

## Historia y distorsión formal en *El Buscón*

José Carlos VELA BUENO

No es éste el lugar para llevar a cabo una totalización de la inmensa bibliografía escrita sobre una obra tan importante para las letras hispánicas como lo es *El Buscón* de Quevedo, máxime tras haber sido publicada en 1990 la edición de Pablo Jauralde en la que se encuentra una excelente panorámica de la crítica sobre la novela quevedesca<sup>1</sup>. No obstante, no quiero dejar pasar la oportunidad de señalar una serie de tendencias de interpretación que desde los años cincuenta han tenido un especial peso en lo que al aspecto ético-ideológico del texto se refiere.

La primera de ellas ve la novela de Quevedo como un ejercicio escritural imbuído de principios contrarreformistas, por tanto, como una obra acorde a la moral oficial de la España de comienzos del siglo xvii; tal idea ha sido defendida, sobre todo (aunque no solamente), por críticos del mundo anglosajón<sup>2</sup>.

Aunque partiendo de presupuestos ideológicos distintos, a semejante conclusiones llegan los críticos que analizan el texto en función de las castas en tiempos de los austrias. Para tales críticos el texto es el producto de la pluma de un cristiano viejo, enemigo de los conversos. A esta escuela prestaré especial atención cuando trate el binomio Pablos / Diego Coronel.

Dentro del ámbito crítico español ha tenido especial éxito la interpretación de *EL Buscón* como puro juego de ingenio llevado a cabo por un Quevedo jo-

---

<sup>1</sup> Francisco de Quevedo: *El Buscón*, ed. Pablo Jauralde Pou (Madrid: Castalia, 1990). Citaré por esta edición.

<sup>2</sup> Estos son algunos textos capitales de dicha tendencia: Peter N. Dunn, «El individuo y la sociedad en *La vida del Buscón*», en *Bulletin Hispanique*, 52 (1950), pp. 375-396. T. E. May: «God and Evil in the *Buscón*: A Survey», en *Modern Language Review*, 45 (1950), pp. 375-396. Alexander Parker, *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1559-1753*, (Edimburgo: Edinburgh University Press, 1967).

ven; Lázaro Carreter es el más caracterizado defensor de esta postura. Esta tendencia puede llegar a admitir un componente aristocrático dentro del texto, siempre que tal componente ideológico pase a segundo plano.

Finalmente, otra posición postula (en ella destaco a Jenaro Taléns) que en *El Buscón* estamos ante una novela que pertenece a un momento en el que Quevedo elabora un pensamiento crítico con respecto a la sociedad española del siglo xvii, y, en estrecha relación con ello, dicha novela pone en crisis tal sociedad.

Entre estas disímiles interpretaciones se abre un amplio arco, en cuyos extremos podemos encontrar a *El Buscón* como un texto «reaccionario», defensor del orden establecido, al igual que, por decirlo de alguna forma, como un texto con una ideología «progresiva».

## I

En las líneas que siguen no voy a defender que haya un discurso predominante en la novela de Quevedo; tan sólo intentaré demostrar que en ella se nos presentan, entre otras cosas, a los individuos como determinados socialmente en una colectividad que no funciona bien, y que es el distanciamiento la forma literaria utilizada para llegar desde la ficción a la Historia. Más que postular la existencia de una isotopía, que nos conduce a este discurso como el elemento central de la obra, prefiero dejar abierta la posibilidad de que en *El Buscón* se estén cruzando contradictoriamente diversos ideogramas provenientes de la formación ideológica del siglo xvii, sin que ninguno predomine sobre los demás.

De forma somera, comenzaré dando algunos datos que nos pueden hacer llegar a la conclusión de que el determinante económico-social actúa dentro del texto, cosa que ya hizo Taléns en su momento<sup>3</sup>, por lo cual, más que repetir lo que se puede encontrar en su libro —con el que ciertamente coincido en este aspecto, pero no en sus sobreinterpretaciones estructurales— intentaré tomar aquellos datos más significativos y aportar algunos apuntes que no se encuentran en *Novela picaresca y práctica de la transgresión*. Para trabajar en tal dirección consideraré el binomio Pablos / Diego Coronel como punto neurálgico.

Cuando el protagonista abandona definitivamente su hogar buscando una vida digna con la que alcanzar el mundo de los «buenos», recibe uno de los muchos contratiempos que ha de padecer en su desgraciada existencia, ya que en la casa del dómine su amigo y él sufren un hambre brutal. Además de ser el maltrato que les da el eclesiástico uno de los primeros pasos que contribuirán

<sup>3</sup> Genaro Taléns: «La vida del Buscón, novela política» en *Novela picaresca y práctica de la transgresión* (Madrid: Jucar, 1975), pp. 43-106.

a que Pablos pierda su actitud ingenua, éste encuentra aquí, por primera vez, la diferenciación de clase social que le separa de su amigo; así, en la llegada al pupilaje se ve que los criados comen todavía menos que los caballeros. De ello es consciente el narrador:

Trujeron exploradores que nos buscasen los ojos por toda la cara, y a mí, como había sido mi trabajo mayor y la hambre imperial, que al fin me trataban como a criado, en buen rato no me los hallaron<sup>4</sup>.

