas tragedias griegas, la *Divina Comedia*, algunas *novelle* y varios dramas de Lope de Vega y Calderón de la Barca. En un nivel menos solemne, la mancilla conyugal suscita venganzas ingeniosas que excluyen la muerte, como ocurre en varios relatos de

51 Como excepción hay que señalar la carta número 9 escrita por la dama; en el testimonio B, donde se le asigna el número 13, se especifica que la carta es «De la atezadora».

Boccaccio y Bandello. En los chistes y cuentecillos de la tradición popular, el cornudo suele ser presentado como un sujeto risible, víctima de sus propios defectos. Hay todavía una cuarta posibilidad, que consiste en que el marido consienta, con variable grado de cinismo y resignación, el comercio carnal de su mujer. Se remonta a la *Antología griega*, Juvenal y Marcial este tipo de cornudo astuto, cuya vigencia en el Renacimiento español ponen de relieve los elogios de los cuernos de Gutierre de Cetina y Diego Hurtado de Mendoza,⁵² o los personajes de Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache. En este terreno se sitúan los maridos pacientes de Quevedo, cuyo arquetipo es Diego Moreno, protagonista del entremés que lleva su nombre y de un fragmento de *Sueño de la Muerte*.

Los jocosos maridillos quevedianos,⁵³ en las antípodas de los atormentados celosos de Ariosto, Cervantes o Shakespeare, se caracterizan por jactarse de su astucia, que les inclina a desdeñar la decencia y preferir los beneficios económicos de un peculiar proxenetismo. Dentro de esta categoría, los cornudos más originales son aquellos que, tras haber tomado conciencia de la dignidad de su oficio, piden una reglamentación del mismo y unos criterios rigurosos de selección. No pocos poemas de Quevedo cuentan con este pintoresco tipo⁵⁴ que, a la manera del sagaz Estacio de Salas de Barbadillo, se enorgullece de la discreción y rectitud con que cumple sus obligaciones.

Carta de un cornudo a otro es una breve epístola en la que un maridillo encarece su oficio y solicita un reglamento profesional, similar a las ordenanzas que rigen la actividad de un gremio. Se deduce fácilmente que nos encontramos ante un encomio paradójico de un personaje ruin, muestra de la afición de Quevedo hacia la primera persona narrativa de carácter grotesco, concebida, no como medio de autoanálisis, sino como alarde de la propia indignidad,⁵⁵ rasgo frecuente en sus obras burlescas.

52 De Icaza [1958:XXXVI] recordó unos versos de Villamediana para subrayar que este motivo literario no carecía de alguna correspondencia con las costumbres del momento.

53 «Personnages de fiction plus vivants en nous que des êtres de chair», según A. Mas [1957:113].

54 Véase Arellano [2003a:69-72].

55 Este recurso permite crear un personaje que, inconsciente de su ruindad, actúa simultáneamente como panegirista y acusador de sí mismo, propiciando así la condena por parte del autor.

CARTA A LA RECTORA DEL COLEGIO DE LAS VIRGENES

El mismo desparpajo con que Quevedo satirizó la lujuria femenina le sirvió para burlarse de la obligada castidad de las solteronas y su «virginidad fiambre», prueba palpable de que ciertos motivos burlescos y satíricos no pueden ser interpretados automáticamente como reflejo de las ideas del autor. Hacia el siglo XIV surgió un tipo de poema popular, la «canción de monja», que expresaba la aversión de una muchacha a la reclusión monástica y a la renuncia al amor. Este género «se propagó en el siglo XVII a la lírica culta, en la que, enriquecido con rasgos tomados de la sátira protestante contra los sacerdotes y conventos, tomó un carácter sobre todo frívolo y ridiculizador del voto».⁵⁶ A ese espíritu responde *Carta a la rectora del Colegio de las Virgenes*. Consta de una solicitud formulada por Francisco de Quevedo al mencionado convento para que acoja, como así sucederá, a su hermana doña Embusca, que desea mantener su virginidad intacta y «en cecina». Lo más interesante de esta obra radica en la primera carta, en la cual el autor se presenta a sí mismo bajo una faz chocarrera, caracterizándose de forma burlesca en una sucesión de frases basadas en el empleo de zeugmas dilógicos: «rasgado de ojos y de vestido, ancho de frente y de conciencia, negro de cabello y de ventura, falto de pies y de dicha, raído de capa y de vergüenza, largo de zancas y de razones, limpio de sangre y de bolsa» (p. 287). Es otro ejemplo de mofa de sí mismo, modalidad que parece haber resultado muy atractiva en determinados momentos de la vida cortesana.

VIDA DE CORTE Y OFICIOS ENTRETENIDOS EN ELLA

Como se lee en las *Partidas* (2, 9, 27), «Corte es llamado el lugar do es el Rey, e sus vasallos e sus ofiçiales con el, que an cotidianamente de consejar e de servir, e los otros del Regno que se llegan y o por onrra del, o por alcançar derecho, o por fazer rrecabdar las otras cosas que an de veer con el». Ésta es la corte que describen, por ejemplo, Piccolomini en *De curialium miseris*, Juan de Salisbury en *Policraticus* y Castiglione en *El cortesano*. En *Menosprecio de corte*, Guevara contempla por igual el estricto entorno palaciego y el ámbito urbano donde proliferan arribistas y pedigüeños. Esto último es lo que prevalece en los escritores del siglo XVII (Lope de Vega, Pérez de Montalbán, Castillo Solórzano, María de Zayas, Gracián, etc.), que suelen designar con el término *Corte* una ciudad, habitualmente Madrid, donde se reúnen personajes de

56 Cfr. E. Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, s.v. «voto de castidad», p.405.

condición moral y social diversa, frecuente objeto de sátira. Esa Corte, localizada a principios del siglo XVII en Madrid y Valladolid, es la que contempla Quevedo en sus obras burlescas y en el *Buscón*.

A propósito de los entremeses, Asensio [1965:183] llamó a Quevedo «Teofrasto del hampa cortesana», y esa caracterización aun es más acertada cuando se aplica a *Vida de Corte*, obra que combina la técnica de Teofrasto con la visión colectiva de algunas sátiras de Juvenal. *Vida de Corte* es una pintura satírica donde se denuncian, sin asomo de benevolencia o relativismo, diversos personajes nocivos: falsos tullidos, lindos que merodean a los señores, galanes que aparentan riqueza, empresarios del juego ilegal, tahúres, estafadores, maridos consentidores y asesinos a sueldo, en una especie de gradación que va desde el simple parásito hasta el criminal. Aunque *Vida de Corte* se edita entre las obras burlescas, carece de dimensión cómica. Pertenece a la categoría de los avisos, literatura costumbrista de crítica moral, en la que entran obras como *Carta a [...]*, *Juan de Castejón, en que se trata de la corte*, de Eugenio de Salazar; *Guía y aviso de forasteros* (1620), de Liñán y Verdugo, o *Los peligros de Madrid* (1646), de Remiro de Navarra.

Conviene prestar alguna atención a los preliminares, tres breves textos cuya extensión está en consonancia con la de la obra, bautizada como «tratadillo». El primero, «Dedicatoria a cualquiera título», parodia la costumbre de buscar el amparo de algún noble protector, con un tono entre chistoso y desafiante que recuerda las dedicatorias de los relatos lucianescos o del *Buscón* (en la edición impresa de 1626). Viene luego un «Prólogo», que constituye una burla de la erudición que otros escritores persiguen para los suyos,⁵⁷ lo que obliga a recordar el proceder de Cervantes en el *Quijote* de 1605. El tercero de los preliminares es una «Carta» a un amigo, en la cual se hacen algunas recomendaciones acerca de los dañinos personajes de la urbe. Con estos tres pequeños preámbulos Quevedo refuerza el parecido de *Vida de Corte* con los libros didácticos de la época, desde cuyos proemios encarecían las enseñanzas. Didactismo es una palabra que no repugna del todo a una obra que, como señala su autor, da «aviso» acerca de las distintas figuras y flores que aparecen dentro de los apartados de «Figuras naturales» y «Figuras artificiales».

Por su estructura y estilo *Vida de Corte* también tiene algunas semejanzas con los tratados, tales como la organización en secciones y subsecciones, la exposición descriptiva y el uso del presente de indicativo. Los retratos no tienen la dimensión grotesca que Quevedo prodigó en el *Buscón*, numerosos poemas o las sátiras lucianescas, porque la vestimenta, los gestos, el habla o

57 Como mostró Meyer [1975], coincide con el que escribió Diego López para la traducción de las obras de Virgilio.

las acciones de las «flores» se describen sin las metáforas e hipérbolos de aquellas obras. Puede atribuirse este hecho a una posible redacción temprana de *Vida de Corte*, cuando Quevedo no había desarrollado la sorprendente técnica de sus obras posteriores, pero también puede obedecer a que la modalidad tratadística de esta obra, caracterizada por una prosa argumentativa y un tono distante en la exposición, no necesita agudezas y alardes ingeniosos.

PAPEL DE LAS COSAS CORRIENTES EN LA CORTE, POR ABECEDARIO

Esta obra se conoce también como *Lo más corriente de Madrid*, especificación que suele añadirse a un título que varía apreciablemente de unos testimonios a otros, como pone de relieve Antonio Azaustre en el correspondiente estudio textual. *Papel de las cosas corrientes* coincide con *Vida de Corte* en cuanto a costumbrismo satírico, pero difiere notablemente por su estructura y estilo. No puede hablarse de pintura de personajes, porque Quevedo prescinde de sus rasgos físicos, vestimenta, acciones o diálogos, limitándose a expresar una síntesis abstracta cuyo laconismo y agudeza exigen un esfuerzo del lector. Si, como se ha dicho, algunas greguerías de Gómez de la Serna recuerdan a Quevedo, en las descripciones de *Papel de las cosas corrientes* se produce la mayor afinidad entre ambos escritores. Básicamente, los retratos de esta obra son frases nominales centradas en un tropo que condensa el mensaje. Así, en «Caracoles sin concha más que con ella» (p. 372), se establece una implícita comparación con los cornudos que, jactándose de serlo, no ocultan su ignominia; en «Barbas y cabellos dominicos: sobre blanco, capas negras» (p. 369), el sustantivo *dominicos* en función adjetiva describe metafóricamente los cabellos canosos teñidos de negro; en «Deseos mártires y esperanzas vírgenes» (p. 372), se alude al sufrimiento que producen los deseos insatisfechos; en «Banderas por la razón de estado sobre las almenas de la justicia» (p. 370), la breve alegoría alude a la justicia sometida al interés político; en «Traspiés, mayormente en palacio» (p. 384), una sencilla dilogía evoca los peligros de la vida cortesana; en «Éticos de envidia, de achaques de ambición» (p. 373), la antítesis describe la tortura del codicioso. En todos estos casos el procedimiento consiste en enunciar un tropo o imagen desnudos de cualquier contexto; pese a lo cual el lector perspicaz puede adivinar el plano real de la metáfora y, por tanto, el personaje o situación denunciados. Otras veces, haciendo gala de un laconismo aún mayor, el autor se limita a enunciar una brevísima sentencia sin mayor voluntad de concreción: «Putas *ambigui generis*», «Resoluciones dudosas», «Tardíos y costosos desengaños», etc.

Tales «migajas» sentenciosas (así denominadas en algunos manuscritos) están ordenadas alfabéticamente por la letra inicial de la frase y guardan un

vago parecido con las colecciones de aforismos y apotegmas, aunque carecen de lo característico de éstas: ofrecer reglas de conducta. Los lacónicos comentarios de Quevedo dejan poco espacio para la risa, lo que vuelve a poner de relieve que el rótulo de «obras burlescas» debe ser entendido de un modo flexible. Sin duda, el lector puede sonreír desentrañando algunas agudezas o imaginando las situaciones que Quevedo esboza, pero faltan las acciones y palabras que generan risa. *Papel de las cosas corrientes* tampoco responde plenamente a la categoría de costumbrismo satírico porque, a diferencia de *Vida de Corte*, se orienta en varios momentos hacia la reflexión (digámoslo así) de carácter moral y político. Todo esto hace patente la tendencia de Quevedo a examinar la realidad desde géneros y procedimientos muy variados.

ORIGEN Y DIFINICIÓN DE LA NECEDAD

A diferencia de Gracián, que utilizó profusamente personajes alegóricos, Quevedo mostró escasa inclinación a servirse de los mismos. Los ejemplos más conocidos se encuentran en *El mundo por de dentro*, en otros pasajes de los restantes *Sueños* y en *La Fortuna con seso* y revelan que, si bien echó mano de la alegoría con indudable brillantez, prefirió otros medios para narrar historias de contenido didáctico. En realidad, en *Origen y difinición de la Necedad* el apólogo, es decir, la historia de cómo los personajes alegóricos Confiado de sí mismo y Porfia engendran numerosos hijos, se reduce al marco introductorio de la obra, pues ésta se centra en la presentación de los diversos tipos de necios.

El título de *Origen y difinición de la Necedad* anticipa las características del «breve discurso» quevediano: una disertación parcialmente retórica destinada a confirmar el aserto bíblico de que es grande el número de los necios y reducido el de los discretos. A lo largo de treinta y cinco ejemplos Quevedo expone necedades habituales en la vida cotidiana, básicamente comportamientos absurdos, torpezas y faltas de cortesía, aunque algunos ítemes tratan de asuntos menos banales. Otros, a medio camino entre la psicología y la moral, contienen análisis nada jocosos de la conducta humana, como el que critica a quien, «habiendo subido de bajo estado o dignidad, no conserva, agasaja y da la mano a los amigos de aquel tiempo, para que en el presente no sean —como lo dice el Sabio— pregoneros de quien fue, de su bajeza y miseria, y se diga por él que los oficios mudan los hombres de poco valor» (p. 410). No debe sorprender la amplitud de significado que Quevedo, según González de Salas, concedía al término *burlesco*, dada su tendencia a pasar rápidamente de lo inocuo a lo que no lo es.

En el aspecto estilístico hay que reseñar, en primer lugar, el despliegue de adjetivos para especificar las distintas categorías de necios: «perdurable»,

«frisado», «de la ijada», «bruñido», «acantarado», «argentado», «colchado», «cuatralbo», «anticipado», «sayagués y regoldón». Otras veces actúa como adjetivo una perífrasis metafórica: «necio con verdugo en el cerebro», «necio con felpas y papagayo», «necio de entre gallos y media noche», «necio anticipado como flor de almendro o fruta de la Vera». Se pueden destacar también las numerosas metáforas, metonimias, hipérboles y personificaciones que realzan los retratos. Del pretencioso de linaje se dice que «no deja cosa ni apellido de donde no corte un jirón para su alcuernia»; del presumido, que «lleva su sombra por espejo ordinario»; a un insensato se le libra «ejecutoria de orates» y a una culta, «título de doncella seglar que, enjaulada entre monjas, guarde su remedio con la dote en el caudal de su lengua»; competir con un poderoso es «necedad a prueba de mosquete»; quitarle a alguien el libro que tiene en la mano es «necedad con capirote» y hacerlo a quien está leyendo, «necedad con falda». ⁵⁸ Estos y otros ejemplos de agudeza basada en sorprendentes asociaciones de ideas deben figurar entre algunas de las más originales construcciones verbales de Quevedo.

