

Las variantes de autor en *El Buscón*: las descripciones de personajes

Alfonso Rey
Universidad de Santiago

Las variantes de autor, a diferencia de las de copista, no son sistematizables. Mientras los errores de copia se deben a un número reducido de causas posibles, las variantes redaccionales obedecen a razones de naturaleza variable, en ocasiones imprevisible. Según todos los indicios, Quevedo revisó el texto de *El Buscón* por motivos de distinta índole: temor a la censura, corrección de estilo, coherencia narrativa, enriquecimiento de los retratos, etc. Esa diversidad de impulsos explica la perplejidad de los estudiosos, que, ante dos versiones de la obra, han propuesto soluciones y razonamientos discrepantes¹.

Las variantes que presentan el arquetipo [X] y el manuscrito B son de distinto valor. Algunas, por su brevedad, carácter aislado o naturaleza, apenas proporcionan indicios para el análisis. Otras, por el contrario, ofrecen pistas más sólidas. No puedo, en los límites de esta ponencia, analizar los diferentes grupos de variantes. Me limitaré, en consecuencia a las que pueden resultar más reveladoras.

Al cotejar los dos textos se observa que la mayor parte de los cambios efectuados se pueden encuadrar en dos grandes categorías: variantes «ideológicas» y variantes «literarias».

Entiendo por ideológicas, en este caso concreto, las que atañen a cuestiones de brujería, religión, anticlericalismo, Inquisición y escabrosidad. Hubo corrección allí donde el autor modificó su actitud ante la realidad aludida. Obviamente, no es fácil saber cómo cambió su posición y menos aún es poder demostrarlo. Se ignora cuándo compuso el *Buscón* y cuándo lo retocó, lo que convierte en ardua la empresa de imaginar el talante

¹ LÁZARO CARRETER, en su edición crítica de 1965, llega a la conclusión de que el manuscrito B contiene la versión primitiva. La revisada está representada por el arquetipo [X], del que derivan C, S y E, «únicos materiales que nos permiten aproximarnos al texto último del *Buscón*» (LXX), bien entendido que tal arquetipo «es, simplemente, un antepasado común de los manuscritos y de la edición, pero no un antepasado único» (LXXIII). EDMOND CROS, Madrid (1988) edita el texto de B por considerar «que representa la segunda redacción del *Buscón*, y luego, el texto definitivo» (82). PABLO JAURALDE (Madrid, 1990) entiende que CS son «textos deturpados, no nuevas redacciones» (27) y que la única redacción hecha por Quevedo es la que recoge B.

desde el cual emprendería los cambios. En un ámbito tan subjetivo, un mismo dato puede ser esgrimido en apoyo de interpretaciones opuestas. Dos ejemplos pueden corroborarlo.

La anécdota de los pollos y la Inquisición (I,6), falta en *B*. Como Quevedo tuvo crecientes dificultades con el Santo Oficio, lo más sencillo es pensar que eliminó un elemento de posible fricción, con lo cual el citado manuscrito contendría la intervención posterior. Pero también se puede argumentar que pretendió, justamente, lo contrario, es decir, mostrar su irritación contra la institución. Tampoco cabe excluir la posibilidad de que considerase tal anécdota intrascendente, con lo cual se planteó el problema en tales términos. La respuesta a tales preguntas sólo se podría hacer desde un conocimiento del estado de ánimo del escritor que, evidentemente, no poseemos.

Otro ejemplo. En 3, 4, versión [X] –cuenta Pablos cómo a los encarcelados se les obligó a la limpieza «y no de la Virgen sin mancilla–, so pena de culebrazo fino». En el ms. B la expresión es más inocua: «como si en vna noche lo vbiera yo ensuciado todo, so pena de culebrazo fino». Hacia 1636 Quevedo se extendió, dentro de *Virtud militante*², en una defensa de la Inmaculada Concepción, y con orgullo comunicó al Duque de Medinaceli su aportación en tal sentido. Este hecho sugiere que es posterior la versión más respetuosa con el dogma, que mereció la atención de tanto teólogos, entre los cuales querría contarse Quevedo³. Pero quien sostenga la posterioridad de [X] podría alegar que el escritor sintetizó en un chiste un caudal de literatura eclesiástica, con la que se familiarizó paulatinamente. Dado que en su obra no faltan ejemplos de mezcla de lo sagrado y lo profano, tal interpretación no es rechazable.