Pero el momento realmente decisivo se presenta en la estancia alcaláina de ambos jóvenes. Diego Coronel evita desde un principio las novatadas porque su situación familiar le proporciona la protección de sus compañeros de clase social; Pablos, en cambio, tiene que cargar sobre sus hombros toda una serie de malos tratos rituales, al final de los cuales llega a una conclusión innecesaria para su amigo: «Haz como vieres, dice el refrán y dice bien; de puro considerar en él, vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos, y más si pudiese que todos»<sup>5</sup>.

A partir de aquí se abre una brecha entre la virtud de Diego y las pillerías del protagonista. Pero es bueno recordar que Pablos, hasta que recibe toda la serie de contratiempos mencionados, es más ingenuo, e, inclusive, virtuoso que su compañero de andanzas. Al comienzo de la novela es Coronel quien está por conveniencias con Pablos:

En todo esto siempre me visitaba aquel hijo de don Alonso de Zúñiga, que se llamaba don Diego, porque me quería bien naturalmente que yo trocaba con él los peones si eran mejor los míos; dábale [de] lo que almorzaba; y no le pedía de lo que el comía; comprábale estampas; enseñábale a luchar; jugaba con él al toro y entreteníale siempre. Así que los más días sus padres del caballero, viendo cuanto le regocijaba mi compañía, rogaban a los míos que me dejasen con él a comer y cenar, y aun a dormir los más días<sup>6</sup>.

En el episodio de Poncio de Aguirre, el bromista es Coronel y el inocente el futuro pícaro. Cuando van camino de Alcalá y paran en la venta, Pablos se aflige de lo que le va a ocurrir a la bolsa de su amo; sin embargo, el joven Diego cae en la trampa de su propia vanidad.

La separación de ambos, que comienza en el pupilaje y se agudiza en Alcalá de Henares, llega a un máximo de ironía situacional cuando Coronel, tiempo después, asesta al protagonista el duro golpe moral y físico que lo hace abandonar por completo sus intenciones de integración social y pasar a la ab-

<sup>4</sup> *El Buscón*, p. 101.

<sup>5</sup> *El Buscón*, p. 120.

<sup>6</sup> *El Buscón*, p. 84.

solita marginación e inmoralidad con que concluye sus peripecias. Por lo dicho hasta aquí, se puede ver que es el origen de clase lo que motiva que ambos jóvenes se separen.

La conclusión provisional podría ser que Pablos es llevado a la inmoralidad por su baja condición social, mientras Coronel es un joven virtuoso porque goza de una buena condición económica y familiar. Lo cual es suficientemente moderno al presuponer la importancia del condicionamiento social en el comportamiento de los individuos. Pero las cosas son más complejas, pues los miembros de la clase alta no salen muy bien parados a pesar de lo que se suele decir.

Cierta crítica suele afirmar, especialmente la tendencia encabezada por Parker, que Coronel es un personaje inmaculado por la maliciosa pluma que escribe nuestra novela, sin embargo, ya he mencionado como en la infancia era menos «puro» (si es que se puede utilizar tal palabra al hablar de *El Buscón*) que Pablos. Pero hay otro dato aún más destacable, del que ya se percató Sieber en el año 69 en una reseña en la que comentaba, entre otros, el libro de Parker *Literature and the Delinquent*, y es que la primera de las dos palizas «aleccionadoras» que recibe el protagonista por vía de su ex-amigo, se la dan porque lo confunden con este último por un asunto de una mujercilla: «No bien me aparté dél con su capa, cuando ordena el diablo que dos, que lo aguardadan para cintearlo por una mujercilla,...»<sup>7</sup>. Lo que lleva a concluir al crítico norteamericano: «Quevedo seems to make clear that there are no perfectly "good" characters in Pablos's world»<sup>8</sup>. El propio narrador se sorprende de que acciones tan poco virtuosas de Don Diego hayan sido la causa por la que recibe tal paliza: «Y al fin, yo esperaba de tantas partes la cuchillada, que no sabía a quién echársela, pero nunca sospeché en Don Diego ni en lo que era»<sup>9</sup>. Y más expresivo aún, los matones llaman pícaro a quien creen es Don Diego: «—Así pagan los pícaros embustidores mal nacidos»<sup>10</sup>. El aleccionador Coronel, pues, no es tan moral como se suele suponer.

Tal percepción de un Don Diego inmoral la desarrollaron Johnson y Redondo desde el punto de vista de las castas en la España de los austrias<sup>11</sup>. Ambos críticos presentan en sus trabajos una investigación documental sobre la rica familia conversa de los Coronel, y los dos hispanistas concluyen de manera similar que hay una manifiesta relación entre la familia histórica de los

<sup>7</sup> *El buscón*, p. 231.

<sup>8</sup> Harry Sieber: «Some recent books on the Picaresque», en *Modern Languages Notes*, 84 (1969), pp. 318-330.

<sup>9</sup> *El Buscón*, pp. 231-232.

<sup>10</sup> *El Buscón*, p. 231.