DESPOSORIO ENTRE EL CASAR Y LA JUVENTUD

Frente a la obra anterior, ésta constituye una alegoría sostenida, pues cuenta sucintamente la historia de los descendientes y amigos que tuvieron dos matrimonios: el formado por el Casar y la Juventud y el del hijo de ambos, Arrepentir, casado con Esperanza. El *Desposorio* entronca con la tradición de alegorías chistosas en torno a la necedad, género menor cuyas raíces erasmistas son fáciles de suponer. ⁵⁹

En esta obrita se describe, fundamentalmente, una descendencia constituida por personajes que encarnan expresiones y actitudes irreflexivas: Si yo me viera libre, Ésta y no más, Loco estaba yo, Quién me lo dijera a mí y otras similares. El interés de Quevedo por el lenguaje coloquial y sus fórmulas cristalizadas se plasmó, unas veces, en comentarios lingüísticos (como ocurre en *Cuento de cuentos*) y otras, en deducciones morales, como ponen de relieve varios personajillos de los *Sueños* o la crítica de frases como «Si yo volviera a nacer», «Allá se lo dirán de misas» y «Con otro se hizo» en *Discurso de todos los diablos*.

«Enseñan mucho estos apólogos y por la semejanza exprimen grandemente la verdad», afirmó Gracián en el discurso LV de *Agudeza y arte de ingenio*,

58 Los ejemplos aducidos se han tomado bien de *M*, texto base de la edición de Antonio Azaustre, bien de *S*.

59 Al mismo grupo pertenece *Descendencia de los modorros*, aludida en el *Desposorio*. A Quevedo se ha atribuido en más de una ocasión *Genealogía de los modorros*.

proponiendo también que la alegoría moral «tire al sublime desengaño». ⁶⁰ El *Desposorio* quevediano, con algunos tintes cómicos, se encamina preferentemente hacia un didactismo de tipo práctico y a la censura del atolondramiento. Su final es representativo de esa actitud: el Tribunal de la Antigüedad, presidido por la Esperiencia, declara que Arrepentir y su descendencia quedan exentos de «consuelo, alegría, gusto, contento y de todo bien». Expresa Quevedo un pensamiento que hará más explícito en *Discurso de todos los diablos*, a saber, que los hombres no se arrepienten de verdad pues, si volvieran a nacer, cometerían los mismos pecados. O, como dice Júpiter en *La Fortuna con seso*, «su flaqueza [de los humanos] es tal, que el que hace mal cuando puede, le deja de hacer cuando no puede; y esto no es arrepentimiento, sino dejar de ser malos a más no poder. El abatimiento y la miseria los encoge, no los enmienda. La honra y la prosperidad les hace hacer lo que, si las hubieran alcanzado, siempre hubieran hecho». ⁶¹

LIBRO DE TODAS LAS COSAS Y OTRAS MUCHAS MÁS

Se trata de una miscelánea, pues consta de varios apartados autónomos: dos tablas de disparatadas proposiciones y soluciones; cinco capítulos que versan, respectivamente, sobre adivinaciones, interpretación de agüeros, previsiones diversas, fisonomía y quiromancia; un sexto capítulo sobre el modo de ser experto en saberes diversos y, finalmente, una invectiva anticulterana, la célebre «Aguja de navegar cultos». Esa suma de piezas heterogéneas hace difícil encerrar la obra bajo una sola fórmula. Para los autores de *El Tribunal de la Justa Venganza*, p. 1161, se trata de «burlas muy triviales» y «donaires enfadosos», impropios de un hombre «tan atestado de barbas» a punto de cumplir cincuenta años; para Fernández-Guerra [1852:477, nota b], de «uno de los rasgos de más intencionada y profunda filosofía» de Quevedo. De nuevo se pone de relieve que la variedad de acentos y matices de sus obras burlescas promueve lecturas muy diferentes.

Los capítulos iniciales, la «Tabla de proposiciones» y la «Tabla de soluciones» son un conjunto de disparates festivos donde Quevedo lleva lo obvio al absurdo. Las burlas contra los tratados de adivinación —la parte más extensa de *Libro de todas las cosas*— tienen una intención más severa, pese a su apariencia risueña, y recuerdan la pormenorizada descalificación que Juan de Salisbury hizo de adivinos, quirománticos, pitonisos y astrólogos en varios

60 Edición de E. Correa Calderón, 1969, II, pp. 194-95.

61 Edición de L. Schwartz, p. 805.

lugares del libro II de su *Poligraticus*.⁶² Quevedo muestra en *Libro de todas las cosas* su desdén por astrólogos y quirománticos, tal como hizo en los *Sueños* y algunos poemas satíricos, tachando la astrología judiciaria de ciencia falsa y supersticiosa. Su hostilidad contra este tipo de saber entronca, en último término, con sus convicciones religiosas, porque en la medida en que la astrología y la quiromancia ponían en entredicho la libertad individual eran susceptibles de relacionarse, por tenuemente que fuera, con la predestinación calvinista. Por lo demás, señalaron Carlos Solís y Manuel Sellés [2005:301], «a principios del siglo XVII los católicos consideraron el naturalismo renacentista como el máximo peligro, lo que llevó a Marin Mersenne a proponer que la naturaleza fuese despojada de principios activos, formas sustanciales, fantasmas, fuerzas ocultas y demás espíritus para reducirla a un único mecanismo de relojería que remitía a un único agente activo, el Dios único que lo creó».

Otro de los capítulos, «De la fisonomía», se corresponde, al decir de Martinengo [1983:99],⁶³ «con la estructura habitual de los tratados de fisonomía de la época» y constituye un pintoresco bestiario humano de lo que denomina Quevedo en otro lugar «figuras naturales»; en cuanto al titulado «Para saber todas las ciencias y artes mecánicas y liberales en un día», trata de figuras artificiales, es decir, oficios y modos de vivir. Por último, «Aguja de navegar cultos» es una parodia de algunas fórmulas estilísticas gongorinas, donde Quevedo critica una artificiosidad gratuita carente de todo contenido, fórmula literaria cuya vaciedad la pone al alcance de cualquier inculto que tenga la paciencia de engastar unas cuantas fórmulas estilísticas canonizadas por el uso. En conjunto, pues, *Libro de todas las cosas* critica, por medio de la parodia, la reducción al absurdo y el desenmascaramiento de modismos y frases hechas, diversos saberes que a Quevedo le parecen superfluos o heréticos.

62 «Desde el *Breve compendio de las grandes operaciones y utilísimos efectos que obra la Astrología* del toledano Álvaro Gutiérrez de Torres, hasta los opúsculos de *Astrología en Medicina* de Juan de Figueroa, publicados en Lima en 1660, muchas fueron las obras y tratados que, ora en elogio y explicación suya, ora en condenación de su saber, vieron la luz durante los siglos XVI y XVII. Singularmente en pronósticos, lunarios, almanaques y otros frutos de la llamada ciencia astrológica, la abundancia fue impertinente y copiosísima». Cfr. González de Amezúa [1958:II, 480].

63 De manera más concreta, Martinengo [1983:101-04] sugiere que Quevedo tuvo en mente el *De humana physiognomia* de Giovan Battista della Porta. Por citar un solo ejemplo, muestra que donde éste escribió «*Hi oculi silvestres et ferinos mores ostendunt*», Quevedo desembocó en «Ojos verdes y azules parecen pájaras y no mujeres» (p. 102).

GRACIAS Y DESGRACIAS DEL OJO DEL CULO

Señaló Aristóteles, en *Retórica* 1366a, 23-32, que los elogios pueden ser «sin seriedad o con seriedad». Un ejemplo célebre de encomio paradójico es *La mosca*, de Luciano de Sarnosata, ampliamente difundido en el Renacimiento y conocido por Quevedo. Como recuerda Cacho [2003a:105], «grandes humanistas compusieron elogios paradójicos en latín. León Battista Alberti alabó la mosca y el perro, Celio Calcagnini la pulga y el mosquito en un poema, Justo Lipsio el elefante, Gerolamo Cardano la podagra, Jean Passerat el asno, Daniel Heinisius el piojo. El panegírico de temas indefendibles era considerado como una actividad muy útil para ejercitar el ingenio, y fue cultivado por grupos selectos de intelectuales». También recuerda Cacho la existencia de antologías de textos paradójicos y el amplio cultivo que mereció este tipo de literatura, concebida para despertar la admiración.

El encomio paradójico en Quevedo responde a la voluntad de convertir el razonamiento en un juego de talento que no busca el rigor, sino el recorrido brillante e ingenioso. Cuevas [1979:371] encontró en la sofística una marcada tendencia a «hacer parecer dignas y solemnes las cosas viles, y viles las dignas y solemnes», y atribuyó a su influencia «las célebres *Gracias y desgracias...*, “Al mosquito de la trompetilla”, “Al mosquito del vino”, “Al tabaco en polvo”, etc.». En el caso de la primera de estas obras, Quevedo decidió lucir su ingenio sobre un asunto más difícil que la pulga, el mosquito, la zanahoria o las mujeres feas, por citar algunos de los motivos más frecuentados. Además, lo trató con un lujo de detalles que no se halla en las fugaces alusiones que al mismo asunto se encuentran, por citar dos ejemplos, en la *Carajicomedia* o en el soneto «Dicen que dijo un sabio muy prudente», atribuido a Diego Hurtado de Mendoza. Como sugiere el título, *Gracias y desgracias* consta de dos partes, dedicada la primera a la alabanza y la segunda al vituperio, de manera que, abarcando las dos vertientes del *genus demonstrativum*, Quevedo tuvo que demorarse prolijamente en la descripción de su materia retórica. Asomarse a lo nauseabundo y propiciar la sonrisa no era pequeño alarde, y puede decirse que superó la prueba.⁶⁴

64 Tal vez pensaba en esta obra Tierno Galván [1978:32] cuando escribió lo siguiente: «hay en el brutal regocijo con que Quevedo maneja la palabrota un fondo de desesperación y dolor tan profundos que se adivina un odio a sí mismo, la irremediable disconformidad de uno consigo mismo, que alivia sumiéndose en el mundo de la palabrota, la injuria obscena y la referencia brutal de la inteligencia a las funciones fisiológicas inferiores». Sin duda, se trata de un enfoque muy diferente al que he propuesto.

Gracias y desgracias se redactó hacia 1620, es decir, cuando Quevedo ya había cumplido cuarenta años de edad, era caballero del Hábito de Santiago, poseía experiencia política, había sufrido algunos contratiempos cortesanos y compuesto varias obras de estilo elevado y contenido doctrinal grave. Que hubiese escrito en dicha circunstancia vital *Gracias y desgracias*, obrilla que sería impresa nueve años más tarde, prueba que la literatura jocosa quevediana emana, más que de un talante personal proclive al chiste, de un ambiente social que lo fomenta. Algunas de las catorce piezas burlescas incluidas en este volumen de *Obras completas* datan de los primeros años del siglo, pero son más las que se escribieron, revisaron e imprimieron en las décadas siguientes; por tanto, muchas páginas festivas de Quevedo, lejos de ser los tanteos de un escritor primerizo y desenfadado, proceden de alguien avezado en la literatura. Es decir, de quien, teniendo en su haber cartas a Justo Lipsio, silvas morales, poemas religiosos, sátiras lucianescas, una defensa de España contra intelectuales extranjeros, el *Discurso de las privanzas* y las traducciones de Anacreonte, Focílides y Jeremías, se siente autorizado para cultivar con una atención relativamente constante el ingenio burlesco y la veta procaz. Autorizado y, habría que añadir, doblemente persuadido: en el plano literario, porque la estancia en Italia terminó de convencer a Quevedo acerca de la necesidad de cuidar un tipo de literatura que allí había ganado prestigio y que en España venía cultivando Góngora en varias letrillas y romances de indudable mérito; en el plano social, porque el ingenio burlesco se hacía necesario para brillar en academias, mecenazgos y círculos próximos al rey y sus ministros.⁶⁵ El que las gracias y tribulaciones del «salvo honor» hubiesen conocido una transmisión textual donde se entremezclan de manera compleja las variantes redaccionales, tal como expone Antonio Azaustre en las correspondientes páginas de este volumen, pone de relieve que tan ínfima materia tenía su cabida en los medios instruidos de la época.

65 «Es evidente que en los inicios del reinado de Felipe IV y del valimiento de Olivares los grandes ingenios compiten por granjearse su mecenazgo, y Quevedo no se queda atrás, pero fue [Antonio Hurtado de] Mendoza el que mejor situado se hallaba para ello por haberse ganado el favor del conde Saldaña primero y, en seguida, de Olivares», expuso Madroñal [2005:261], después de haber recordado [2005:260] que Mendoza y Quevedo colaboraron en la redacción conjunta de una comedia, *Quien más miente medra más*, y asistieron juntos a sesiones académicas.

*HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN, LLAMADO DON PABLOS,
EJEMPLO DE VAGAMUNDOS Y ESPEJO DE TACAÑOS*

En el *Buscón* reaparecen «figuras de corte» (venteros ladrones, gorriones que se invitan a comer, malos poetas, valientes, pidonas, hidalgos chanflones, caballeros indignos, escribanos, alcahuetas, mujercillas, cornudos, pretendientes de monjas, matones) y procedimientos literarios (primera persona que se ridiculiza, cartas, premáticas y estatutos jocosos) de las obras burlescas. No es desacertado ver en este relato la culminación del prosista que, tras haberse recreado en diversas estampas sueltas, las transfirió a otro ámbito narrativo, con distinto tratamiento formal y una intención ideológica parcialmente nueva. Con alguna frecuencia Quevedo fue, en palabras de Roig Miranda [1989:237], «source de lui même», y todo parece indicar que en el *Buscón* reescribió muchas estampas de sus obras burlescas. En sus notas a éstas, Antonio Azaustre señala significativos paralelismos.

TÍTULO

Numerosos relatos picarescos se presentan con el título de *Vida de*, como ocurre con las biografías de Lázaro de Tormes, Marcos de Obregón, Estebanillo González, Gregorio Guadaña y otros, sin que quepa olvidar el poema en tercetos *Vida del pícaro*, compuesto, según se cree, hacia 1601. Tal vez existe en esa denominación una parodia de las vidas santas (*Vida de san Alexis*, *Vida de santa María Egipciaca*, *Vida de san Eustaquio*, *Vida de san Amaro* y similares). Desde la Edad Media se venía escribiendo *historias* o crónicas de personajes individuales de condición regia o noble, unas veces auténticos (*Historia Roderici*) y otras ficticios (*Historia de Apolonio*, *Historia del Abencerraje*, *Historia del noble Vespasiano*, *Historia de la linda Melosina*, etc.). De manera llamativa, Quevedo inicia el que parece haber sido el título finalmente querido para su relato⁶⁶ con la pomposa expresión *Historia de la vida*. Quizás intentó una emulación jocosa de *La vida e historia del invictísimo emperador Carlos V*, de Pedro Mexía, o de la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, de fray Prudencio de Sandoval, quien advierte que «las vidas que de los príncipes y reyes se escriben, son más los

66 En otro lugar [Rey, 1999c:24-26], expongo los problemas textuales que plantea el título de esta obra, inicialmente *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos* (manuscrito S) y, luego, *La vida del Buscón, llamado don Pablos*, (manuscrito C). Para una edición crítica y facsímil de la versión primitiva, es decir, la del manuscrito S, véase Rey [2005c].

actos de paz o guerra de los reinos y estados de su gobierno que sus acciones naturales y particulares». ⁶⁷ El libro del pícaro Pablos, pues, es la *historia de una vida* que, a diferencia de la del emperador, versa sólo sobre hechos cotidianos y ruines. El título, por tanto, contiene una emulación claramente paródica, tal vez con el propósito de intensificar aspectos similares de otros relatos picarescos. ⁶⁸ Estas razones refuerzan la creencia de que *La vida del Buscavida*, por otro nombre *don Pablos* coincide con la versión primitiva del *Buscón*.