En suma, las variantes que he llamado ideológicas no ofrecen pruebas indiscutibles, porque no se conoce suficientemente la peripecia vital de Quevedo y el lugar que el *Buscón* ocupa en ella. Por añadidura, obligan a conjeturar el móvil que le guió en cada corrección concreta. Estas variantes proporcionan indicios muy interesantes cuando se las coteja con otras obras del autor, pero en sí mismas no son concluyentes. Más bien habrá que estimarlas en cuanto refuerzo de las evidencias obtenidas por otros medios.

Estas otras evidencias, en cambio, podrían alcanzarse analizando las variantes que he llamado literarias, que reflejan el proceso de creación sin la intervención de esas circunstancias biográficas o ideológicas, de naturaleza tan difusa. En este terreno, los cambios efectuados son, básicamente, de tres tipos: a) descriptivos, que atañen al retrato de los personajes; b) narrativos, que afectan al desarrollo de la acción, principal o secundarias; c) estilísticos, relativos a la expresión lingüística, en cualquiera de sus manifestaciones. Los más numerosos –y los más extensos– son los del primer tipo, es decir, los descriptivos.

Me centraré en su análisis, porque estas variantes ofrecen dos ventajas. Por un lado, permiten examinar el proceso de redacción sin salir del estricto ámbito de los textos confrontados, lo que proporciona un análisis más verificable; por otro, muestran una apreciable homogeneidad a lo largo del relato.

² Cf. edición de ALFONSO REY, Universidad de Santiago de Compostela (1985), 23 y 106-10.

³ El pasaje, por otra parte, mereció la recriminación de los autores del *Tribunal de la justa venganza*, en su «Cargo 18». Cf. ASTRANA MARÍN, *Obras completas de don Francisco de Quevedo. Obras en verso* (Madrid, 1932), 1.119.

Dejando ahora de lado en qué dirección se efectuó la corrección, los datos parecen elocuentes. Hay modificaciones en los siguientes casos:

- I.1. Aldonza de San Pedro.
Clemente Pablo.
- I.2. El caballo.
- I.3. El licenciado Cabra.
- I.4. El viejo avariento.
Dos estudiantes fregones.
- I.6. El ama de Alcalá.
- II.3. Un soldado.
El ermitaño.
- II.4. El tío de Pablos.
- III.1. Una vejezuela.
El hidalgo «estantigua».
- III.2. El licenciado Flechilla.
- III.7. Pablos.
Aldonza (mencionada por diego Coronel).
- III.8. La huésped.

Una primera ojeada a esos supuestos muestra un dato significativo: la versión representada por el ms. *B* es siempre la más extensa, generalmente porque, además de las palabras o párrafos que aparecen en *[X]*, presenta otros, aunque, como en el caso de los estudiantes fregones, sea un brevísimo añadido. En ciertos casos, *B*, sin coincidir literalmente con *[X]*, ofrece una descripción de contenido análogo, pero más extensa. Esto implica que, de una manera uniforme, la mano correctora se fue deteniendo en la mayoría de los retratos de la obra, con el fin, o de ampliarlos, o de abreviarlos. Interesa recalcar que no pretendió modificar la psicología o la función narrativa de los personajes sino, sencillamente, aumentar o reducir el número de sus atributos. Apenas hay excepciones a esta regla, y la más importante será comentada luego.

Puesto que hay que escoger una de las dos hipótesis en juego, adelantaré que me parece más defendible la de que el autor, al volver sobre lo escrito, añadió. Puede tomarse como ejemplo la descripción del soldado (II,3) con quien se encuentra el protagonista en su viaje hacia Segovia. En cursiva figuran los fragmentos privativos de *B*⁴.