<sup>11</sup> Carrol B. Johnson: «"El Buscón": D. Pablos, D. Diego y D. Francisco», en *Hispanofilia*, 51 (1974), pp. 1-26. Agustín Redondo: «Del personaje de Don Diego Coronel a una nueva interpretación de "El Buscón"», en *Actas del Quinto Congreso Internacional* (Burdeos, 1977), pp. 699-711.

Coroneles y la familia perteneciente a la ficción de Quevedo; también concluyen que lo que diferencia a Diego Coronel de Pablos no es la virtud, ni la casta (ambos son descendientes de conversos), sino el dinero. Don Diego, aun siendo converso puede triunfar gracias a la posición social que le da el dinero, tal triunfo es imposible para Pablos, desheredado de origen. También Redondo y Johnson ven una intertextualidad entre la diferencia existente entre estos dos personajes y las críticas de Quevedo al «poderoso caballero»; aquí es apropiado destacar la acertada cita de Johnson de los siguientes versos de Quevedo:

Alguno vi que subía  
que no alcanzaba anteayer  
ramo de quien descender,  
sino el de su picardía. (Pablos)  
Y he visto sangre judía  
hacerla el mucho caudal  
como papagayo, real,  
clara ya su vena oscura. (Don Diego)<sup>12</sup>

Tanto para estos dos autores como para Taléns, la importancia de lo económico en el texto es evidente y es la que marca las diferencias entre Coronel y Pablos; sin embargo, llegan a conclusiones bien distintas, para los seguidores de la teoría de castas estamos ante el texto de un Quevedo fundamentalista que critica a los descendientes de judíos, mientras que Taléns establece una trayectoria intelectual de Quevedo, según la cual, a una primera fase discrepante, sigue otra reaccionaria, siendo *El Buscón* un producto del período inicial.

Pero *El Buscón* se sitúa en la primera etapa de ese proceso y, por tanto, el conservadurismo final de Quevedo no interfiere para nada en su función crítica, basada primordialmente en el desvelamiento de unos mecanismos sociales y en su explícita condenación<sup>13</sup>.

Una interesante aproximación a la ideología o ideologías del texto se encuentra en el trabajo de Mauricio Molho «Cinco lecciones sobre “El Buscón”»<sup>14</sup>, en el que reconsidera su postura inicial de ver la novela de Quevedo como un texto en el que se castiga el atrevimiento de un pícaro de querer ascender a noble, recibiendo por ello un castigo a través de la figura del immaculado Coronel. En «Cinco lecciones...», se pone de lado de los críticos que consideran a Coronel otro pícaro que ha ascendido gracias al dinero. Pero Molho

<sup>12</sup> C. B. Johnson, p. 26.

<sup>13</sup> G. Talens, p. 104.

<sup>14</sup> En *Semántica y poética* (Barcelona: Crítica, 1978), pp. 89-132.

va más allá de la oposición Pablos / Coronel, ya que también centra su atención en las polaridades Don Pablos / Don Toribio y Don Diego / Don Toribio, indicando que este último personaje es de suma importancia. El es un noble que por no tener dinero poco se diferencia del pícaro Pablos, y lo que es más importante, es un noble de baja alcurnia como Quevedo que en virtud de lo cual se proyecta en ambos personajes, llevándose de esta forma a la ficción el conflicto entre la ideología señorial de Quevedo y su conciencia de no pertenecer a la élite nobiliaria a la que, como Pablos y Toribio, intentó acceder sin lograrlo. Así la contradictoriedad que el texto genera entre una puesta en crisis de la sociedad señorial y una afirmación de la misma, se resuelve a través de la identificación entre Pablos y Quevedo vía Don Toribio.

En una línea similar analiza Molho los chistes de Pablos contra su propio linaje. En este caso, el crítico francés se ayuda de la teoría freudiana del chiste como liberador de cuestiones solemnes que las barreras personales y sociales no se atreven a atravesar. Así, los chistes de Pablos sobre su propio linaje podrían ser inconscientemente leídos por los lectores de la época como risa liberadora del linaje en general, dándose de tal manera, nuevamente, un intento de salida, por parte del texto, a una contradicción:

De ser exacta la hipótesis, obligaría a dos lecturas antitéticas del *Buscón*: una lectura superficial que hace del *Buscón* un manifiesto de la conciencia de casta, y una lectura profunda, subsidiante, que, a través de los chistes, libera fuerzas que la conciencia de casta reprime relegándolas en impenetrables zonas de sombra. Se tratará, pues, de una lectura que podría llamarse dialéctica, pues cada uno de los dos términos contradictorios se condicionan y engendran recíprocamente<sup>15</sup>.

De la teoría de Molho podemos deducir una interesante respuesta a los críticos que propugnan que los chistes de *El Buscón* son puro juego de ingenio, ya que Molho nos obliga a preguntarnos por qué se ríen tales chistes de unas cosas y no de otras, en definitiva, y utilizando términos de Fredric Jameson, nos obliga a buscar el «inconsciente político» de esos chistes.

Va Molho también más allá que quienes pretenden hacer depender el texto de una adscripción ideológica concreta de Quevedo, ya que el mencionado crítico ve el texto como un espacio conflictivo y contradictorio distinto de la univocidad que le atribuyen otros autores.