No carecen de intención sus otros componentes. El adjetivo sustantivado *buscón* parece una creación lingüística tardía, apenas documentada antes de Quevedo, ⁶⁹ quien utiliza esta palabra para designar al 'menesteroso que actúa con malicia', al «salandija del arca de la corte, / donde se acoge tanto vagamundo», como definió Antonio Hurtado de Mendoza al *buscavida*. ⁷⁰ El nombre de *Pablos* está atestiguado en algunos romances, jácaras y relatos picarescos y, según algún crítico, podría ser un remedo paródico, ⁷¹ del mismo modo que es irónico el *don* antepuesto. ⁷² En cuanto a *ejemplo de vagamundos* y

- 67 Edición de C. Seco Serrano, BAE 80, p. 19. Según Cabrera de Córdoba, *De historia* (edición de S. Montero Díaz), esta disciplina consiste en la «narración de verdades por hombre sabio para enseñar a vivir bien» (p. 90), y coincide con la poesía en usar los géneros demostrativo y deliberativo para condenar vicios y alabar virtudes (p. 27).
- 68 En cambio, Quevedo tituló *La vida de Marco Bruto* un libro de carácter erudito que narra extensamente la vida del célebre personaje.
- 69 Según el CORDE, el testimonio más antiguo corresponde a *Cigarrales de Toledo* (edición de L. Vázquez Fernández, p. 474), obra impresa en 1624: «da cual, en viendo fuera de su casa a su *buscón* marido, llamó a su hermano que estaba escondido en la cueva con otros dos amigos». Tirso de Molina se sirve del adjetivo *buscón* con el significado de 'persona que va en busca de alguien', en este caso de una comadre, y, de hecho, utiliza en dos ocasiones el sinónimo «buscacomadres» (p. 475). En *El siglo pitagórico* de Enríquez Gómez (edición de T. de Santos, pp. 291 y 321) significa 'el que busca dinero'. Otro testimonio cercano lo proporciona la comedia de Moreto *Cómo se vengán los nobles*, jornada segunda. En el *Buscón* Quevedo otorga a este adjetivo sustantivado una acepción más amplia, algo así como 'el que se busca la vida por medios no lícitos'.
- 70 En *El ingenioso entremés del examinador Miser Palomo* (edición de E. Cotarelo y Mori, p. 322).
- 71 En opinión de Ettinghausen [1987:243], la terminación en -s podría contener una parodia de nombres romanceriles tales como *Gasferos* o *Alarcos*. Cumple recordar aquí que, en *El siglo pitagórico*, Guadaña relata su encuentro con un «Pablillos de mal nombre [que] había reñido con otro de la misma cuadrilla, a quien llamaban Sebastianillo el Malo, medio rufián y caco por naturaleza» (p. 235).
- 72 «¡Lámase Pascual, y viene altercando si sobre Pascual le vendrá bien el *don*, que parece don extravagante de la iglesia de los dones», se lee en *El diablo cojuelo* (tranco III, edición de A. R. Fernández e I. Arellano, p. 109) a propósito de las pretensiones de un tontiloco frecuentemente aludido en la literatura de la época.

espejo de tacaños, también podría encerrar parodias de títulos más graves, tales como *El espejo de caballeros*, de Núñez de Calahorra, el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Marcos Martínez y la *Atalaya de la vida humana* o, en general, todos aquellos títulos que mostraban a un personaje ejemplar. Respecto a *tacaño*, baste recordar aquí la nota donde Fernández-Guerra [1852:485, nota a] rastrea su uso desde Teófilo Folengo (a partir de una imprecisa etimología hebrea) y otros escritores italianos y españoles; es otro indicio de la síntesis literaria que Quevedo habría querido encerrar en su elaborado título.⁷³ Éste, extenso y con numerosos matices, responde al mismo *usus scribendi* de otras obras suyas: *Virtud militante contra las cuatro pestes del mundo, invidia, ingratitud, soberbia, avaricia; Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos; La caída para levantarse, el ciego para dar vista, el montante de la Iglesia en la vida de san Pablo apóstol; Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, etc. La abreviación usual, el *Buscón*, oculta todos estos interesantes rasgos.

Estas sencillas consideraciones acerca de un título que fue objeto de varias revisiones y que encierra diversas alusiones literarias invitan a ver el *Buscón* como un relato cuidado en múltiples detalles, en el cual Quevedo reelabora varias tradiciones literarias.

FECHA

Aunque los libros hablan por sí solos, su interpretación se ve condicionada por el lugar que ocupan en la vida y obra de su autor. Desde antiguo ha tendido a leerse el *Buscón* como una obra festiva porque es de redacción temprana, y de redacción temprana porque tiene un aire juvenil, de manera que la doble hipótesis se suele sustentar en la promesa de un dato que nunca llega.⁷⁴ Continúa teniendo algunos adeptos Alonso Cortés [1918:28], quien afirmó hace cerca de un siglo lo siguiente: «el *Buscón* es la obra de un mozo inexperto que está haciendo sus pinitos literarios, que ha leído el *Lazarillo* [...] toma la pluma y se pone a imitarla. Y como, aunque mozo, tiene ingenio y donosura, los desparrama aquí y allá en abundancia».⁷⁵

73 La edición del *Buscón* incluida en *Enseñanza entretenida y donairoso moralidad* (Madrid, 1648) se titula *Historia y vida del gran tacaño*.

74 Un análisis como el desarrollado por Millé [1928:298] basándose en las lecturas *Leganés / Leganos* (dato persuasivo, pero no determinante) constituía, a principios del pasado siglo, una excepción a la práctica habitual.

75 También es cierto que, con enfoque similar, Américo Castro [1927:XII-XIII] llegó a la conclusión contraria: «Creo, sin embargo, se trata no de un libro de juventud,

La existencia de cuatro versiones del *Buscón*, publicada la tercera en 1626 y escrita la cuarta en una fecha posterior a 1629 (o a 1635), indica que Quevedo trabajó en este libro durante un período muy amplio de su vida. Lo hizo a partir de una primera redacción, cuyos componentes fundamentales conservó (narración en primera persona, orden de los episodios, personajes, itinerario del protagonista, localización geográfica, etc.), y en la cual introdujo variantes redaccionales que afectan a aspectos diversos: el título de la obra, los epígrafes de cada capítulo, la división en libros, el índice, el narratario, las descripciones de personajes, varios pasajes narrativos y numerosos matices estilísticos y de contenido.

En lo esencial, pues, el *Buscón* quedó fijado en la primera redacción. ¿Cuándo tuvo lugar ésta? Es muy difícil responder a tal pregunta, porque ni hay datos externos para fechar los manuscritos *S* y *C* ni el relato ofrece referencias cronológicas precisas. En el curso del mismo se mencionan diversos hechos y personajes susceptibles de ser localizados con mayor o menor aproximación: el *Libro de las grandezas de la espada*, que Pacheco de Narváez imprimió en 1600; el sitio de Ostende, que tuvo lugar entre 1601 y 1604; el secretario Antonio Pérez, que murió en 1611; el delincuente Alonso Álvarez, que fue ajusticiado en un momento posterior a 1603; tres maestros del arte escénico —los actores Pinedo, Sánchez y Morales—, que parecen haber alcanzado la fama después de 1607. Con estos datos, y partiendo del hecho de que Quevedo presenta la Corte —que se trasladó a Valladolid entre 1601 y 1606— establecida en Madrid, sólo es posible situar la acción narrativa en la primera década del siglo XVII. Lógicamente, el momento de la evocación tiene que ser posterior, pero no es posible precisar en qué instante escribe Pablos sus memorias, porque no se sabe cuánto tiempo media entre el último episodio —la huida a Indias— y su rememoración. Por otra parte, la borrosa cronología interna de la vida del protagonista impide establecer una concordancia clara entre la época del relato y las referencias históricas. Tal vez quienes leyeron el libro impreso en 1626 sobreentendían que el pícaro había escrito su vida por esas fechas, y tal vez Quevedo pretendió provocar tal ilusión en sus lectores. No encuentro argumentos para ubicar en un año tem-

sino de recuerdo de juventud [...] Para crear los veintitrés capítulos del *Buscón* no basta una inteligencia brillante y precoz, y libros y más libros. Hace falta algo más: la vida, y vida gozada y padecida, metiéndose audazmente de hoz y coz en ella [...] Por eso me inclino a fechar este libro hacia 1620, el regreso definitivo de Italia, donde comenzó la vera existencia de don Francisco». Por lo demás, piénsese que *El Tribunal de la Justa Venganza*, p. 1161, tilda de «estilo burlesco y amuchachado» el «Tratado de adivinación por quiromancia, fisonomía y astronomía», capítulo de *Libro de todas las cosas*, obra que, según diversos indicios, escribió Quevedo poco antes de 1629, a punto de cumplir cincuenta años.

prano del siglo XVII la primera redacción del *Buscón*, aunque debo reconocer que tampoco los tengo en sentido contrario. En mi opinión, sólo hay dos datos seguros: que el autor hizo imprimir el *Buscón* en 1626 y que, con posterioridad, lo revisó, de modo que el llamado manuscrito *B* es la versión más tardía de las cuatro conservadas.⁷⁶ Más adelante, al ocuparme de las fuentes, la estructura y la difusión del *Buscón*, ofreceré algunos datos que podrían sugerir una fecha no temprana para la primera redacción.⁷⁷

Caben pocas dudas acerca de la intervención quevediana en la edición de 1626, que contiene diversas variantes redaccionales con respecto a otras versiones. El fraile carmelita que dirigió una invectiva en liras *Al Poema delirico de don Francisco de Quevedo contra el patronato de la gloriosa virgen santa Teresa*, bajo el seudónimo de Valerio Vicencio, achacó a Quevedo, entre otras faltas, el haber empleado un estilo bajo en dos obras que menciona expresamente: los *Sueños* y el *Buscón*. El escritor le replicó en *Su espada por Santiago*, fechada en mayo de 1628, en los siguientes términos: «Viles son las voces, mas verificas en que escribí los *Sueños* y otras burlas. No niego que los escribí; libros son de mi niñez y mocedad, de apariencia distraída, mas de enseñanza y doctrina sabrosa; así lo dicen las impresiones que se han hecho».⁷⁸ En ningún lugar de ese escrito niega Quevedo su intervención en la mencionada edición, a diferencia de lo que hizo con la príncipe de *Política de Dios*, que desautorizó citando ejemplos concretos de lecciones erróneas o ajenas.

Tampoco caben muchas dudas sobre la redacción de la versión *B*. En el *Memorial de don Luis Pacheco de Narváez* enviado a la Inquisición «denunciando [...] cuatro libros de don Francisco de Quevedo», escrito no antes de 1629, y en *El Tribunal de la Justa Venganza*, del «Licenciado Franco-Furt», que parece de 1635, se señalan numerosos pasajes del *Buscón* que los autores de los dos libelos estiman sacrílegos o irreverentes. Citan, en ambos casos, por la edición de 1626. En nueve ocasiones el manuscrito *B* presenta lecturas singulares que introducen variantes paliativas allí donde el *Memorial de Pacheco de Narváez* y *El*

76 Aspectos estudiados en Rey [1997] y Díaz Migoyo [2003].

77 Aunque con argumentos muy lacónicos, Serrano Poncela [1962:90-93] se decantó en favor de una composición tardía del *Buscón* basándose en su estilo y fuentes.

78 Edición de F. Buendía, p. 498. El texto concuerda plenamente con el del manuscrito (9/1032) de *Su espada por Santiago* que se custodia en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, f. 35v. Cuando Quevedo llama a los *Sueños* y el *Buscón* libros «de mi niñez y mocedad» no es suficientemente preciso. Si con esas palabras quiso indicar que la composición de su relato picaresco discurrió contemporáneamente a la de los *Sueños*, entonces no queda más remedio que sugerir un concepto ciertamente flexible de fecha de redacción, teniendo en cuenta que *Sueño del infierno* está fechado el 3 de mayo de 1608, *El mundo por de dentro* el 26 de abril de 1612, *Sueño de la Muerte* el 26 de abril de 1622, y que *Sueños y discursos de verdades soñadas* se imprimió en 1627.

Tribunal de la Justa Venganza habían formulado reparos. Sólo cabe interpretar tales lecturas privativas como una reacción precavida de Quevedo en el momento de revisar el *Buscón*, es decir, como una reescritura de fecha muy tardía. Bastará con reproducir tres ejemplos:⁷⁹

1

S: Los estudiantes y el cura se ensartaron en un borrico, y nosotros nos metimos en nuestro coche; y apenas habíamos comenzado a caminar cuando unos y otros nos empezaron a dar vaya (f. 11).

C: Los estudiantes y el cura se ensartaron en un borrico [brinco *en el manuscrito, por error*], y nosotros nos fuimos en el coche; y no bien comenzamos a caminar cuando unos y otros nos comenzaron a dar vaya (f. 16).

Z: Los estudiantes y el cura se ensartaron en un borrico, y nosotros nos pusimos en el coche; y aún no bien había comenzado a caminar, cuando los unos y los otros nos comenzaron a dar vaya (f. 17v).

Memorial de Pacheco de Narváez: Y no menor desacato contra tan alta dignidad, a quien emperadores y reyes humillan su cabeza, es el que diga que, habiendo cenado los rufianes y las mujercillas pecatrices, que el cura repasaba los huesos cuya carne ellos y ellas habían comido; y que, después, él y otros estudiantes estafadores se espetaron en un asno (pp. 1046-47a).

El Tribunal: Con más infame desacato vuelve a decir en el fol. 16 que habiendo cenado los rufianes y las mujercillas pecatrices, que el cura repasaba los huesos cuyas carnes ellas habían comido; y que, después, él y otros estudiantes estafadores se ensartaron en un asno (p. 1112b).

B: Los estudiantes y el cura se ensartaron en dos borricos, y nosotros nos pusimos en el coche; y aún no bien había comenzado a caminar, cuando los unos y los otros nos comenzaron a dar vaya (f. 17v).

2

S: echábansele de ver los ayunos y penitencias (f. 3v).

⁷⁹ Utilizo las siguientes siglas: S, para el manuscrito 303 bis de la Biblioteca de Menéndez Pelayo; C, para el RM 40-6768 de la Biblioteca de la Real Academia Española; Z, para la edición príncipe, Zaragoza 1626, y B, para el manuscrito 15513 de la Biblioteca Lázaro Galdiano.