Quiso Dios que, porque no fuese pensando en mal, me topase con un soldado. *iba en cuerpo, y en alma el cuello en el sombrero, los calçones bueltos la camisa en la espada la espada al ombro, los çapatos en la faldiquera <sic>, alpargates, y medias de lienço, sus frascos en la pretina, y vn poco de organo en caxas de lata para papeles.* Luego trabamos plática; preguntóme si venía de la Corte; dije que de paso había estado en ella. «No está para más» –dijo luego– «que es pueblo para gente ruin. Más quiero, ¡voto a Cristo!, estar en un sitio, la nieve a la cinta, hecho un reloj, comiendo madera, que sufriendo las supercherías que se hacen a un hombre de bien». *Y en llegando a esse lugar-*

⁴ Las citas de ambas versiones se hacen por la edición de LÁZARO CARRETER. Entre paréntesis se indica la página.

cito del diablo nos remiten a la sopa y al coche de los pobres en San Felipe donde cada día en corrillos se hace consejo de estado, y guerra en pie, y desabrigada. Y en vida nos hazen soldados en pena por los cimiterios, y si pedimos entretenimiento, nos embian a la comedia, y si ventajas a los jugadores. Y con esto comidos de piojos y guespedas, nos voluemos en este pelo a rogar a los moros, y herejes con nuestros cuerpos. A esto le dije yo que advirtiese que en la Corte había de todo, y que estimaban mucho a cualquier hombre de suerte. «¿Qué estiman» –dijo muy enojado– «si he estado yo ahí seis meses pretendiendo una bandera, tras veinte años de servicios y haber perdido mi sangre en servicio del Rey, como lo dicen estas heridas?» y quiso desatacarse. Y dixe Señor mio desatacarse mas es brindar a puto que enseñar heridas, creo que pretendia introducir en picazos algunas almorranas. Luego, en los calcañares, me enseñó otras dos señales, y dijo que eran balas; y yo saqué, por otras dos más que tengo, que habían sido sabañones. Y las valas pocas veces se andan a roer zancajos. Estaua derrengado de algun palo que le dieron, porque se dormia haciendo guarda, y decia que era de vn astillazo. Quitóse el sombrero y mostróme el rostro (123-4)⁵.

La versión del ms. *B* posee más notas. En concreto: 1) amplía la descripción física, 2) pinta el ambiente donde se mueve el soldado, 3) presenta una acción grotesca del mismo y 4) añade una nueva nota física, reveladora de la catadura moral.

Es más sencillo imaginar al autor aumentando los componentes del retrato inicial que tomándose el trabajo de desechar líneas intermedias. Tal eliminación no se podría atribuir a ninguna razón ideológica, moral o de censura. La adición, por el contrario, se explica por la propia técnica acumulativa de la sátira, donde la eficacia de la degradación caricaturesca se acentúa al abarcar más rasgos del personaje: aspecto físico, vestimenta, acciones, diálogos y fisonomía moral.

Las variantes más significativas de el *Buscón* se encuentran en las descripciones de personajes. Al autor le guió una intención uniformemente sostenida: o ampliar los retratos, o reducirlos. El ejemplo anteriormente comentado lleva a pensar que Quevedo quiso lo primero, es decir, intensificar las posibilidades risibles de los caracteres. Lo que sucede con el soldado es aplicable a los demás supuestos.

Si en el caso del soldado hubo, simplemente, una adición de nuevos rasgos (con la excepción de una breve supresión), en otros supuestos existió reelaboración. Así ocurre con la huésped del capítulo 3, 8. O con algo que no es exactamente un personaje, pero sí equiparable: el caballo que monta Pablos en la fiesta del rey de gallos. En contra de lo visto anteriormente, la versión de [X] es más amplia:

Llegó el día, y salí en un caballo ético y mustio, el cual, más de manco que de bien criado, iba haciendo reverencias. Las ancas eran de mona, muy sin cola; el pescuezo, de camello y más largo; tuerto de un ojo y ciego del otro; en cuanto a edad, no le faltaba para cerrar sino los ojos; al fin, él más parecía caballete de tejado que caballo, pues a tener una guadaña, pareciera la muerte de los rocines. Demostraba abstinencia en su aspecto y echábanse de ver las penitencias y ayunos: sin duda ninguna, no había llegado a su noticia la cebada ni la paja. Lo que más le hacía digno de risa eran las muchas calvas que tenía en el pellejo, pues, a tener una cerradura, pareciera un cofre vivo.