Sin embargo, no es mi pretensión tanto buscar el inconsciente político del texto de Quevedo, como tomar esa determinación social del sujeto, a la que ya hice mención al comienzo, liberarla en la mayor medida de lo posible del autor y de sus intenciones, e inclusive de su subconsciente, y entroncarla con sistemas discursivos amplios, destacando como el propio género picaresco

<sup>15</sup> M. Mohlo, p. 129.

conlleva en su propia forma una serie de elementos que facilitan la aproximación a la Historia, pues como dice Rey Hazas:

La novela picaresca, en definitiva, era un género especialmente adecuado para el debate ideológico, cuya poética implícita obligaba, casi necesariamente, el tratamiento de una serie de temas sociales, políticos y morales de plena actualidad...<sup>16</sup>.

Para profundizar en esta dirección es un buen punto de partida la teoría de Bajtín sobre el personaje, tal y como aparece en su trabajo «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo»<sup>17</sup>, sin que ello signifique que deje de plantear ciertas objeciones a algunos puntos de vista del teórico ruso sobre la picaresca.

En el mencionado trabajo hace Bajtín un fuerte énfasis para diferenciar unos géneros de otros según su capacidad para darnos al héroe en evolución y diálogo con el mundo. Así, establece toda una serie de géneros («novela de vagabundeo», «de pruebas», «biográfica» y «novela de educación») en los que con unos u otros matices, los personajes no evolucionan, o no evolucionan en diálogo con el medio ambiente creado en la ficción. Según Bajtín, son escasos los ejemplos novelísticos (menciona *Gargantua y Pantagruel*, *Simplicissimus* y *Wilhelm Meister*) que antes de la aparición de la novela realista pudieran lograr unas relaciones espaciotemporales tales que el mundo no fuese un mero telón de fondo sin interacción con el héroe.

De los géneros elaborados por Bajtín a nosotros nos interesa, sobre todo, la novela de vagabundeo, grupo amplio dentro del cual incluye la picaresca. Según el teórico ruso en este tipo de novela:

El protagonista es un punto que se mueve en el espacio, que carece de características importantes y que no representa por sí mismo el centro de atención artística del novelista. Su movimiento en el espacio (el vagabundeo y en parte las aventuras, que consisten fundamentalmente en pruebas) permite al artista exponer y evidenciar la heterogeneidad espacial y social (estática) del mundo (países, ciudades, culturas, naciones, diferentes grupos sociales y las condiciones específicas de su vida)<sup>18</sup>.

También dice:

La novela de vagabundeo se caracteriza por una concepción puramente espacial y estadística de la heterogeneidad del mundo. El mundo es la contigüidad espacial de diferencias y contrastes; y la vida representa una

<sup>16</sup> Antonio Rey Hazas: «Poética comprometida de la “novela picaresca”», en *Nuevo hispanismo*, I (1982), p. 75.

<sup>17</sup> En *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1985), pp. 201-247.

<sup>18</sup> M. Bajtín: «La novela...», p. 200.

alternancia de distintas situaciones contrastantes: buena o mala suerte, felicidad o desdicha, triunfos o derrotas, etcétera<sup>19</sup>.

Tenemos, pues, tres aseveraciones por parte de Bajtín; por un lado se nos habla del carácter estadístico, o poco profundo, de los personajes que el pícaro se encuentra en su camino, sobre ello poco hay que objetar, salvo en el caso de Diego Coronel. Por otro lado, y en coherencia con su ensayo sobre las relaciones espaciotemporales en literatura o cronotopos<sup>20</sup>, ve al pícaro como un hilo conductor que nos lleva a diferentes sectores de la sociedad, lo cual ha sido dicho reiteradamente por la crítica especializada, sobre todo, con respecto al «Lazarillo». Es la aseveración de que los pícaros no son más que puntos que se desplazan en el espacio y de que no hay en ellos un diálogo con el mundo, lo que no me parece constatable si nos atenemos a los textos de la picaresca.

Mucho se ha escrito sobre la evolución de Lázaro desde su primer servicio a su cinismo final, y, precisamente, los datos que se han dado anteriormente sobre la determinación social de Pablos demuestran que en él hay una interacción o diálogo con el mundo; o lo que es lo mismo, que el personaje refleja en su evolución el mundo de ficción que lo circunda, que el personaje está mundanizado. Tal repercusión del cosmos de ficción en el protagonista no se da con la misma profundidad que en la novela decimonónica, pero la determinación del sujeto por lo que le circunda ya está establecida<sup>21</sup>.

Esta modernidad en la forma de concebir el sujeto de ficción no debe sorprendernos tanto, si seguimos las teorías de José Antonio Maravall en su libro *La cultura del barroco*<sup>22</sup>, donde el gran historiador hace marcado énfasis en

<sup>19</sup> Bajtín: «La novela...», p. 201.

<sup>20</sup> «Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (ensayos sobre poética histórica)», en *Problemas literarios y estéticos* (La Habana: Arte y Cultura, 1986), pp. 269-468.