C: se le echaba de ver la penitencia y ayunos (f. 4v).

Z: echábansele de ver las penitencias, ayunos y fullerías del que le tenía a cargo en el ganarle la ración (f. 5v).

Memorial de Pacheco de Narváez: Describiendo un rocín muy flaco, dice que se le echaban de ver las penitencias y ayunos, siendo esto la medicina que tenemos contra el pecado, y de lo que Dios más se agrada (p. 1046b).

El Tribunal: Pónesele por cargo que como hombre poco observante de nuestra sagrada religión, describiendo un rocín muy flaco, tanto que se le aparecían los huesos, dice «que se le echaban de ver los ayunos y penitencias». Escandalizado quedó el religioso de oír esto (pp. 1110-11).

B: [*Modifica la descripción del caballo, sin mencionar sus penitencias y ayunos*] (f. 10v).

3

S: Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir), los ojos avecindados en el cogote (f. 5v).

C: Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán), los ojos avecindados con el cogote (f. 6v).

Z: Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán que dice «ni gato ni perro de aquella color»), los ojos avecinados en el cogote (f. 7v).

Memorial de Pacheco de Narváez: Y por el desprecio que por sus palabras muestra tener al sacrosanto sacerdocio, hace descripción de un clérigo, a quien introduce pupilero, con tales modos y tan ofensivo lenguaje que viene a ser de mejor calidad el hombre más vil de la república (p. 1046b).

El Tribunal: Con el radical odio que muestra tener al sacro sacerdocio, hace descripción de un clérigo presbítero, a quien introduce pupilero, con tales modos y tan infames atributos, que con justa vergüenza y debido respecto los dejo de referir, porque viene a ser de mejor calidad el hombre más vil de la república (p. 1111a-b).

B: Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, los ojos avocados en el cogote (f. 14v).

Aunque los datos son siempre susceptibles de recibir diversos matices interpretativos, los aquí expuestos dibujan una concatenación de causas y efectos que deja poco resquicio para el debate.⁸⁰

LA OBRA NARRATIVA DE QUEVEDO

Quevedo cultivó parcamente el tipo de narración en prosa que hoy tiende a denominarse «novela», pues sólo tiene dos obras donde conduce de modo sostenido una historia hacia su desenlace: el *Buscón* (1626) y *Cartas del Caballero de la Tenaza* (1627), a las que, con un criterio laxo, se podría añadir *Cuento de cuentos* (1628). Tres obras, pues, impresas en un período de tiempo corto, como si en ese momento Quevedo hubiese deseado darse a conocer como narrador. El *Buscón* y *Cartas del Caballero de la Tenaza* son relatos en primera persona, donde la peripecia se articula en torno a las vicisitudes de un protagonista ruin, mientras que en *Cuento de cuentos* la acción es sólo un tenue hilo que ensambla modismos y frases hechas. No cabe duda, pues, de que el *Buscón* es la obra más ambiciosa de las tres. Otros relatos quevedianos poseen una condición narrativa de distinta índole: los *Sueños* y *Discurso de todos los diablos* combinan el esquema clásico y medieval del *somnium* con el recorrido por un escenario donde desfilan numerosos tipos; *La Fortuna con seso* encuadra dentro de un marco lucianesco cuarenta episodios independientes entre sí, algunos brevísimos, generalmente articulados en torno a un debate o una contraposición de situaciones; las obras burlescas de las que he dado noticia en las páginas anteriores constituyen estampas o escenas estáticas, sin propósito narrativo. No careció Quevedo de capacidad para contar historias o esbozar ambientes y personajes (en prosa, en verso, en teatro), pero sus intereses literarios lo llevaron por otros derroteros.

El *Buscón* repite varios tipos y anécdotas de obras como *Premática del Tiempo*, *Vida de Corte*, los *Sueños* y las jácara, pero les otorga otra función narrativa

80 Una exposición más pormenorizada puede verse en Rey [1994-1995; 2003]. Lázaro Carreter [1965; 2002] interpretó el texto y la fecha del *Buscón* según tres premisas completamente opuestas a las que acabo de exponer, a saber: a) carácter juvenil del relato; b) anterioridad de la versión *B* sobre las restantes; c) no intervención de Quevedo en la edición de 1626, cuyos preliminares literarios falsificó Duport imitando su estilo. Eran, en buena medida, los presupuestos de Astrana Marín, y lo son también de Jauralde, como se ve en el presente volumen.

al incluirlos en una estructura más ambiciosa por su extensión y elaboración. Los personajes ya no siguen el esquema propio de la *Retórica* aristotélica o los *Caracteres* de Teofrasto —donde se parte de una definición para desembocar en una descripción que confirma el aserto inicial—, sino que adoptan un esquema menos retórico y más particularizador, propio de una técnica narrativa. Así, la descripción preferentemente abstracta y estática de los valientes de *Vida de Corte*, pp. 345-47, da paso a la más dinámica del «tendero de cuchilladas» Matorral (*Buscón* 3, 10). Reflexiones similares se pueden hacer comparando *Indulgencias concedidas a los devotos de monjas* y el penúltimo capítulo del *Buscón*: a las mismas situaciones, personajes e intención satírica, se aplican dos técnicas diferentes. En el primer caso, tenemos un articulado legal que contempla situaciones generales; en el segundo, una narración dotada de intriga y desenlace, con una descripción del mundo del convento y sus moradoras. Incluso cuando Quevedo lleva a cabo algo tan mecánico como la inserción de *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros* dentro del diálogo entre Pablos y el sacristán, la simple alternancia del estilo directo con el indirecto y el intercambio de preguntas y respuestas aportan novedad al material incorporado.⁸¹

Al crear un ambiente urbano más detallado y pasar de los personajes genéricos a los dotados de nombre propio, Quevedo enriquece su galería de tipos ridículos, motivo por el cual nuestra memoria retiene los personajes del *Buscón* más que los de sus obras burlescas. Ha destacado Cabo [1993:13] «el continuo aludir, en modo casi catacrético, a un conjunto de elementos literarios [...] tratados como trasfondo sabido. Eso es, en suma, lo que parece distanciar los primeros opúsculos, e incluso el *Sueño del Juicio Final*, del relato picaresco protagonizado por Pablos». Probablemente se puede llegar a la misma conclusión cuando se examinan los componentes temáticos e ideológicos. Al pasar de los tipos organizados por segmentos a un escenario en el que confluyen todos ellos, el *Buscón* ofrece una visión satírica más amplia, presentando la miseria de cada uno en el contexto de una abyección general. Por su elaboración narrativa, sumisión de elementos dispersos y mayor amplitud temática, este relato ocupa un lugar central en la prosa de ficción de Quevedo.⁸²

81 Como señaló E. Asensio [1965:188-89], «Quevedo no siguió esclavizado al módulo de Teofrasto, sino que lo enriqueció con múltiples experimentos, ya estrechándolo a un solo rasgo, ya entrelazando notas varias, ya tendiendo sobre lo que antes era escueta enumeración un arabesco de ingeniosidades». Como ejemplo de potenciación narrativa comparó la «linda de manos» del *Buscón* 3, 2 con personajes análogos de *Libro de todas las cosas*, *El mundo por de dentro* y *El zurdo alanceador*.

82 Señaló Clamurro [1991:63] que «The prominent satirical aspect of the *Buscón* —including both the mechanisms of its language and the broad, heterogeneous subjects of its critique— clearly links this text to Quevedo's other major satires».

GÉNERO Y ESTRUCTURA

Para encarecer su atractivo, Duport consideró al *Buscón* «émulo de *Guzmán de Alfarache*»,⁸³ adscribiendo así el relato quevediano a lo que hoy llamamos género picaresco, con cuyas obras tiene diversas similitudes, formales y de contenido, que no es preciso volver a recordar. Formar parte del género picaresco no implica ser una *novela*,⁸⁴ pues no pasó por la mente de Quevedo cultivar esa emergente modalidad literaria, tan ajena a sus intenciones y formación. Resulta más fecundo leer el *Buscón* como una sátira⁸⁵ y juzgarlo de manera acorde. Es inútil buscar en Pablos la verosimilitud de un relato realista, porque Quevedo no pretendió tal objetivo,⁸⁶ sino crear una flexible y funcional primera persona, que responde menos a las leyes de la coherencia psicológica que a la necesidad de cumplir diversos cometidos: huir de una familia indigna, mostrarse como pecador recalcitrante, lucir ingenio verbal, describir tipos ridículos, reírse de los necios y hacer ocasionales advertencias a los lectores.⁸⁷ No todas estas actitudes concuerdan en el plano psicológico, pero sí lo hacen en el ámbito de la variada intencionalidad satírica del libro.⁸⁸

- 83 En la dedicatoria a fray Agustín de Funes, f. ¶5v de la edición príncipe. También lo consideró «tan agudo y gracioso como don Quijote» y más cercano a las malicias de Marcial que a la sentenciosidad de Séneca, con cuyas palabras Duport nos ofreció una perspectiva muy característica del siglo XVII.
- 84 Acerca del carácter no novelístico de la picaresca, he expuesto mi opinión en Rey [1987]. Quizás no sea superfluo recordar que el sintagma «novela picaresca» nace en el siglo XIX, en un momento en el que, retroactivamente, se tendía a denominar «novela» todo relato en prosa. Otros aspectos relacionados con la estructura y el género del *Buscón* han sido analizados por Díaz Migoyo [1978] y Dunn [1982].
- 85 Véase el replanteamiento que, en esta dirección, ha llevado a cabo Vaíllo [1995], así como los pasos previos dados por Ayala [1974:223-24], Clamurro [1981], Wicks [1989], Ife [1985:157-59] y Dunn [1993]; sobre algunas influencias de la sátira latina en el *Buscón*, Chorpenning [1977].
- 86 «El *Buscón* requiere un 'buen lector' que no exija del protagonista ni de los otros personajes demasiada unidad de carácter, ni desarrollo demasiado coherente», afirmó R. Lida [1981:245], añadiendo que «convendrá no imponer sobre él un molde ideal de novela construido a base de libros como el *Quijote*, *Tom Jones*, *Madame Bovary*, *La guerra y la paz*» [1981:279].
- 87 Cros [1980:145] entiende de otro modo la perspectiva narrativa dominada, en su opinión, por una permanente distancia entre el actante y el narrador: «un yo que no es un yo auténtico, sino un Él o, todavía, de un yo que se exhibe como un *No-Yo*». P. J. Smith [1991:48-62] considera una inconsistencia de la narración la riqueza del lenguaje de Pablos.
- 88 Opinión diferente expuso en su día A. A. Parker [1947; 1975], para quien el *Buscón* encierra el estudio de una personalidad abocada a la delincuencia debido a las desfavorables circunstancias familiares y sociales.

Ese yo multifuncional, que tiene más puntos de contacto con el proteico arcipreste del *Libro de Buen Amor* que con el intimismo de las autobiografías novelísticas,⁸⁹ ofrece también alguna analogía con otros narradores quevedianos (de las jácaras, de varios poemas satíricos y burlescos, de *Cartas del Caballero de la Tenaza*, de las epístolas burlescas en prosa y de algunos microrrelatos dentro de los *Sueños* y *Discurso de todos los diablos*), ejemplos todos ellos de una primera persona narrativa que no necesita justificar por qué cuenta su vida, sino que procede a hacerlo sin más, con el fin de propiciar la presentación de conductas condenables, empezando por la propia.⁹⁰ Lo que podría parecer impericia novelística es, más bien, la flexibilidad propia de la sátira. Por el contrario, podrían considerarse incoherentes algunos pasajes donde aflora la intimidad de Pablos, como ocurre con la narración de las burlas que sufre a su llegada a Alcalá o con el sentimiento de vergüenza de que hace gala en algunos momentos, en contraste con otros donde no oculta su deshonesto linaje familiar.⁹¹

Aunque el *Buscón* carezca de técnica y propósito novelísticos no es una mera sarta de escenas, pues posee una trama indudable: la trayectoria crecientemente infame de Pablos, que protagoniza toda suerte de ruindades a la vez que entra en contacto con numerosos personajes satirizables, el otro objetivo de la crítica quevediana. Esa trabazón narrativa se ve reforzada por la historia de Diego Coronel, quien, después de haber compartido algunas aventuras con Pablos, se separa de él para volver a encontrarlo hacia el final del relato. Por otra parte, diversos motivos (el deshonor, el afán de medrar, la impostura, la suciedad, el castigo), reiteraciones, anticipaciones y referencias cruzadas otorgan al libro, más allá de la concatenación causal y temporal de los episodios, una apariencia de «thematic unity and interwoven pattern»⁹² que no debe ser ignorada, porque nos indican la presencia de algunos ejes en torno a los cuales está construido. Por ejemplo, Pablos critica al sacristán por sus abominables coplas (2, 2-3) y triunfa como dramaturgo con obras igualmente deleznable (3, 9); pierde a las cartas con un ermitaño tahúr (2, 3) y se

89 La variedad de narratarios supone otra semejanza entre las dos obras, bien que con propósitos diferentes. Sieber [1968] analizó en detalle este hecho, aunque lo encaminó hacia conclusiones diferentes de las expuestas aquí.

90 Otros puntos de vista en torno a la peculiaridad autobiográfica del *Buscón* se encuentran en Rico [1973], Berger [1974], Díaz Migoyo [1978], Iffland [1979] y Zahareas [1984], quienes tratan de explicar, cada uno a su modo, la falta de consistencia psicológica de la primera persona narrativa.

91 «Pablos pasa por este mundo novelesco sin despertar nuestra compasión, como ocurre en el caso del Lazarillo de Tormes», señaló A. Ebersole [1978:63]. Ciertamente, ése parece haber sido el propósito de Quevedo.

92 Así lo señaló Morris [1965]. En parecida línea pueden citarse los trabajos de T. E. May [1950] y Fallows [1989].

disfraz de fraile para repetir la suerte en su beneficio (3, 7); acompaña a un verdugo y un corchete en una cena grotesca (2, 4) y participa en otro banquete similar en el curso del cual unos matones urden el asesinato de dos corchetes (3, 10). Tales hechos, además de sugerir, como quiere Morris, la incapacidad de Pablos para sobreponerse a su entorno, hacen progresar la trayectoria de un protagonista que sube peldaños en el camino de la ruindad. Entender el *Buscón* como simple «miscelánea aguda», «organización guifolesca», «mosaico de objetos inconexos» o «retablo carnavalesco»⁹³ encierra el riesgo de pasar por alto el todo en el cual se insertan las partes.⁹⁴ Pues cuando Pablos deja en segundo plano su vida para centrarse en otras —como ocurre, visiblemente, en el libro II—, su objetivo es la descripción satírica de personajes, no simples alardes verbales.

LITERATURA Y VIDA

Las fuentes y antecedentes literarios —cultos y populares, escritos y orales— constituyen uno de los aspectos mejor estudiados del *Buscón*, casi siempre valorado como una recreación verbalmente novedosa de cuentos, facecias, tradiciones jocosas, premáticas, caricaturas, descripciones degradantes y tipos humanos variados. Pero aunque el *Buscón* es, como tantas obras de Quevedo, una síntesis literaria, ésta no parece un fin en sí ni explica la totalidad de la obra: la imitación, la parodia, la recreación de tradiciones y la renovación estilística también guardan relación con la sociedad.