⁵ En el ms. *B* se omite, tras «heridas» lo siguiente: «Y enseñóme una cuchillada de a palmo en las ingles, que así era de incordio como el sol es claro».

Llegó el día. y salí en vno como caualllo; mexor dixera en un cofre vivo, que no andubo en peores passos Roberto del diablo, segun andaua. Él era rucio, y rodado el que iba encima, por lo que caía en todo. La edad no ay que tratar, viznietos tenia en tahonas. De su raza no se mas de que sospecho era de Judío, segun era medroso, y desdichado (26-7).

Más amplia, en este caso, sólo significa que el retrato posee más palabras. No más notas, no más características. [X] muestra cuatro rasgos: 1) *famélico*: «ético y mustio», «Demostraba abstinencia en su aspecto... su noticia la cebada ni la paja»; 2) *viejo*: «en cuanto a la edad... pareciera la muerte de los rocines»; 3) *cojo*: «más de manco que de bien criado, iba haciendo reverencias»; 4) *grotesco*: «las ancas eran de mona, muy sin cola; el pescuezo, de camello y más largo... le hacía digno de risa eran las muchas calvas que tenía en el pellejo».

Tres de esas cuatro cualidades se conservan en *B*: 2) *viejo*: «La edad no ay que tratar»; 3) *cojo*: «rodado el que iba encima, por lo que caía en todo», «que no andubo en peores passos Roberto del diablo»; 4) *grotesco*: «vno como caualllo». En los tres casos la expresión es más sintética y conceptista, por lo que cabe considerarla como reelaboración del texto anterior. La explicación en sentido contrario resulta muy difícil de sostener.

La versión *B* sólo omite un característica explícita, cual es la condición de caballo hambriento, si bien se la podría considerar implícita en el nuevo retrato. Por contra, añade la del miedo, y la comparación con el carácter medroso y desdichado de los judíos. Siendo más breve, se puede decir de ella que contiene más rasgos descriptivos, y los que repite —la edad, la cojera, el aspecto grotesco— los formula de una manera más concentrada, por medio de nuevas metáforas y comparaciones. De todo ello cabe deducir la posterioridad del fragmento.

La excepción apuntada antes la constituye Aldonza, personaje parcialmente remodelado. En el capítulo I.1 del ms. *B*, además de ofrecer una descripción algo más amplificada en algunos lugares, destaca la condición de alcahueta y remendona de cuerpos, dejando en un plano secundario la de bruja. Este rasgo, en cambio, sobresale en [X], que, en contrapartida, menciona más parcamente la capacidad de la mujer para mejorar el físico de sus clientes. En sí mismo, el cotejo de estas descripciones no permite decidir cuál fue la primera y cuál la corregida. En [X], por ejemplo se lee: «Sólo diz que se dijo no sé qué de un cabrón y volar, lo cual la puso cerca de que la diessen plumas con que lo hiciese público»; en *B*: «En su tiempo hijo, eran los virgos como soles, vnos amanecidos, y otros puestos» (17).

Pero después de la descripción inicial, sólo se insiste en la condición de bruja. Así ocurre al final del capítulo I.1, cuando los padres del protagonista preparan su futuro. En I.2 Pablos grita que no es Aldonza de San Pedro, pese a llevar plumas. En I.7 recibe la noticia del encarcelamiento de su madre, por haber desenterrado muertos y mantenido relaciones con un macho cabrío, mientras que «lo menos que hacía era sobrevirgos y contrahacer doncellas» (93). Y en III.7 Diego coronel dice de ella, escuetamente, que «era hechicera», aunque *B*, significativamente, añade «y vn poco puta» (230).

En el ms. *B* se percibe el contraste entre una descripción inicial que recalca la alcahuetería y unas menciones posteriores que se centran en la hechicería. Si *B* es posterior, resulta, en este punto, menos coherente que [X]. Eso supondría que en la revisión de Aldonza no hubo sólo un propósito de amplificación, como en los demás retratos, sino tam-

bién un deseo de eliminar ciertos rasgos, a causa de la nueva actitud de Quevedo al tratar aspectos de la brujería.