<sup>21</sup> Según Edwin H. Williamson, es precisamente entre esta mundanización del personaje y la voz conservadora del propio Quevedo donde se abre la mayor grieta ideológica de la novela, que, por ello, se muestra como un texto de paradójica recepción para el lector:

«The novel can be seen as a frame-up. From the outset, Pablos is condemned for a crime he could not avoid —the accident of his dishonorable origins— and he is made to stand in the dock before us uttering his abject piece of self-criticism under the direction of Quevedo, who believes that the reader will be so securely convinced of his guilt that a stereotyped, perfunctory «escarmiento» at the end of the novel will suffice to justify the sentence. But, as I have attempted to show, Pablos occasionally wriggles out of Quevedo's coercive grasp and seizes a fragile fictional life which follows the logical direction of his own ambition rather than the vicious circularity of his creator's manipulations. This latent conflict of interests between creator and character is perceived by the reader as a contradiction or an ambivalence in his response to the work: he is made to sympathize with Pablos while at the same time he is persuaded to condemn his every attempt to remedy the situation himself because of the moral implications of his actions. I doubt if many readers can close the book without wondering whether Pablos has been given a proper chance, whether it is all really his fault» (59).

«The conflict between author and protagonist in Quevedo's *Buscón*», en *Journal of Hispanic Philology*, 2 (1977), pp. 45-60.

tantos elementos de la cultura urbana del siglo XVII que ya preludiaban la futura sociedad moderna, masiva y dinámica.

De esta forma, al igual que no es necesario preguntarse si Walter Scott leyó a Hegel (que parece que no lo leyó) para ver la similitud en la visión de la Historia de ambos, ya que tal similitud descansa en la vivencia de un mismo período histórico, tampoco es necesario depender exclusivamente de la cultura libresca de Quevedo, ni de sus opiniones, para ver como *El Buscón* participa de esa conciencia de lo colectivo que ya se daba en las abigarradas calles de las ciudades de la Europa barroca, numerosas muestras de cuya conciencia histórica nos ofrece Maravall a lo largo de su mencionado libro.

No obstante, hasta ahora he hecho tanto énfasis en Pablos y Diego Coronel, que he dejado de lado a los otros personajes. Y por lo que respecta a otros miembros de la clase alta, las cosas son más claras aún que en el caso del joven Coronel en cuanto a falta de moral se refiere: el padre de Diego los manda al pupilaje para así evitar el cuidado de su hijo; los dos cómplices de Coronel que dan la segunda paliza a Pablos son dos miembros de la clase social adinerada que pocas páginas antes han intentado «limpiarle» el dinero jugando a las cartas; las damas no son precisamente desinteresadas; etc.

Nadie sale bien parado en *El Buscón*, donde la mayoría de los personajes falsean, bien para conseguir un ascenso de clase, bien para conseguir dinero, bien para conseguir ambas cosas al mismo tiempo; y es este mundo lo que lleva al protagonista a la situación marginal a la que antes hemos hecho alusión.

Pero queda aún por resolver si estamos en el universo de *El Buscón* ante un mundo que el texto pone en crisis porque todos son conversos, como propone Redondo; o de un mundo donde se someten a crítica todos los sectores sociales, sean estos conversos o no. Una mirada al poder del dinero en el siglo XVII puede ayudarnos a volver a plantear esta pregunta de forma más apurada.

Si seguimos la narrativa que del período establece José Antonio Maravall en su *Poder honor y élites en el siglo XVII*<sup>23</sup>, parece que la nobleza en dicho siglo cierra puertas al acceso a su clase, en un proceso que se evidencia, sobre todo, en las órdenes de caballería. Pero tal exclusivismo no afecta tanto a la pureza de raza como al tipo de trabajo que el postulante a miembro de la élite haya realizado con anterioridad. En caso de haber llevado a cabo trabajos mecánicos, queda directamente excluido del ascenso social; sin embargo, los mercaderes ricos, independientemente de su casta de origen, no encontraron problemas a la hora de ascender de clase; en caso de ser descendientes de conversos su integración a la élite la facilitaba el dinero gracias a la corrupción de las distintas instituciones. Es por ello el «poderoso caballero» el factor fundamental para acceder a la nobleza, de modo que la hidalguía con pobreza, cual es el caso de Don Toribio (y, quizás, de Quevedo) no vale de mucho: «Los hi-

---

<sup>22</sup> (Barcelona: Ariel, 1975).

<sup>23</sup> (Madrid: Siglo XXI, 1979).

dalgos pobres no lograron superar, como grupo, los límites del refrán ya citado de Gonzalo Correa: "Pobreza no es vileza, más deslustra la nobleza"<sup>24</sup>. Estamos, pues, en un momento histórico donde la mercantilización va penetrando cada vez más profundamente los cimientos de la sociedad feudal.

Además del mencionado proceso de mercantilización que destaca Maravall, es necesario subrayar como el reinado de Felipe III fue tiempo de una crisis social y económica que se asoció en la mentalidad de los ciudadanos del período con una conciencia de descomposición social<sup>25</sup>, mentalidad social que se filtra en la ficción de Quevedo:

In the *Buscón* we witness the effect of that economic reality on Quevedo. From Cabra to Don Toribio to the gallants who tease and fleece the captive nuns, the fear of poverty asserts itself like a fever for which the only cure is money. This collective disease even threatens to mock the social hierarchy reducing it to a mere shell devoid of meaning and substance<sup>26</sup>.