Ya ha quedado dicho que el *Buscón* está en las antípodas de una novela realista o costumbrista, pues Pablos no describe campos, ciudades o calles, ni persigue la exactitud en sus escenas de la vida cotidiana. Cuando se demora en la descripción de algunas estancias o vestimentas lo hace con una clara voluntad de exageración grotesca. Su relato, pues, posee un carácter irreal, al modo de un trazado geométrico. Pero ese elevado grado de artificiosidad y alejamiento de lo costumbrista no impide ver en el *Buscón* frecuentes referencias a la realidad española del siglo XVII, es decir, a problemas y situaciones que desagradaban a su autor y que éste va tocando a lo largo de su relato. «Quevedo, tanteando caminos nuevos o renovando los antiguos, domó la re-

93 Recuerdo aquí a Lázaro Carreter [1977:95], Rico [1973], A. Egido [1978] y Chevalier [1992:193].

94 De otro modo se expresó Vaíllo [1987:29]: «muchos episodios, y aun capítulos enteros, tomados por separado, muestran una factura de entremés o pieza cómica [...] pero es claro cómo se subordinan los elementos individuales a la dinámica de unas líneas de fuerza narrativas». Opiniones parecidas, con el apoyo de más datos, ofrece Navarro Durán [2003].

sistencia que el hombre tornadizo de su tiempo ofrecía a ser convertido en literatura, trasmutándole en figura ridícula o actor de pesadilla», escribió Eugenio Asensio [1965:178]. Los caballeros, hidalgos, clérigos, genoveses, judíos, mendigos, brujas, alcahuetas y oficiales de justicia del *Buscón* sintetizan tradiciones literarias, pero también encierran precisos referentes extraliterarios, porque este libro no se nutre sólo de literatura chistosa sino también de obras satíricas y morales que apuntan a problemas reales; la incorporación de estos textos implica la de sus referentes extraliterarios.

Por otra parte, y este aspecto también ha sido visto por algunos anotadores del *Buscón*, en este libro se narran hechos para los cuales es fácil encontrar un paralelismo con sucesos reales. Los *Avisos* de Pellicer contienen muchas noticias que podrían pasar por anécdotas vividas por Pablos: refiere el cronista ciertos amoríos de monjas en sus informes de los días 17 de diciembre de 1641 (I, pp. 317-18) y 11 de agosto de 1643 (I, p. 424), y se hace eco, el 1 de noviembre de 1639 (I, p. 60), de la perfidia y sacrilegios de unas religiosas inglesas; menciona, con fecha de 27 de septiembre de 1644 (I, pp. 449-50), que un joven regidor de Madrid fue desterrado por sus escandalosas relaciones con una comedianta; recoge, en un aviso de 1 de marzo de 1644 (I, p. 489), una norma en materia de compañías teatrales que prescribe que las «farsantas» sean casadas, y que no se admita «soltera, ni viuda ni doncella». Pellicer también hace otras referencias a la «gente baja» condenada por cometer el pecado nefando (18 de octubre de 1639, I, p. 57), a hechiceras (1 de noviembre de 1639, I, p. 60), a homicidios por cuestión de juego (27 de octubre de 1643, I, p. 453) y a diversas estafas. En cuanto a la estratagema urdida por Pablos en el capítulo 3, 8, consistente en simular el hallazgo de niños perdidos, tiene su equivalente en dos de las *Noticias de Madrid, 1621-1627* recopiladas por González Palencia: «Curiosa era la treta que ponían en práctica dos hombres, dedicados a robar niños, y cuando los pregonaban, los llevaban a sus padres pidiendo el hallazgo, y que los habían hallado a deshora en calles excusadas»; «Azotaron y echaron a galeras a dos hombres porque hurtaban niños y luego, cuando los pregonaban, se los llevaban a sus padres pidiendo el hallazgo, y que los habían hallado a deshora en calles excusadas» (11 de mayo de 1627). Apoyándose en noticias como las aquí referidas, Ortega confesó, en *De la España alucinada y alucinante en tiempo de Velázquez*, que la época de los Austrias le producía una impresión de alucinación. Aunque hiperbólico y grotesco por su técnica, el *Buscón* se sustenta en hechos y personajes que no son pura invención o simple tópico libresco.⁹⁵

95 Refiriéndose a las obras burlescas en prosa, Fernández-Guerra [1852:453, nota b] las llama «históricas y verdaderas [...] Conozco de igual índole papeles suyos privados sacudiéndose de embestidoras y busconas».

También debemos recordar la carta a Sancho de Sandoval⁹⁶ en la que Quevedo le informa acerca de las andanzas de pícaros reales que nada tienen que envidiar a los de su libro:

«El Embustero» es el más superlativo que se ha visto. Él lleva una maleta atestada de hábitos de Santiago, Calatrava y Alcántara, Avis, Montesa, Christus, de San Esteban de Florencia, de San Miguel de Francia, de San Juan de la Annunziata de Saboya y de San Antón, y en cada lugar es diferente caballero, diferente nombre y apellido y pariente, con diferentes cargos y ocasiones de viaje. Los criados siempre van delante u a negocio, y él siempre va solo. En todos los lugares va vendiendo trigo y cebada a la tasa, que libra en los que deja atrás seis o ocho leguas, por que haya tiempo para desaparecerse [...] Aquí llegó solo en su mula, con su fardo de hábitos y puesto uno de Alcántara. Dijo era hermano de la señora gobernadora de Villanueva. Llamábase don Pedro Sarmiento, que iba con unas pruebas a Córdoba [...] En Villacarrillo, en el mesón, topó con unos hombres de aquí y de Cózar; preguntóles de dónde eran; dijeron de La Torre, y replicó: «Allí está mi hermano don Francisco de Quevedo; allá he de ir desde aquí». Convidoles con cebada a la tasa, si daban cien reales. Diéronselos y les dio una libranza en un don Jacinto de Villanueva del Arzobispo y una carta para mí. Fueron a Villanueva del Arzobispo, y el don Jacinto les desengañó. Trujéronme mi carta. El sobreescrito: «A don Francisco de Quevedo de Villegas, mi hermano, etc.» La carta, preciosísima, y firmaba: «Don Diego de Quevedo Villegas».⁹⁷

De no haber sido escrito el *Buscón* años atrás, se diría que en tales episodios está buena parte de su génesis. Esta carta a Sancho de Sandoval, que no es la única de Quevedo donde proporciona noticias semejantes, pone de relieve que en la vida cotidiana uno tropezaba con los «modos nacidos del ocio para vivir a la droga»⁹⁸ denunciados en la historia de Pablos, la cual, además de canalizar un considerable acervo literario, refleja una realidad; tal vez no la que hoy escudriñan el sociólogo o el historiador, pero sí la que veían sus peculiares ojos, hiperbólicos y satíricos, tan predispuestos a captar lo deforme y censurable.

Otro ejemplo representativo de esa fusión de realidad y ficción lo proporciona el motivo, comentado páginas atrás, del marido consentidor. «La

⁹⁶ *Epistolario completo*, pp. 409-11 (carta de 12 de abril de 1638). Se conserva el autógrafo quevediano en la Biblioteca Nacional de España, Ms. 21883, ff. 48-49.

⁹⁷ Más adelante, la carta da noticias de un segundo truhán: «La Sanctera», una alcahueta que reúne en una ermita «mujercillas de Cózar y pastores y pícaros de estos lugares».

⁹⁸ Palabras del prólogo «al lector» de la edición príncipe del *Buscón*, escritas, en mi opinión, por Quevedo.

vida se divierte en repetir la literatura, y las reiteradas ordenanzas prohibiendo la prostitución privada crearon en Madrid, como en otras ciudades, el oficio de marido postizo», señaló Eugenio Asensio [1965:208] a propósito de la presencia de ese personaje en Mateo Alemán y Quevedo. También aquí aparece una situación literaria que refleja otra de la vida cotidiana, seguramente excepcional, pero susceptible de haber causado escándalo.

Cuando varios escritores reiteran una crítica, ésta termina cristalizando como un tópico literario sin aparente vinculación con la realidad, cuando lo cierto es que sigue evocando un problema vigente. Tal vez ocurre así con las pintorescas cofradías de mendigos y falsos tullidos: hacen reír al lector de hoy, pero emanan de una situación que fue motivo de preocupación para muchos escritores, como sucedió con Alemán y Martí en sus respectivos *Guzmanes*, y con Pérez de Herrera en su *Amparo de pobres*. Se trata de un motivo literario que tuvo su reflejo en diversas disposiciones municipales y en algunos debates en torno a la caridad, como los que suscitó Luis Vives⁹⁹ en páginas nada festivas. Es posible, me atrevería a decir que muy probable, que cuando Quevedo describió las fechorías de los hidalgos chanflones y otros mendigos fingidos hubiese pretendido algo más que la estricta hilaridad. Otro tanto podría decirse de su sátira contra hipócritas, ermitaños y beatas ignorantes. La reiteración de tales tipos en la literatura, incluso si desemboca en un tratamiento ideológicamente banal, no implica ausencia de conexión con la realidad.

En suma, el *Buscón* parece haber sido escrito por Quevedo con una mirada puesta en la literatura y otra en el mundo de la Corte, parte pequeña, pero significativa, de la vida española del siglo XVII. La literatura satírica y burlesca, al necesitar de la simplificación y la caricatura, sólo admite una reducida porción de realismo, pero sin éste carece de sentido.¹⁰⁰ La óptica deformante que utilizó Quevedo en el *Buscón* no debe fomentar la errónea creencia de que estamos ante un relato irreal. Dijo Cernuda [1975:407], a propósito del ingenio literario del XVII, que éste se movía «entre las cuatro esquinas de la realidad, preocupado únicamente por el efecto brillante de las conexiones que establece entre los elementos más dispares de ella». Es evidente que Quevedo, en consonancia con su época, se esmeró en hacer asociaciones ingeniosas, pero también lo es que no perdió de vista esas «cuatro esquinas» a que aludió el autor de *La realidad y el deseo*.

99 Véase Bataillon [1977].

100 Incluso se ha apuntado la posibilidad de que, bajo los nombres de Cabra y Diego Coronel, se escondan alusiones malévolas a personas con las cuales tuvo Quevedo un trato directo. Véanse, respectivamente, Fernández-Guerra [1852:489, nota a] y Cavillac [1977:576-77].

CONTENIDO IDEOLÓGICO DEL *BUSCÓN*

El *Buscón* responde a estímulos literarios e ideológicos de naturaleza diversa, por lo cual no es posible leerlo bajo un solo aspecto o a la luz de una única clave interpretativa. He indicado en el apartado anterior que este relato combina alusiones librescas y referencias reales; ahora conviene añadir que también alterna el juego literario con la intención ideológica seria. La parodia de tradiciones literarias, la jocosidad y el alarde estilístico no son incompatibles con un propósito de denuncia.¹⁰¹ Quevedo utilizó el relato de su pícaro para, entre otras cosas, criticar conductas, unas universales y otras propias de su tiempo: la hipocresía, la pérdida de la riqueza nacional, la degeneración del estado eclesiástico, la codicia de las mujeres, las artimañas de los pobres fingidos y el ascenso de los judíos. Son problemas que trató en otras obras, ya que responden a preocupaciones constantes. Es cierto que en varias páginas del *Buscón* no es fácil deslindar el chiste intrascendente de la alusión intencionada, pero el conjunto del relato refleja inquietudes que merecieron una sostenida atención por parte de Quevedo. Éste, incluso en sus textos más ajenos a cualquier propósito edificante, pensó y escribió en términos morales y teológicos, en consonancia con la cultura de sus días. Las palabras finales de Pablos, «pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y de costumbres» no convierten el *Buscón* en un libro moralizante, pero hacen explícita una condena del protagonista que concuerda con el pensamiento del Quevedo clasicista y ético.

No resulta sencillo pronunciarse sobre el significado del *Buscón*, al carecer este relato —hecho no excepcional en los géneros narrativos— de una instancia que ponga de manifiesto el horizonte ideológico desde el cual el autor valora lo que cuenta, dado que ningún personaje actúa como portavoz suyo, empezando por el protagonista narrador. Existen, es cierto, muchos juicios de valor en las palabras de Pablos, unos explícitos y otros implícitos, cuando describe personas y ambientes, por lo que no resulta exagerado considerarlo «da voz de su amo Quevedo», como se ha dicho más de una vez. Pero, aunque éste deja clara su animadversión hacia los ambientes sociales que recrea, no hace patente la doctrina moral o política desde la cual escribe.¹⁰² Sin ser una

101 El no aceptar la interpretación moralizante del *Buscón* al modo de A. A. Parker [1975] no debe llevar al extremo de afirmar que con este relato Quevedo escribió un simple dardo sin objeto. La discrepancia entre el mencionado crítico y Lázaro Carreter, oponiendo intención moral frente a agudeza verbal, como si se tratara de dos ingredientes inconciliables, es un debate superado.

102 No cumplen esa función ni los escuetos juicios de valor que formula Pablos acerca de los personajes que conoce en el curso de su vida ni las pequeñas digresiones que

narración *unreliable* (en la terminología de Wayne Booth), el *Buscón* no permite saber desde qué convicciones está escrito. Para captar su alcance ideológico es necesario cotejarlo con las obras donde Quevedo expuso sus ideas de modo expreso: tratados morales y políticos, sátiras lucianescas y poemas de tema afin. Esto quiere decir que, a los contextos en que se suele situar el *Buscón* —el género picaresco, la literatura jocosa, el conceptismo—, hay que añadir la propia obra de Quevedo, la grave y la burlesca, a fin de tomar en cuenta su repertorio de ideas. Dentro del abanico de temas esbozados en sus páginas me ceñiré a los que parecen más destacados: trabajo, nobleza, judíos, estados eclesiásticos y literatura.

Comenzando por el primero de los enunciados, conviene recordar los versos 130-132 de la *Epístola satírica y censoria*, extensa amalgama de reflexiones estoicas y propuestas de regeneración nacional, no brillante estilísticamente pero representativa del pensamiento político y social de Quevedo:

Hoy desprecia el honor al que *trabaja*,
y entonces fue *el trabajo* ejecutoria
y *el vicio* graduó la gente baja.¹⁰³

Trabajo debe entenderse aquí como 'oficio mecánico', el cual no tenía que ser estrictamente manual. En este poema Quevedo parece compartir una actitud favorable a su dignificación,¹⁰⁴ a la manera de Venegas¹⁰⁵ y otros arbitristas que combatieron la ociosidad estéril. El *Buscón* es, en buena medida, una galería de parásitos que pretenden vivir sin cumplir sus obligaciones (malos clérigos), de la mentira (Pablos, hidalgos miserables, falsos mendigos), de premios por méritos inexistentes (el arbitrista, el soldado impostor, el sacristán coplero), de la ignorancia del vulgo (malos escritores, ciegos que recitan coplas), de pequeños engaños y hurtos (los venteros, los estudiantes, el ama de Alcalá) y de actividades delictivas (los padres de Pablos, los matones, los escribanos, los carceleros y las alcahuetas). Y quienes ni engañan ni estafan, como don Diego Coronel («tan quieto y religioso») y sus amigos nobles, producen la impresión de vivir dedicados a un ocio inútil.

se permite acerca de los venteros, los moriscos y los que guían a otros con sus propios errores.