Pero si, en su vertiente «ideológica», el retrato de Aldonza plantea esas dudas, en su vertiente meramente literaria reafirma la conclusión a que conducen los demás personajes retocados. Una de las presuntas adiciones de *B* respecto a [X] es reveladora:

Unos la llamaban zurcidora de gustos; otros, algebrista de voluntades desconcertadas, otros juntona: qual la llamaba enflautadora, y qual texedora de carnes; y por mal nombre alcagueta (17-18).

En el *Entremés de la vieja Muñatones*, escrito entre 1618 y 1620, en *El discurso de todos los diablos*, publicado en 1628, en *La hora de todos*, escrita entre 1633 y 1635 y en el romance «Al que da la guardia ha sido», se encuentra el sintagma «enflautadora de» (respectivamente, «gentes», «miembros», «personas», «cuerpos»), describiendo metafóricamente a una alcahueta⁶. Es razonable estimar posterior el pasaje de el *El Buscón* que contiene una expresión reiterada por Quevedo en su madurez. Resulta más difícil propugnar que eliminó un hallazgo sobre el que volvería varias veces.

Consideradas en conjunto, las descripciones de personajes en *El Buscón* sugieren que la versión *B* es posterior a [X]. La razón no estriba en que parezcan estéticamente superiores, sino en que parecen textualmente ulteriores. Una vez concebido el padre del pícaro como un delincuente resistente a la tortura, se explica fácilmente que, al volver sobre el personaje, Quevedo añadiera: «Preso estuue por pedigueño en caminos, y a pique de que me esteraran el tragar, y de acauar todos mis negocios con diez, y seis marauedis: diez de sogá y seis de cañamo. Mas de todo me a sacado el punto en voca, el chiton, y los nones» (19). La mayor fanfarronería del bravucón y los nuevos juegos de palabras encajan con otras intervenciones del personaje y con el estilo dominante en el relato. No se percibe, en cambio, un motivo que impulsara a la supresión.

Análogamente sucede con la «vejezuela muy pobremente abrigada y muy vieja» (III.1). Ese retrato contrasta con la agresividad burlona que se percibe tras las figuras de *El Buscón*. Por ello es plausible que, en la segunda redacción, Quevedo eliminara una redundancia para, en su lugar, amplificar la descripción de la vejez: «Rostro cascara de muez; mordiscada de facciones, cargada de espaldas, y de años» (163). Las metáforas y la bisemia se explican como maduración de una redacción previa, sobre la que se vuelve. Lo contrario implicaría que Quevedo, tras haber dado con una expresión original, la su-

⁶ El dato ha sido señalado por JAMES CROSBY, «La versión manuscrita de *La hora de todos*», en *La edición de textos*, Actas de I Congreso Internacional de hispanistas del Siglo de Oro (London, 1990), 38. Cf. también, la nota de J. BOURG, P. DUPONT y P. GENESTE en su edición de *La hora de todos*, trad. española (Madrid, 1987), 209.

La misma observación es aplicable a los estudiantes fregones de I.4. En *B* se añade: «panzas al trote, andaban aparecidas por la venta». En *Libro de todas las cosas, y otras muchas más*, cuya primera edición de 1631, se lee: «Viernes: Es buen día para huir del acreedor, y de la ejecución, y de la embestidura meridiana de los panzas al trote». Cf. *Obras festivas*, ed. de PABLO JAURALDE (Madrid, 1981), 116.

Otro ejemplo análogo ofrecen los «cuatro hombres rapantes» de III.4. En *B* se les denomina «chilindrón legítimo», expresión que recuerda el «chilindrón legítimo del embuste» del inicio del *Discurso de todos los diablos*.

primió. Tal actitud no concuerda con la técnica de sus demás retratos. En *El Buscón* y en otras obras satíricas.

En suma, aunque la comparación de las descripciones de personajes no resuelve todos los problemas textuales que plantea *El Buscón*, proporciona un claro apoyo a la hipótesis de la posterioridad de *B* respecto a *[X]* y sus descendientes, es decir, *C*, *S*, *E*.