Sin embargo, Redondo defiende que en el texto de Quevedo se pone simplemente en crisis tal mercantilización en un microcosmos converso. Lo cual nos obliga a preguntarnos si *El Buscón* pone en crisis simplemente el acceso de los judíos adinerados a la nobleza y lo que el estereotipo denominaba como avaricia de los judíos o si, por el contrario, el texto discursiviza los efectos que la mencionada mercantilización y la descomposición social tienen sobre toda la colectividad.

El mejor argumento en favor de esta segunda posición lo da la propia dificultad de mantener que todos los personajes son judíos en el universo de *El Buscón*. En este sentido es interesante la siguiente cita de Ynduráin:

... yo no veo ningún dato que permita afirmar, por ejemplo, la raza de Cabra (no me parece suficiente el pelo bermejo, ni su lacería, tampoco la observación «solo añadió a la comida tocino en la olla por no sé que le dijeron, un día de hidalguía, allá afuera»); tampoco la referencia a Herodes en el caso de Doña Ana me parece reveladora en este sentido pues si peligrosaba en tiempos de Herodes es por tonta, por inocente, por retrasada

<sup>24</sup> Cita tomada de J.A. Maravall: *Honor, poder, ...*, p. 131.

<sup>25</sup> Pierre Vilar sintetiza de la siguiente manera tal estado de crisis:

«Aridez, deforestación, decadencia agrícola, emigración, expulsiones, exceso de manos muertas, de limosnas y de vocaciones eclesiásticas, vagabundeo, desprecio al trabajo, manía nobiliaria, flaquezas de los favoritos y de los reyes; estas causas de la decadencia son demasiado numerosas para no adivinar en ellas la imbricación de «causas-efectos», la crisis general en la que son solidarias una impotencia política, una incapacidad productiva y putrefacción social» (439).

«El tiempo del Quijote», en *Crecimiento y desarrollo* (Barcelona: Ariel, 1964), pp. 431-448.

<sup>26</sup> E. H. Williamson: «The conflict...», p. 58.

mental; que tuviera buenas narices es rasgo de belleza, frente a las chatas, e indica, quizá, otras cosas<sup>27</sup>.

Por otro lado, hay en el texto alusiones críticas a la nobleza que no son relacionables con la inclusión de algunos conversos en la élite social. Por ejemplo, cuando el narrador dice que de niño se percató de que no era necesario escribir bien para llegar a ser un caballero, parece claro que la referencia se dirige a la ignorancia de la aristocracia en general y no a los descendientes de judíos.

Estamos, pues, en *El Buscón* ante un sujeto con aspiraciones de salir de su estado social, y un mundo mercantilizado, no exclusivamente converso, que determina a tal sujeto.

Paso ahora a analizar que forma de discurso literario se adopta en el texto para tratar esta relación entre sujeto y mundo.

## II

Decía Valle Inclán:

Comenzaré por decirle a usted que creo hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas —y esta es la posición mas antigua en literatura—, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta... Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fueran nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Esta es, indudablemente, la manera que más prospera... Y hay otra tercer manera, que es mirar al mundo desde un plano superior (levantado en el aire), y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía... Quevedo tiene esta manera (Cervantes, también. A pesar de la grandeza de Don Quijote, Cervantes se cree más cabal y más cuerdo que él y jamás se emociona con él). Esta manera es ya definitiva en Goya. Y esta consideración es la que me llevó a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos, el género literario que yo bautizo con el nombre de esperpentos<sup>28</sup>.

Basta asomarse a cualquier manual para observar que las cosas son más complicadas de como las resumió Don Ramón María. Pero he comenzado con

<sup>27</sup> Domingo Yndurain: «El Quevedo del Buscón», en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 62 (1986), p. 123.

<sup>28</sup> Tomada de Rodolfo Cardona y Anthony Zahareas: *Visión del Esperpento* (Madrid: Castalia, 1970), pp. 236-237.

esta cita porque expresa bien la manera moderna en que el texto de Quevedo discursiviza la relación entre sujeto e Historia. En *El Buscón* asistimos como demostraré en las siguientes páginas a una aproximación aérea de los personajes y, en coherencia con ello, a una visión satírica distanciada que se ayuda de la distorsión formal:

The picture of the world which the satirist presents is one in which understanding has taken precedence over the normal physical laws and has forced them to follow the dictates of the intelligence. In the satirist's world, the bent stick in water is shown to be straight because it is known to be straight, and the plausible countenance of the dissembler is transformed into the grimace of villainy. In its purely visual aspects Quevedo's technique is akin to that of the cartoonist who distorts the physical world by adjusting its appearance to fit its true nature<sup>29</sup>.

Decir esto no supone afirmar que en esta novela se haya perdido del todo la verosimilitud que se da en las otras dos grandes obras de la picaresca. Evidentemente, Pablos narrador no nos da a entender que los pies del dómine sean del tamaño de una tumba; nos movemos en el terreno de la hipérbole, pero no en el de lo fantástico. Tampoco desaparece por completo una cierta verosimilitud psicológica. En Pablos hay una evolución que le lleva de ser un niño ingenuo hasta la máxima inmoralidad, y este camino está jalonado de sinsabores que le hacen aprender. Otra cosa es que nos encontremos ante una graduación poco verosímil del tiempo, pero es que éste es, precisamente, uno de los puntos donde se rompe con el esquema realista —entiéndase que cuando hablo de realismo no me refiero al realismo decimonónico, sino a una forma verosímil de organizar la ficción—.