103 *Poesía moral (Polimnia)*, edición de A. Rey.

104 Se puede recordar aquí su silva «Tú, si en cuerpo pequeño», escrita en defensa del arte de la pintura cuando ésta no era considerada actividad liberal.

105 «El segundo vicio es que en sola España se tiene por deshonra el oficio mecánico, por cuya causa hay abundancia de holgazanes y malas mujeres» (*Agonía del tránsito de la muerte*, p. 174).

González de Cellorigo lamentó que «poner tanto la honra y la autoridad en el huir del trabajo» y desatender «la agricultura, los tratos, los comercios», hubiese dejado a España «al extremo de ricos y de pobres, sin haber medio que los compase, y a ser los nuestros o ricos que huelguen o pobres que demanden».¹⁰⁶ Quevedo no formuló un diagnóstico tan preciso, ni hizo una apología del trabajo al modo de Alfonso de Valdés, ni participó en la «utopía del trabajo» comentada por Cavillac [2004], pero mostró su insatisfacción por una situación como la descrita por Cellorigo. Sin ánimo de interpretar una obra literaria por lo que no trata, hay que decir que en el *Buscón* sorprende la ausencia de los hombres del comercio, la industria o la agricultura, máxime si tenemos en cuenta las ciudades por las cuales discurre la acción: Segovia, Madrid, Alcalá, Toledo y Sevilla.¹⁰⁷ Cuando Pablos y don Diego llegan a la venta de Viveros se encuentran con un «viejo mercader y avariento» que «andaba esforzando sus ojos que se durmiesen en ayunas», y así olvidar-se de cenar. Tal mercader no representa el mundo del dinero, sino esa avaricia hiperbólica y enfermiza que Quevedo censuró en numerosas ocasiones.¹⁰⁸ Más adelante, en el capítulo 2, 3, se satiriza a un genovés, pero menos por su condición de comerciante que por actuar como «anticristo de los dineros de España». Pese a ser el *Buscón* una obra muy hostil a los judíos, los que aparecen en el relato no son financieros, letrados, médicos o inquisidores,¹⁰⁹ sino individuos como don Diego Coronel, Poncio de Aguirre y Juana la Gorda, personajes ajenos al mundo del capitalismo y la burguesía, sí tales nociones pueden aplicarse al primer cuarto del siglo XVII.

Siguiendo una larga tradición clásica, patrística y humanística, Quevedo identifica la nobleza con el mérito,¹¹⁰ cualidad ausente en todos los estamentos

106 *Memorial de la política necesaria*, edición de J. L. Pérez de Ayala, pp. 79 y 160.

107 En *Visiones y visitas con don Francisco de Quevedo* (edición de R. P. Sebald, p. 243), Torres Villarroel dice a Quevedo: «En cuanto a coches, creo que tenemos ahora seis mil más que en tu tiempo; porque entonces no había pasado a los oficios mecánicos, y ahora lo han añadido los médicos, letrados, relatores, agentes, comadrones, cirujanos, maestros de obras, pintores y algunos herreros». Frente a ese juicio implícitamente negativo, el capítulo titulado «El Seminario de Nobles de la Compañía de Jesús» (pp. 288-99) encierra una cálida alabanza de la aristocracia. Es interesante observar en este aspecto la diferente actitud de Villarroel hacia su admirado Quevedo, con quien comparte, en cambio, muchos puntos de vista en materia de filosofía moral.

108 Por ejemplo, según Ludovico Guicciardini, «la avaricia hace que se rían del hombre y que le menosprecien» (*Horas de recreación*, p. 9).

109 En cambio, en varios poemas satíricos y burlescos, Quevedo vincula a los judíos con los oficios de mesonero, juez y mercader. Confróntese Martín-Fernández [1979:142-45].

110 Véase al respecto Rey [1999b]. En una de las anotaciones a la *Retórica* de Aristóteles, Quevedo escribió: «Noble: el que deziende de nobles. Jeneroso: el que con-

representados en el *Buscón*.¹¹¹ En la mencionada *Epístola satírica y censoria*, en sus poemas de elogio a personajes ilustres y en diversos escritos en prosa (como, por ejemplo, *Mundo caduco* o *Breve compendio de los servicios de don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma*), da a entender que espera de los nobles, sobre todo de los grandes y señores de título, que actúen como minoría rectora, en lo político, lo militar y lo intelectual. Probablemente nunca creyó que cumplirían tal papel.¹¹² El reducido abanico de la nobleza del *Buscón* —representada por hidalgos y caballeros medianos— no permite extraer conclusiones precisas sobre la visión que Quevedo tenía de la misma, lo que desaconseja hacer lecturas marcadamente políticas de este libro. En mi opinión, su autor se contentó con indicar que don Diego Coronel, don Toribio y los caballeros «del hábito y cadena» (capítulos 3, 6 y 3, 7) son tan deleznales como los restantes pícaros del libro,¹¹³ prueba de que el linaje o el dinero tampoco proporcionan la virtud. De ella carecen unos y otros, parece decir Quevedo, quien, sin embargo, no muestra a lo largo de su relato dónde está el ideal. Conviene recordar aquí el conocido pasaje de *Sueño del infierno* donde un diablo alecciona a un caballero y un hidalgo con argumentos que parecen tomados de la sátira VI de Juvenal:

tinua la virtud de sus ascendientes i no dejenera de ellos en sus costumbres. Y no solamente son cosas diferentes jeneroso, i noble, sino tan diferentes que pocas vezes se juntan». Compruébese la referencia en López Grigera [1998:115]. Es un pensamiento constante en Quevedo, independientemente de que éste creyese o no que la vida real aconsejaba la aplicación práctica de tal principio.

- 111 Pese a las razones expuestas por Redondo [1977] y Rey Hazas [1983], no encuentro argumentos para afirmar que el *Buscón* exalta la nobleza tradicional de Castilla frente a quienes, desde bajos estados o desde sangre impura, pretendían incorporarse a ella.
- 112 Su ideal podría representarlo Marco Bruto, a quien alaba por «sus virtudes, esclarecida nobleza, elocuencia incomparable y valor militar» en la dedicatoria al duque del Infantado de *Marco Bruto* (edición de F. Buendía, p. 917), con fecha de 4 de agosto de 1644. Del mencionado duque elogia Quevedo su comportamiento en la guerra de Cataluña. También se podría considerar representativo del ideal quevediano el duque de Lerma, tal como lo retrata en el poema «De una madre nacimos».
- 113 Como señaló de Icaza [1958:XXXII], «da vida española de entonces, como consecuencia de las guerras y de sus aventuras, fue una cadena eslabonada de picardías, que iba desde el señor de castillo y palacio al vagamundo descamisado, huésped de cárceles y pupilo de galeras. No saben que había grandes de España apicarados —a todo un don Fernando de Toledo, maestre del campo en Flandes, llamábasele *el Pícaro*— y pícaros más o menos disfrazados hubo siempre en su séquito y servidumbre [...] Salas Barbadillo es el gran pintor de ese mundo. *Boca de todas las verdades lo atestiguan*».

Acabaos de desengañar que el que deciende del Cid, de Bernardo y de Godofredo y no es como ellos, sino vicioso como vos, ese tal más destruye el linaje que lo hereda. Toda la sangre, hidalguillo, es colorada, y parecedlo en las costumbres y entonces creeré que decendéis del docto cuando lo fuéredes o procuráredes serlo, y, si no, vuestra nobleza será mentira breve en cuanto durare la vida, que en la chancillería del infierno arrúgase el pergamino y consúmense las letras (*Sueños y discursos*, edición de I. Arellano, pp. 298-99).

Tras lo cual, añade:

y el que en el mundo es virtuoso ese es el hidalgo, y la virtud es la ejecutoria que acá respetamos, pues aunque decienda de hombres viles y bajos, como él con divinas costumbres se haga digno de imitación, se hace noble a sí y hace linaje para otros [...] Acierta a tener muchas letras el hijo del labrador, es arzobispo el villano que se aplica a honestos estudios, y el caballero que deciende de buenos padres, como si hubieran ellos de gobernar el cargo que les dan, quieren (ved qué ciegos) que les valga a ellos, viciosos, la virtud ajena de treientos mil años, ya casi olvidada, y no quieren que el pobre se honre con la propia (p. 299).¹¹⁴

Con frecuencia se aduce que la ascendencia judía de Diego Coronel **permite** a Quevedo reafirmar *a contrario sensu* la bondad de la nobleza de los cristianos viejos,¹¹⁵ pero la negativa imagen que transmite este caballero **no deriva** de su contaminado linaje, que el autor parece haber dejado en el olvi-

114 Similares argumentos se leen en *Marco Bruto*: «y que de los antecedentes nobles suyos no sólo heredó Marco Bruto la virtud, sino que la creció. Y si alguno tuvo vil, no sólo disimuló su bajeza, sino la lustró. Aquél es heredero de su linaje en cuyas obras se admiran los valientes, en cuyas palabras se oyen los sabios. El noble infame no es hijo de nadie [...] El que sólo es noble por la virtud de sus mayores, dé gracias a que los muertos no pueden desmentir a los vivos [...] Si el despensero fue padre de Marco Bruto, las acciones de su hijo le desaparecieron de su linaje. Y por otra parte fue tan dichoso, que tuvo hijo de quien no mereció ser padre, siendo así que el nacer no se escoge, y no es culpa nacer del ruin, sino imitarle; y es mayor culpa nacer del bueno y no imitarle» (pp. 923-24). Pueden compararse estas opiniones con la actitud más tradicional del Pinciano, quien trata de abrazar por igual la nobleza nueva de la virtud y la antigua de la riqueza, tal como expone en la epístola primera de *Philosophía antigua poética*.

115 Tesis grata a numerosos intérpretes del *Buscón*, hispanistas franceses en buena parte, como se comprueba en M. y C. Cávillac [1973:128], Gros [1975], Molho [1977] y Redondo [1977]. Según Johnson [1974:9 y 26], al ser don Diego un personaje «tan pícaro como Pablos», se convierte en «una especie de advertencia a los Coroneles reales y sus semejantes».

do tras el primer capítulo, sino de los sombríos datos que va ofreciendo la narración. En efecto, sus primas, a las que protege y vigila, buscan un matrimonio ventajoso con una actitud parecida a la de Pablos; sus amigos, los caballeros del hábito y de la cadena, juegan con cartas marcadas y se muestran dispuestos a participar en palizas nocturnas; él mismo se relaciona con mujercillas y, a causa de alguna indignidad con ellas, otros quieren apalearlo. Don Diego no difiere de ese señorito tronera que es don Juan Tenorio, frecuentador de prostitutas a las que paga con perro muerto. Por otra parte, como señaló Ynduráin [1986:126], el círculo de don Diego constituye «un convento buscón equivalente al de don Toribio», y éste, añadido yo, es análogo al de los restantes impostores que aparecen en el libro. No hay, pues, diferencia moral entre unos y otros buscavidas.¹¹⁶ La impresión que transmite el *Buscón* es que la nobleza de sangre no es garantía de virtud, ya que los aristócratas son susceptibles de comportarse como los truhanes.¹¹⁷ Sólo el mérito individual, independiente del estado, garantiza la rectitud. Tal tesis (en el caso de que exista alguna en el *Buscón*) estaría en perfecta consonancia con la ideología estoica de Quevedo.¹¹⁸

Éste también reacciona contra la vulgarización de la religión, lo que explica las invectivas contra el pueblo supersticioso que cree en las «herejías y necedades» divulgadas en coplas de ciegos (capítulos 2, 2 y 2, 3) y el desprecio hacia las beatas que siguen a falsos santos (capítulo 3, 2).¹¹⁹ Tampoco faltan las pullas anticlericales, como ponen de relieve las maliciosas

- 116 Entre los «catarriberas» que menciona Eugenio de Salazar figuran los «caballeros de espada y capa que, con gana de comer y ambición de mandar, vienen a buscar oficios que les den mando sobre una ciudad y su tierra, porque sus patrimonios y rentas no bastan para se le dar sobre un lacayo y un paje» (*Cartas*, pp. 84-86). Pero quizás Quevedo lleva la crítica un poco más lejos, a juzgar por el siguiente pasaje de *Sueño del infierno*: «¿Pues qué diré de la honra mundana, que más tiranías hace en el mundo y más daños y la que más gustos estorba? Muere de hambre un caballero pobre, no tiene con qué vestirse, ándase roto y remendado, o da en ladrón y no lo pide, porque dice que tiene honra, ni quiere servir porque dice que es deshonra. Todo cuanto se busca y afana dicen los hombres que es por sustentar honra. ¡Oh, lo que gasta la honra!; y llegado a ver lo que es la honra mundana, no es nada» (pp. 299-300).
- 117 El judaísmo, más o menos claro, de Diego Coronel sólo sería un rasgo descriptivo más entre los varios de carácter negativo que lo adornan. Observaciones similares pueden hacerse, en otro ámbito, acerca de Pablos y Cabra.
- 118 M. Cavillac [1977:577] lo matiza de otro modo: «Quevedo exprimerait ainsi une vision radicalisée de l'idéologie dominante: son projet, éloigné de tout conformisme, serait de critiquer de l'intérieur l'axiologie laxiste d'une aristocratie abâtardie».
- 119 Ideas y situaciones parecidas se plantean en *Sueño del infierno*, p. 281, y *Discurso de todos los diablos*, pp. 547-48.

descripciones del cura que pernocta en la venta de Viveros (capítulo 1, 4), el ya aludido sacristán coplero (capítulo 3, 2), el ermitaño tahúr y el falaz don Cosme (capítulo 3, 3). Al presentar a sus personajes eclesiásticos como ignorantes, fulleros, hipócritas y avaros, Quevedo ofrece algunas coincidencias con Erasmo,¹²⁰ pese al fuerte rechazo que le inspiró su catolicismo renovador.

El mismo desdén hacia lo vulgar se percibe en las críticas al mal uso del lenguaje y la literatura, preocupaciones visibles en *España defendida*, *Cuento de cuentos*, *Sueños y discursos* y *Discurso de todos los diablos*. Las burlas del ya mencionado sacristán poeta (capítulo 2, 2) y de los poetas güeros (2, 3), así como la recreación de los éxitos teatrales de Pablos (capítulo 3, 9), dibujan una situación de aplebeyamiento de la literatura en la que oportunistas sin talento consiguen el aplauso de un público ignorante. Según Sobejano [1973:314], la figura del mal comediógrafo suscitó interés por tres motivos: la ironía erasmiana en torno a la locura general, el auge de la poética clásica que dicta normas sobre el buen componer y las numerosas libertades que la comedia nueva concedía a los ingenios descaminados. Detrás de estas consideraciones están Horacio y su sátira de los malos poetas, que Quevedo cita y comenta en *España defendida*. En cuanto a las coplas de ciegos, éste reitera críticas estéticas y morales que, siendo relativamente comunes en su época, responden a su personal sentir acerca del papel de la literatura como medio de conocimiento.

Otro tema de interés atañe a la cuestión judía. Señaló Lida de Malkiel [1973:78] que Lope de Vega, despectivamente indiferente hacia los muchos judíos que aparecen en sus obras, se contentó con hacer suya, «sin crítica, la respuesta nacional», en actitud menos agresiva que el «odio vulgar de Cervantes o Tirso». La hostilidad de Quevedo hacia los judíos entronca con ese ambiente, popular y católico, pero responde a una actitud más meditada, en la que conviene distinguir, siguiendo la propuesta de Pascual Recuero [1963-1964], diferentes motivos.

El más constante y elaborado es el religioso, perceptible en *La primera y más disimulada persecución de los judíos* (1619), *Política de Dios* (1626-1635), *Virtud militante* (1634-1637) y *La constancia y paciencia del santo Job*, donde se encuentran muchos pasajes que echan en cara al pueblo hebreo su incredulidad respecto al Mesías y su conducta deícida. A este argumento central, genuinamente católico, Quevedo añade otros más circunstanciales: en el capítulo IV de *España defendida*, además de aplaudir el edicto de expulsión de 1492, culpa a los judíos de Toledo de haber deteriorado la lengua cortesana,¹²¹ en los lugares en los que equipara a Judas con los políticos traidores

¹²⁰ Al margen de otras analizadas por Vilanova [1982a; 1982b].

¹²¹ Edición de F. Buendía, pp. 567-68 y 573-74.

(fragmentos varios de *Sueño del infierno*, *Política de Dios*, *Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando enamorado*), previene contra su carácter traidor; en *Execración por la fe católica* (1633) y el episodio de «La Isla de los Monopantos» de *La Fortuna con seso*, sus argumentos adoptan un sesgo marcadamente financiero. Puede decirse, pues, que Quevedo expuso de modo preferentemente teórico sus sentimientos antijudíos, por medio de tratados donde sus argumentos se refuerzan con citas literarias de condición diversa.

Los judíos también están presentes en la prosa de ficción. Podemos recordar aquí el pasaje de *La Fortuna con seso* ya mencionado, una referencia al deicidio en *Discurso de todos los diablos* y un comentario malévolosobre las narices en el *Juicio Final*, contrapesado por otro, excepcionalmente favorable, en *Sueño del infierno*.¹²² En las obras burlescas sólo hay alguna referencia esporádica, pero en el *Buscón* son más incisivas y reiteradas. Aquí la condición de judío (a veces sólo vagamente sugerida) exacerba la perversidad que de por sí ostentan Aldonza, los Coronel, las primas de don Diego y Ana Moráez. Mayor afán de generalidad existe en las anécdotas de Poncio de Aguirre, en el episodio de *Ecce Homo* y en el comentario del capítulo 1, 5 a propósito del ventero morisco y ladrón, cuya descripción en las versiones *S*, *C* y *Z* va acompañada por un comentario eliminado en *B*: «que hay muy grande cosecha desta gente [los moriscos] y de la que tiene sobradas narices y sólo les falta para oler tocino».

Ya adentrados en este rastreo de lances con significado ideológico poco perceptible, hay que llamar la atención acerca de la brujería, asunto de actualidad en el siglo XVII —cuyo más conocido exponente es el auto de fe de 1610 contra las brujas de Zugarramurdi— y en la literatura de la misma época.¹²³ Aunque la hechicería es atributo frecuente en las alcahuetas quevedianas¹²⁴, la intencionada descripción de las facetas brujeriles de Aldonza¹²⁵ (capítulos 1, 1; 1, 2 y 1, 7) y la Paloma (capítulo 3, 8) sugiere que tal actividad no era considerada por Quevedo como un asunto baladí, posiblemente

122 «Reímonos acá de ver lo que ultrajáis a los villanos, moros y judíos, como si en estos no cupieran las virtudes que vosotros despreciáis» (p. 299), dice un diablo a un caballero de pretensiones ridículas.

123 Baste con recordar aquí la frecuente presencia de brujas y hechiceras en Cervantes (*El trato de Argel*, *El coloquio de los perros*, *El licenciado Vidriera*, *Persiles y Sigismunda*) o Vélez de Guevara (*El diablo cojuelo*). Noticias al respecto pueden verse en González de Amezúa [1958:II, 448-87].

124 Así ocurre en los poemas «Esta redoma rebosando babas» y «Ya que a las cristianas nuevas». Pero en el soneto «Por no comer la carne sodomita», centrado exclusivamente en rasgos brujeriles, domina una crítica mucho más cáustica.

125 El capítulo 1, 1 de la versión *B* atenúa levemente la descripción de las artes hechiceras de Aldonza, pero este rasgo del personaje no es menos visible que en los testimonios *SCZ*.

porque veía incompatible con el catolicismo todo cuanto guardaba relación con las fuerzas ocultas.¹²⁶ En su *Apologético* 43, Tertuliano juzgaba enemigos de los cristianos a «los alcahuetes y otros agentes de la lujuria, los asesinos sicarios, los envenenadores, los magos, los arúspices, los adivinos y los que se dan a la astrología»,¹²⁷ y esa misma equiparación de actividades se observa en Quevedo, contrario por igual a la astrología, la adivinación, la magia y la alquimia. A mediados del siglo XVI, el Concilio de Trento promovió el aristotelismo contra el naturalismo de Giordano Bruno, de carácter mágico y hermético, porque eliminaba la trascendencia de Dios —convertido en alma de un mundo panteísta—, y se aproximaba a la idea protestante del sacerdocio de todos frente al monopolio eclesial, al permitir al mago entrar en relación directa con las fuerzas espirituales de la naturaleza. En modo alguno pretendo sostener que el *Buscón* aborda preocupaciones teológicas a través de un medio tan oblicuo como el que ahora comento, pero sí afirmo que los episodios de Aldonza y la Guía entroncan con ideas de Quevedo en materia de religión y ciencia.

Tiende a leerse el *Buscón* como la expresión de un ideal aristocrático nostálgico del pasado,¹²⁸ pero más bien parece una llamada a la sensatez y una denuncia de los «vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo» que el autor de *Sueños y discursos* observaba en la sociedad española del XVII.¹²⁹ Actualizando un largo acervo de tipos satíricos medievales y renacentistas, el *Buscón* denuncia una sociedad sin orden donde proliferan parásitos y delin-

126 Según González de Amezúa [1958:II, 477], «la mayoría de los novelistas de su siglo [el de Cervantes], Juan de Piña, Céspedes y Meneses, Cano, Montalbán, Quintana, doña María de Zayas, Castillo Solórzano, Matías de los Reyes, Suárez de Mendoza y otros más creyeron más o menos firmemente en la realidad y poder de la hechicería. Y que, como vengo repitiendo, el ambiente era propicio por demás a tales credulidades, singularmente en lo relativo a hechizos de personajes poderosos y reyes mismos, dicenlo los cronistas contemporáneos, como Cabrera de Córdoba y Vich en los años de Cervantes, y posteriormente Pellicer, los padres jesuitas y Barrionuevo, quienes en sus *Avisos* y *Cartas* daban noticias de los hechiceros y hechiceras que con frecuencia se descubrían y condenaban».

127 «*Primi erunt lenones, perductores aquarioli, tum sicarii, uenenarii, magi, item haruspices, harioli, mathematici*». Lo recordó Caro Baroja [1984:65], dentro de un clásico estudio con información muy variada sobre el mundo de las brujas.

128 Véanse, entre otros muchos, los estudios de C. H. Rose [1970] y M. y C. Cavillac [1973]. Para P. J. Smith [1988:115], el *Buscón* «harks back to an already outdated period of naked oppression by the ruling class, and to a literature concerned more with the perpetuation of external hierarchy than with the exploration of internal consciousness», si bien el mencionado crítico cree percibir la paradoja de que el *Buscón* «promotes freedom through excessive restraint» [1988:114].

129 Lógicamente, a partir de unas premisas españolas y católicas, dentro de las cuales no hay cabida ni justificación para judíos, moros, herejes o hechiceras.

cuentas, problema del que también se hacía eco en *Vida de Corte*.¹³⁰ Quevedo fue, por resaltar una de sus facetas, un pensador político, preocupado por la suerte de su país en el contexto europeo («patriota», se diría en una situación emocional distinta de la que se vive hoy), un arbitrista que se adhirió a los Capítulos de Reформación con los que Olivares quiso evitar el declive interior y exterior de España. En tal contexto, el elogio estoico de la austeridad, la exaltación romana de la *virtus* heroica y la reivindicación del mérito personal se convierten en ideales constantes de sus obras. El *Buscón* muestra, en perfecto *pendant*, los vicios contrarios a esas virtudes. De ahí la importancia ideológica que cobran, junto a los personajes que he venido comentando, el falso soldado, el arbitrista necio, el genovés que lleva los dineros de España y los escribanos corrompidos. El *Buscón* es, entre otras cosas, la descripción de una sociedad dominada por la inmoralidad y la incompetencia, individual y colectivamente consideradas, y en este aspecto tiene numerosos puntos de contacto con los *Sueños*. No dice su autor que toda la sociedad responda a esa pauta tan negativa, pero tampoco indica quién encarna los valores contrarios a los defectos que fustiga, por lo cual su relato transmite una sensación de escepticismo, cuando no de desesperanza.¹³¹ Impresiones que no son incompatibles con la risa, pues no fue ajeno a Quevedo el propósito de sorprender con un libro que deslumbra por su ingeniosa comicidad.¹³² Como *La Fortuna con seso*, como tantos poemas satíricos y otros relatos lucianescos, el *Buscón* tiene sus veras y sus bromas.

EL ESTILO

Los primeros lectores del *Buscón* habrían celebrado su parentesco con el *Lazarillo* y el *Guzmán* al mismo tiempo que su singularidad verbal, el aspecto más visible, aunque no el único, de la originalidad quevediana. Pues conviene advertir, con Raimundo Lida [1981:284], que «el lenguaje de Pablos no puede reducirse a simple y gratuito verbalismo», y que la abundancia verbal y la risa «fluyen en variadas direcciones». La primera de ellas, la más importante, es la propia narración, a cuyo servicio está el grueso de la agudeza que-

130 Vaíllo [1987:50-52] se ocupa de estos aspectos y otros similares.

131 Para Quérrillacq [1988:488-89], el *Buscón* «met en lumière une condamnation totale de la société, et les nobles ne sont plus épargnés que les autres [...] est le roman de la décadence écrit par un auteur représentatif de cette même décadence et mal à l'aise dans son époque».

132 Pues lo ridículo, lo que hace reír, «todo consta de ingenio, v de exerciçio», anotó Quevedo a propósito de un pasaje de la *Retórica* de Aristóteles. Véase López Grigera [1998:128].

vediana, que, por lo general, no constituye un fin en sí, sino un instrumento potenciador de la historia.¹³³ En su dedicatoria al conde-duque de Olivares que precede a la edición de las *Obras propias y traducciones latinas de fray Luis de León*, Quevedo expuso un ideal estilístico basado en el elogio de la claridad que «hace tratables los retiramientos de las ideas, y da luz a lo escondido y ciego de los conceptos».¹³⁴ Aunque en ese prólogo Quevedo tenía en mente la poesía culta y no la prosa burlesca, su defensa de la claridad implica poner las *verba* al servicio de la *res*, que en el caso del *Buscón* equivale a la historia de Pablos, nunca interrumpida por alardes verbales. A diferencia de *La pícara Justina*, claro ejemplo de prosa que ahoga la narración,¹³⁵ la del *Buscón* responde a una clara funcionalidad, y esto se observa en numerosos detalles.

Conviene comenzar señalando que el *Buscón* está escrito en *oratio soluta*, entendiéndolo por tal esa clase de *compositio* que, al reflejar la espontaneidad del lenguaje hablado, da preeminencia a la coordinación, entrelaza las oraciones por medio de conjunciones y hace avanzar las ideas de un modo continuo hasta su conclusión.¹³⁶ Aunque tal tipo de prosa es el dominante en los relatos renacentistas, conoce bastantes excepciones, como atestiguan *Amadís de Gaula*, las narraciones de Antonio de Guevara, la *Diana* de Montemayor, los pasajes digresivos de *Guzmán de Alfarache* o *El Criticón*, obras con abundantes períodos y construcciones paralelísticas, procedimientos de los que también se sirvió Quevedo en *Marco Bruto* y *La Fortuna con seso*. Su relativa ausencia en el *Buscón*¹³⁷ y en obras burlescas afines facilita el abundante léxico medio y bajo desplegado a lo largo de sus páginas.

Tal vocabulario responde también a una exigencia narrativa clara: la más obvia, reflejar los personajes cotidianos y los ambientes sórdidos por donde discurre el relato; la más intencionada, propiciar múltiples imágenes degra-

133 T. E. May [1969] utilizó la expresión «narrative conceit», y M. Blanco [2003:144-47], basándose en los episodios del colegio *buscón* y del galanteo de monjas, afirmó que las imágenes de Quevedo poseen la capacidad de estructurar episodios.

134 *Preliminares literarios a las poetas de fray Luis de León*, edición de A. Azaustre, p. 129.

135 «El *Buscón* es uno de los raros casos en los que la atención del lector queda prendida en la prodigiosa contextura verbal, perdiendo conciencia de los demás aspectos de la obra», señaló Vaíllo [1987:54]. Esa certera observación, aplicable a más de un crítico, debe completarse diciendo que tales lecturas son, probablemente, incorrectas.

136 Son parcialmente aplicables al *Buscón* las observaciones de Cuevas [1986] acerca del lenguaje plebeyo, y las de Cano Aguilar [1983] sobre la sintaxis de *La Fortuna con seso*.

137 Según Azaustre [1996:72], el paralelismo «se usará sobre todo en la descripción de los diversos tipos y costumbres satirizados, por lo que se manifestará principalmente bajo la forma de la enumeración».

dantes, instrumento central de la sátira quevediana. Pues debe señalarse que el *Buscón* carece de ese rasgo propio de las parodias que consiste en presentar en estilo elevado situaciones anodinas o humildes, como ocurre, por ejemplo, en el *Quijote* o en diversos poemas del propio Quevedo. Como parcial excepción a ese principio puede mencionarse la «Premática del Desengaño contra poetas güeros, chirles y hebenes» del capítulo 2, 3, donde se produce un contraste entre la relativa solemnidad del lenguaje jurídico y la ridícula actividad de los malos escritores. Pero lo habitual en el *Buscón* no es la chanza más o menos inocua, sino el ataque directo basado en la degradación, que pone rápidamente de relieve lo extravagante del personaje. Por eso hay pocos pasajes de ironía en estilo alto, y muchos de deformación grotesca con vocabulario medio y bajo.