Así las cosas, se puede decir que *El Buscón* es una novela que se encuentra a medio camino entre la perspectiva que «mira de frente» a los personajes y el distanciamiento que los convierte en muñecos grotescos. En este último aspecto y su capacidad de satirizar es en lo que me centraré a partir de ahora.

Como ya se dijo con anterioridad, la llegada a casa del dómine Cabra supone uno de los primeros grandes contratiempos que tiene Pablos en su intento de entrar en la sociedad de los «buenos». Este episodio contado al estilo dickensiano hubiese resultado más que terrible, pues se supone que el pupilaje de Cabra es un lugar donde se ha de educar a los jóvenes alumnos y lo que realmente se hace es matarlos de hambre. Sin embargo, la pluma de Pablos en ningún momento permite que sentimientos de pena o indignación se apoderen de nosotros ante tal circunstancia. El continuo e ingenioso juego con el lenguaje hace que se convierta en cómico lo trágico. Es un pasaje grotesco en el que se da una mezcla del humor con aquello que nunca ha de producir risa. In-

<sup>29</sup> B. W: Ife, Introducción, *La vida del Buscón llamado Don Pablos* (Oxford: Pergamon Press, 1977), p. 19.

cluso en el momento en que más nos acercamos a una visión sentimental del asunto, como es la muerte con viático de un alumno, surge el chiste: «... dijo: —Señor mío Jesucristo, necesario ha sido el veros entrar en esta casa para persuadirme que no es el infierno»<sup>30</sup>.

Esta actitud jocoseria que se presenta de continuo en la pluma de Pablos genera un permanente estado de distanciamiento en el lector. No estamos, pues, ante la aristotélica «catharsis» que nos trae la exoneración de las pasiones por medio de la compenetración con la suerte conmovedora de los personajes. En esto, *El Buscón* se diferencia del *Guzmán de Alfarache*, en la medida en que éste último construye un dispositivo retórico destinado a mover los «afectos». Lázaro Carreter no admite que haya ningún tipo de sátira social en *El Buscón* debido al determinismo biográfico-autorial que descansa en el fondo de su mencionada hipótesis; sin embargo, en esta cita se acerca mucho a la visión que acabamos de exponer:

Hombres y mujeres habitan en la novela un mundo lejano, extramuros, del que está ausente el sentimiento. Ni el amor ni el odio mueven allí a nadie. Los personajes no se relacionan entre sí: Pablos observa a uno o a otro...<sup>31</sup>.

A ello contribuye la permanente aparición de lo grotesco en la novela. Un caso significativo es la descripción de Cabra, tanto por la distorsión de las dimensiones —«que parecía que miraba por cuevanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tienda de mercaderes»<sup>32</sup> y «cada zapato podía ser tumba de un filisteo»<sup>33</sup>—; como por la unión de lo inanimado y/o lo animal con lo humano:

El gazzate largo como de avestruz, con una nuez tan salida que parecía que iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio para abajo parecía tenedor y compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro<sup>34</sup>.

No hay nada en la descripción que nos lleve a lo psicológico ni a lo afectivo; lo grotesco convierte a los personajes en vacíos muñecos de guiñol. El receptor no se encuentra ante un sermón que mueva los afectos contra un clérigo que no cumple sus preceptos, cual sería el caso del *Guzmán de Alfarache*,

<sup>30</sup> *El Buscón*, p. 100.

<sup>31</sup> Fernando Lázaro Carreter: «Originalidad del "Buscón"» en *Francisco de Quevedo*, ed. Gonzalo Sobejano (Madrid: Taurus, 1978), p. 200.

<sup>32</sup> *El Buscón*, p. 90.

<sup>33</sup> *El Buscón*, p. 91.

<sup>34</sup> *El Buscón*, pp. 90-91.

sino ante una sátira que extrema los rasgos negativos, tanto por la exageración cuantitativa, como por la degradación deshumanizadora, y lo baña todo de un ingenioso humorismo.

Cabra es un farsante como tantos otros personajes de la novela, pero el lector descubre su farsa a través del juego y la comicidad, por la descripción que se ha hecho de él, y por el mero hecho de que siempre hay algo risible en el desenmascaramiento de los que falsean el mundo; como dice Iffland, cuyo trabajo *Quevedo and the Grotesque* me ha sido de gran utilidad en este análisis de Cabra:

Unmasking in general is a standard comic technique, as Freud's analysis has shown, and wherever hypocrisy is present (including «bodily hypocrisy»), comic possibilities are also latent<sup>35</sup>.