En el *Buscón* abundan las expresiones coloquiales y frases hechas, a menudo utilizadas como soporte de una agudeza que se entrelaza con frecuentes dilogías, retruécanos y zeugmas, rasgos habituales en la literatura burlesca y satírica. Las palabras iniciales de Pablos cuando describe el ambiente familiar constituyen una muestra de ese estilo cómico, donde el chiste, la ironía o la reticencia tienen una patente voluntad degradadora, propiciada por la hábil combinación de declaraciones crudas y eufemismos ridículos. Éstos son, fundamentalmente, los recursos que prevalecen en muchos diálogos y fragmentos narrativos, mientras que en las descripciones de personajes y ambientes humanos predominan los tropos y figuras, principalmente metáforas, comparaciones, personificaciones e hipérboles, cuyo objetivo es resaltar lo grotesco e inmoral de los personajes.¹³⁸ Así, por medio de una onomástica muy evocadora¹³⁹ y con la ayuda de asociaciones ingeniosas y juegos verbales audaces, Quevedo convierte en sorprendentes personajes anodinos. «El quevedismo —escribió Borges [1994:48-49]— es el empeño en restituir a todas las ideas el arriscado y brusco carácter que las hizo asombrosas al presentarse por vez primera al espíritu». Entre los personajes secundarios de la literatura del XVII abundan las alcabuetas, pero pocas son tan originales como María de la Guía, figura menor en el *Buscón*: «vieja de buena edad —el mazo cincuenta y cinco—, con su rosario grande y su cara hecha en orejón o en cáscara de nuez, según estaba arrugada. Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían templar sus gustos» (3, 8).¹⁴⁰ Una metáfora, una comparación y una dilogía que revitalizan una frase hecha. Con tales ingredientes Quevedo construyó los retratos del dómine

138 Sobre el sentido ideológico de la risa en el *Buscón*, véase Roncero [1999; 2004].

139 Estudiada por Iventosch [1961] y por Gariano [1984:328-30].

140 Este personaje, juntamente con otras figuras secundarias, aparece enriquecido con más rasgos en la versión B, la —según todos los indicios— más tardía.

Cabra, del licenciado Flechilla, del hidalgo estantigua, del diestro de la venta de Rejas, del soldado fanfarrón, de la linda de manos, del mercader avariento o de los rufianes sevillanos, visiones originales de biografías grises.¹⁴¹ Observaciones parecidas se pueden hacer a propósito de las evocadoras descripciones de las ventas, el colegio buscón o la cárcel. En esos pasajes suele darse un acusado predominio de los elementos nominales, donde se van enhebrando más y más imágenes, en frases simétricas que producen una impresión de estatismo sintáctico sobre el cual crece el dominio del concepto y la agudeza, en cuanto elementos potenciadores de lo narrado.

Los estudiosos del *Buscón* suelen otorgar una atención preferente a la metáfora y la díloga,¹⁴² pero ello no debe ir en menoscabo de otros dos recursos próximos a los mencionados, cuales son la metonimia y la polisemia. La primera, en mayor medida que la sinécdoque, es un tropo capital en la lengua de Quevedo, dada su tendencia a subrayar las relaciones de causa y efecto y a explorar la contigüidad entre dos fenómenos. Mercedes Blanco [2003:147-49] ha llamado la atención sobre las «metonimias de efecto», propias de autores cultos y latinizantes, las cuales designan un objeto por sus efectos inmediatos o remotos, creando de este modo «una impresión de profundidad lacónica y lapidaria». En cuanto a la polisemia, es también característica general de Quevedo, siempre dado a explorar las acepciones posibles de una palabra, buscando matices nuevos. Más allá de su estricto ámbito aparece lo que Balbino Marcos [1977] englobó en la categoría de «desplazamientos de significado», procedimiento que suele desembocar en el uso original, cuando no inédito, de las palabras.

Mención aparte requiere la comparación, figura que con frecuencia queda subsumida en la metáfora o desatendida en beneficio de ésta, cuando lo cierto es que en la prosa burlesca y satírica de Quevedo tiene un papel específico y cumple una función destacada.¹⁴³ Al conservar explícitamente las respectivas diferencias entre los términos real e imaginario (en vez de identificarlos, como ocurre en la metáfora), la comparación propicia el con-

141 La originalidad estilística del *Buscón* y los *Sueños* se aprecia nítidamente al comparar estas obras con las creaciones jocosas y satíricas de Polo de Medina, Trillo y Figueroa, Bernardo de Quirós, Alonso Mahuenda o Vélez de Guevara, que en algunos casos se inspiraron en Quevedo.

142 Por ejemplo Schwartz [1986a] y P. J. Smith [1991:78].

143 En obras tardías, como *Sueño de la Muerte* o *La Fortuna con seso*, la comparación sigue desempeñando un papel destacado, aunque tiende a adoptar formas más sintéticas o menos explícitas, y a aparecer en contextos donde proliferan metáforas y juegos de palabras. Véase, en la primera de las obras citadas, la descripción de Juan del Encina y sus disparates; en la segunda, la del poeta culto o la de los arbitristas de Dinamarca.

traste burlesco y la hipérbole degradadora, a los que tiende Quevedo con tanta frecuencia. Su empleo es permanente en el *Buscón*, como puede comprarse en el retrato de Cabra (1, 3), en sus comidas miserables (1, 3), en la famosa escena de los pretendientes de monjas que aguardan en la plazuela (3, 9) y en tantos otros lugares. Estas comparaciones son degradantes, breves, sin ningún parecido con las extensas que ofrece la épica clásica, y suelen aproximar realidades cotidianas alejadas entre sí. Al no ser posible en muchos de estos casos el mecanismo sustitutorio propio de la metáfora, se hace necesario algún nexo comparativo, pues de otro modo no se lograría la asociación ingeniosa perseguida por el autor, como ocurre cuando Pablos dice que los amantes que se amontonan ante las rejas del convento necesitan «inviar a tomar lugar a las doce, como para comedia nueva». Lo mismo sucede cuando pretende retratar la ingenua seriedad de sus pretensiones amorosas:

cuál, sin pestañear, mirando, con su mano puesta en la espada y la otra con el rosario, estaba como figura de piedra sobre sepulcro; otro, alzadas las manos y extendidos los brazos a lo seráfico, recibiendo las llagas; cuál, con la boca más abierta que la de mujer pediguieña, sin hablar palabra, la enseñaba a su querida las entrañas por el gznate; otro, pegado a la pared, dando pesadumbre a los ladrillos, parecía medirse con la esquina; cuál se paseaba como si le hubieran de querer por el portante, como a macho; otro, con una cartica en la mano, a uso de cazador con carne, parecía que llamaba halcón.

Siempre se ha destacado la inclinación de Quevedo hacia la animalización y reificación de los personajes, así como a la descomposición del cuerpo en partes autónomas y animadas, como ocurre con los grotescos rasgos antropomórficos que adquieren los vestidos de los hidalgos chanflones. Sólo cabe añadir que suele alcanzar tales resultados a través, preferentemente, de la metáfora, de la comparación y de una original adjetivación. Desde Spitzer [1972] se ha notado también la frecuencia e importancia de las expresiones eufemísticas y de los diminutivos, que pierden en el texto su valor afectivo habitual para adquirir otro, sinónimo de perfidia. El mencionado crítico dedicó páginas penetrantes al estudio de la antítesis, que él quiso ver como manifestación de una oposición entre ilusión y realidad, pero que también se puede interpretar como una consecuencia de la tendencia al paralelismo (sinonímico o antitético) que está presente en toda la prosa quevediana, bien que mitigado en el *Buscón*. Cumple destacar igualmente dos recursos abundantes en la literatura jocosa de la época, cuales son la dilogía y el zeugma. Ya se ha aludido atrás a un aspecto nada desdeñable en la caracterización de los personajes del *Buscón* como es la onomástica, que anticipa, o define, su carácter grotesco. Y no puede quedar sin mención la original adjetivación,

frecuentemente de carácter metafórico: «habla ética», «garbanzo güérfano», «estómagos aventureros», «coplas pestilenciales», «cuentas frisonas», «caballero lanudo», «jubones incurables», «ropillas tísicas», etc. Referencia especial requieren los sustantivos en uso adjetivo, como «clérigo cerbatana» o «caballeros chirles y hebenes». La prosa del *Buscón* es la de un creador de conceptos notables dentro de la abundante literatura ingeniosa de la época, pero conviene insistir en que la agudeza, más que un adorno del relato, es un elemento al servicio del mismo; no es un signo autónomo, sino que cumple también una función comunicativa.

INFLUENCIA DEL *BUSCÓN*

Ninguno de cuantos escritores imitaron a Quevedo logró superarlo o, simplemente, dar nuevo realce a sus recursos. Lope de Vega queda por debajo de él cuando compone poemas morales y burlescos o cuando desliza agudezas en sus comedias; en *El Criticón*, Gracián va a la zaga de Quevedo en las pocas ocasiones en que sigue su ejemplo; aquellos dramaturgos que, como Tirso, Alarcón y Montalbán, insertan esporádicas reminiscencias quevedianas apenas les confieren nueva vida; Fernández de Ribera y Salas Barbadillo no convierten en personal lo que imitan de los *Sueños*.¹⁴⁴ Como señaló Asensio [1965:200] a propósito de los entremeses y prosas burlescas de Quevedo, éste troqueló numerosos tipos, epigramas y frases felices que los contemporáneos «en vez de emularlas, se resignan a calcarlas». Enríquez Gómez, al comienzo de la «Transmigración quinta» de *El siglo pitagórico*, escribió lo siguiente: «Entreténgase los curiosos leyendo, no la vida del Buscón (pues está por nacer quien pueda imitar al insigne Francisco de Quevedo), sino la de don Gregorio Guadaña» (p. 132). Pese a esas precavidas palabras, imitó muchos rasgos concretos del *Buscón* (personajes, episodios, juegos de palabras, motivos satíricos) y provocó la burla de Manuel de Melo en su *Hospital das Letras*.

Los prosistas de inspiración quevediana no imitaron el *Buscón* y, cuando lo hicieron, se cifieron a elementos aislados. Así ocurre en obras como *Aventuras del bachiller Trapaza*, *Aventuras de don Fruela* y *Estebanillo González*. Francisco Santos,¹⁴⁵ gran admirador suyo, se inspiró de modo predominante en sus tratados morales. Enríquez Gómez, en *Vida de Gregorio Guadaña*, combinó ele-

144 Las silvas de Rioja y Quevedo ofrecen acusadas coincidencias verbales. Si existió imitación, tendríamos un claro ejemplo, o de superación por parte de Quevedo, o de empobrecimientos por parte del poeta sevillano.

145 En *El rey gallo*, noveno canto (edición de V. Arizpe, p. 167), le llamó «el sin segundo / en mi edad, Quevedo».

mentos narrativos y didácticos procedentes de distintos lugares de Quevedo, pero sin construir un relato como el de Pablos de Segovia. *El Diablo cojuelo* es una peculiar recreación de varios procedimientos quevedianos, con sólo algunas huellas del *Buscón*. De manera análoga, las *Visiones y visitas con don Francisco de Quevedo*, homenaje de Torres Villarroel al «inimitable español» (pp. 61 y 370), hilvanan en un esquema narrativo inspirado en los *Sueños* el didacticismo de *Virtud militante* o *La cuna y la sepultura* con retratos inspirados en el *Buscón*. En otras palabras, ninguno de los declarados seguidores de Quevedo quiso imitar su relato picaresco, limitándose a evócarlo en variable medida.

Aunque Chevalier [1992:195-96] considera al autor del *Buscón* «maestro de Polo de Medina, de Vélez de Guevara, de Enríquez Gómez, de Francisco Bernardo de Quirós», las huellas que señala son aisladas. Al definir este relato como «miscelánea aguda de gran extensión», más larga que cualquier otro repertorio de agudezas, el mencionado crítico [1992:193] sugiere dónde radica la fórmula de Quevedo: un sostenido encadenamiento de conceptos que, además de ser estilísticamente originales, cumplen una función narrativa. Pues la peculiaridad del *Buscón* no reside ni en la historia, ni en las agudezas, ni en la intención satírica aisladamente consideradas, sino en la simbiosis de esos tres elementos, los cuales, por separado, ya estaban en el ambiente, antes y después de 1626.

Por este motivo, no todos los paralelismos que presenta el *Buscón* con otras obras constituyen síntoma inequívoco de influencia quevediana. En opinión de Domingo Ynduráin [1998:58], Salas Barbadillo reprodujo en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* (1619) «multitud de expresiones, anécdotas y planteamientos del *Buscón*, con tanta fidelidad que excluye la coincidencia casual y se acerca al plagio», pero las semejanzas aducidas no son concluyentes. Con más reservas se había pronunciado LaGrone [1942:239-40] a propósito de ciertas similitudes entre los protagonistas de *El caballero puntual* y el *Buscón*. Cautela requieren también las coincidencias con *Lazarillo de Manzanares* (1620) —padre ladrón, madre hechichera y presa por la Inquisición, muchacho maltratado en la escuela, inclusión de una premática y embarque final hacia América—, pues podrían deberse a una fuente común, desarrollada por Quevedo con más brillantez que Cortés de Tolosa. Como estos relatos de tipo picaresco emergen de un fondo común de equívocos, agudezas verbales, personajes y episodios, no hay seguridad a la hora de establecer relaciones de dependencia.¹⁴⁶

146 Sorprende la rapidez con que se da por sentado que una obra impresa en 1626 influyó sobre otras que lo fueron años antes. Tal razonamiento sólo es posible dando por supuesto que el *Buscón* circuló ampliamente en copias manuscritas y que las otras obras no lo hicieron, que Quevedo fue leído y que él no leyó a los demás. La

Convendría, pues, revisar la tendencia a considerar como modelo al escritor más prestigioso,¹⁴⁷ sobre todo si se tiene en cuenta que Quevedo fue un exitoso adaptador de todo tipo de textos, como demuestra su obra satírica y burlesca.¹⁴⁸ Resulta «muy arriesgado hablar de una presencia perspicua del *Buscón* antes de 1619 [...] o, incluso, 1620», señaló Cabo [1993:11]. Tal vez haya que esperar a un momento posterior a 1626, pues sólo a partir de ese instante los paralelismos literarios aparecen ratificados por las fechas de los libros y por las declaraciones de quienes afirman haber seguido los pasos del *Buscón*.¹⁴⁹

ALFONSO REY

falta de noticias sobre tales comunicaciones manuscritas obliga a no rechazar de plano lo que propone el sentido común: que lo publicado en 1619 o 1620 influyó en lo impreso en 1626.

- 147** Ya Díaz Migoyo [1980] llamó la atención sobre la espontaneidad con que los críticos asumen esta discutible premisa.
- 148** Chevalier [2004:207], que opina que «el *Buscón* engendró numerosa prole», también señala la superioridad del ingenio quevediano: «Quevedo, que era genialmente agudo, debió de leer con irritación el libro de *La pícaro Justina*. Y tomó la pluma para escribir el *Buscón* [...] réplica a la pobre prosa de López de Úbeda [...] para demostrar lo que podía ser, y lo que había de ser, un relato escrito en prosa aguda».
- 149** Presumiblemente el debate continuará mientras los críticos sigan encontrando paralelismos. Entre las aportaciones recientes cabe señalar que para Cacho [2003b:215] los capítulos de los caballeros güeros y sus harapos fueron escritos, a imitación de la *Compagnia della lesina*, después de 1613, mientras que Navarro Durán [2005:XXXIII] opina que «La presencia del *Buscón* en *El coloquio de los perros* indica que Quevedo ya había escrito su novela antes de su viaje a Italia, entre agosto y octubre de 1613».