En esta línea es también humorístico el recurso de que Cabra se delate a sí mismo al hablar en el lenguaje eclesiástico cuyos principios traiciona por medio de la avaricia y la falta de caridad: «—Coman como hermanos, pues Dios les da con qué; no riñan, que para todos hay».<sup>36</sup> Este juego con la retórica eclesiástica (y otras retóricas oficiales) los utiliza con frecuencia el propio narrador —«Comieron una comida eterna, sin principio ni fin:...»<sup>37</sup>—, con lo que da guiños paródicos al lector. —Por cierto que, la forma en que la parodia se concibe en *El Buscón* no deja de ser problemática para una teoría tan importante en lo que a lo paródico se refiere como es la de Bajtín, ya que el intelectual ruso defiende que es característico de la novela, desde sus orígenes, el parodiar los discursos oficiales, especialmente, a través de personajes populares, y aunque esto hace acto de presencia en la novela de Quevedo, también es cierto que con mucha frecuencia en tal novela, cuando se ponen en contacto el discurso oficial y el personaje popular, es el personaje popular el que sufre las consecuencias de la ironía paródica; lo cual complica el esquema bajtiniano—

El desenmascaramiento no se encuentra simplemente en lo situacional y en los juegos con la retórica: se da también en la propia forma en que Pablos narrador construye su lenguaje. Son numerosos los ejemplos en los que primero se dignifica al personaje para seguidamente hacerlo caer más bajo que de ninguna otra forma; así dice de su propio padre: «Dicen que era de muy buena cepa y, según el bebía, es cosa para creer»<sup>38</sup>.

Esta continua presencia de la mentira no debe llevar a la conclusión de que todo es irrealidad en el mundo configurado en *El Buscón*, como en algunos momentos se intuye es la conclusión a la que llegó Leo Spitzer en su fa-

<sup>35</sup> John Iffland: *Quevedo and the Grotesque*, (London: Thamesis Books, 1982), I, p. 68.

<sup>36</sup> *El Buscón*, p. 95.

<sup>37</sup> *El Buscón*, p. 93.

<sup>38</sup> *El Buscón*, p. 73.

moso e interesante artículo. En la novela se parte de una base muy sólida, que es la pertenencia de los personajes a un grupo social determinado. Desde el comienzo queda muy claro cuáles son las clases sociales a las que pertenecen Pablos y Coronel; también queda claro que los funcionarios del Estado son funcionarios del Estado y que Cabra pertenece al estamento eclesiástico. Hay, pues, un punto de partida, una base en la que los personajes tienen los pies puestos y desde donde despegan. La irrealidad consiste en lo que hacen estos falseadores de su situación social. Unos aparentan pertenecer a una clase social que no es la suya, y otros no cumplen el papel que se les ha sido asignado por la sociedad. Llevando la cosas al terreno de los actos de habla, tal y como los entendió Austin, tenemos que hay un continuo abuso de procedimiento por parte de Pablos (y de tantos otros) cuando intenta engañar a otros personajes, pero el lector no deja de percatarse de que el pícaro está transgrediendo reglas y que si estas se transgreden, es porque son un punto de partida: no se puede ir contra una norma que no existe. Lo mismo se puede decir de los demás aspectos del libro; por ejemplo, se desenmascara la falta de caridad y avaricia de Cabra en función de que éste es un eclesiástico (punto de partida que no se pone en duda) y no cumple con el papel que su religión le asigna.

En cualquier caso, *El Buscón* es una obra donde lo dominante es la perspectiva aérea (aunque ésta convive con la realista), y donde la distorsión crea muñecos esperpénticos que generan un distanciamiento gracias al cual podemos ver el mundo desde una óptica desfamiliarizada, por lo cual, más esclarecedora que cuando, al «mirar de frente», nos sentimos integrados dentro de aquello que se nos cuenta; los personajes y las situaciones son vistos al margen del sentimentalismo, dando como resultado una sátira más sabia (para Platón el antidramatismo era condición del hombre superior, del sabio).

Varios escritores del siglo XVIII (Montesquieu, Voltaire y el mismo Cadalso, entre otros) utilizaron la técnica de traer extranjeros al mundo desde el que escribían para así poder ver las estructuras sociales a la luz de una extrañeza que la cosmovisión cotidiana de ellas no podía lograr por sentirse integrada dentro del mundo vigente. En cierto modo, el Pablos que está contando determinadas situaciones de su vida es casi un extranjero en la sociedad en que vive —y no sólo el Pablos narrador sino también el Pablos actante como demuestra Edmond Cros<sup>39</sup>— ya que ha caído en la más apartada de las marginalidades y, por tanto, está fuera de muchas de las convenciones de la época que le ha tocado vivir.

Lo sorprendente de todo ello es que Fredric Jameson afirma en *The Prison House of Language*<sup>40</sup> que la sátira desfamiliarizadora del siglo XVIII es un producto del alba de la conciencia social. ¿Qué podemos decir en este caso de

<sup>39</sup> Edmond Cros: Introducción, *Historia de la vida del Buscón: Ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, Francisco de Quevedo (Madrid: Taurus, 1988), pp. 49-50.

<sup>40</sup> (Princeton: Princeton University, 1974), p. 57.

un autor del siglo xvii como lo es Quevedo? El recurso de aludir a su genialidad es insuficiente. Quizás sea más interesante, como ya defendí con anterioridad, investigar qué discursos flotaban en la Europa barroca y a cuáles de ellos pudo tener acceso nuestro escritor. No me refiero sólo a los discursos cultos, sino a aquellos que circulaban en las conciencias de las gentes de las ya masivas urbes del siglo xvii.