

R. 44.368

F 20-23-63

FRANCISCO DE QUEVEDO

LA VIDA DEL BUSCÓN

EDICIÓN,
PRÓLOGO Y NOTAS DE
FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA

CON UN ESTUDIO PRELIMINAR DE
FERNANDO LÁZARO CARRETER



CRÍTICA
BARCELONA

ESTUDIO PRELIMINAR

ORIGINALIDAD DEL «BUSCÓN»

El crítico es con frecuencia víctima de casi invencibles automatismos al enfrentarse con una obra literaria. Su mente tiende a encuadrarla en un sistema previo, en la retícula de -ismos, época, opiniones vigentes sobre su autor y sobre el género a que pertenece. Y con este sometimiento de la obra al «qué debe esperarse» en función de los supuestos, el crítico suele quedar satisfecho. Pero ocurre casi siempre que, a fuerza de limitarse a reconocer lo que espera, ha dejado escapar lo que más importaba: lo peculiar, lo distintivo.

Resultaría provechoso describir los cortejos de automatismos que han acompañado a las principales obras de nuestra literatura desvirtuando su sentido. Tomemos sólo unas cuantas notas, referentes al Buscón de Quevedo.

DIDACTISMO. *Fijémonos en lo relativo a su intención moral. El presbítero Peralta, en 1626, emitió censura favorable al libro en virtud de «la enseñanza de las costumbres» que se sigue del mismo. En ese año, el presbítero Ponce aseguraba que, en tal aprobación, «la religión viene a padecer agravio en los seglares», y se soltaba el pelo contra la novela. Ni uno ni otro estuvieron solos; como Ponce, pensaban Pacheco, los redactores del Tribunal de la justa venganza, los padres Niseno, Montojo, Pineda y tantos otros enemigos de Quevedo. Mas había personas que, como el censor Peralta, creían en la eficacia didáctica del libro. Y aun hoy, ésta no deja de postularse.*

He aquí uno de los automatismos aludidos, que coloca al Buscón en línea con otras obras de la época, más o menos similares, cuya intención edificante o admonitoria está ya en los designios de sus autores. Mostrar el envés de la virtud para que resplandezca el haz fue un método medieval fortalecido en el quinientos, y definitivamente consagrado por el Guzmán. Toda la literatura desgarrada de la época se incorpora así a la «poesía moral». Y con ella, por acción de la inercia, el Buscón. Otros escritos jocosos, incluso: don Pedro Aldrete, testamentario poético de don Francisco, asegurará que todas las obras de su tío, «así en verso como en prosa, sacras, serias y burlescas, se dirigen a la reformatión de costumbres y contienen alta enseñanza». Y hubo censores complacientes, en nombre de la instrucción mediante contrarios, para los más agrios y violentos escritos del maestro.

PICARESCA Y ASCETISMO. La línea de los defensores de tal actitud en Quevedo continúa hasta hoy a través de dos fervorosos quevedistas: el doctor Torres, en el XVIII, y el señor Fernández-Guerra, en el XIX. Naturalmente, ha ido recibiendo matizaciones y perfecciones, y hasta se ha contagiado de un nuevo automatismo: el resultante de la constitución formal del género picaresco, al que se incorpora, sin asomo de duda, la historia del buscavidas. Establecida la serie, se inserta en ella una idea de evolución y de progreso, que ha sido casi siempre favorable a nuestra novela; algunos la colocan en el ápice de la familia, y hay quien la convierte en pórtico de una «segunda época» de la picaresca.

En el problema de la intencionalidad ética del Buscón, cuantos la postulan se dejan arrebatar por la dinámica interna del género, para asignarle en seguida una función en el sistema total. Así acontece, por ejemplo, con Karl Vossler, que nos sorprende con estas frases: «Esta ambigüedad y desdoblamiento espiritual [«un vagabundear, robar, pedigüeñar y caminar con un espíritu casi religioso de peregrino» que reconoce en Guzmán] se exalta aún más en el Buscón de Quevedo, y lleva a una coexistencia casi inverosímil de fantasía picaresca y de ascetismo». Y más adelante añade que en dicho libro «se lleva a cabo el paso del pícaro, de entre las filas de los protagonistas de una literatura humorística, a las de los ejemplos y moralidades». Años después, Miguel Herrero, que es fuerza más aún los nexos entre ascética y picaresca, concluirá que don Francisco, en su Tacaño, «embebe en los mismos episodios la intención de la obra, bien que afilando terriblemente la punta de la consecuencia moral que se escapa a la acción novelesca». De este modo, se parte por inercia del supuesto —el género— para interpretar el dato —la obra—, ajustando éste a una plantilla de cuya legitimidad no se duda. Puesta en marcha la idea del carácter ascético de nuestras autobiografías de pícaros, el Buscón es raptado y sometido por ella. Veremos cuán precipitadamente.

BARROCO. Otro automatismo: el concepto de barroco y su séquito de connotaciones. Una de ellas, bien justamente reconocida, es la de pesimismo. Cercado el hombre señero por agobiantes límites de su libertad espiritual, sobrecargado de dogmas, rodeado de ignorancia y corrupción social, se hace desconfiado, burlón o monitor, y pesimista en cuanto a una posible salvación terrenal.

Cuando se busca un modelo, una encarnación perfecta de esta nota, viene a caerse invariablemente en Quevedo (sí, y en Gracián). Es cierto que aparece rotunda en muchas de sus obras. Pero ¿hemos de imaginar

que el poeta cayó «del vientre a la prisión» derechamente, como un escogido de los dioses para modelo de desencanto? ¿No recorrerá su vida altibajos, valles de sombra y cumbres luminosas? El *Buscón*, hemos de verlo, es obra muy juvenil, de su tercera década. Hacia los veinte años, sólo aspira a que se reconozca su fidelidad como retratista;¹ a los treinta y dos declara explícitamente que no confía a sus obras más pretensión que la de procurarle nombre, aunque no le lleven al cielo.² Es el suyo un deseo casi demoníaco de ostentar ingenio, y lo proclama constantemente.³ Ni moralidad ni pesimismo parecen rondar por esta cabeza todavía; por el contrario, desenfado, avidez intelectual —puesta de relieve en su correspondencia con Lipsio—, parecen ser notas que se avienen mejor con el joven don Francisco. Por eso, antes de atribuirle con negros dictados, será preciso esperar a que se trace su biografía espiritual, para la que hay datos suficientes. Hasta entonces, hasta que no se pruebe que el alma engendradora del *Buscón* yacía bajo las costras que la anquilosan años después, aparecerá como sospechosa, como obediente a un motivo de inercia, la alineación de esta obra con otras destiladas con más amarga intención. No puede admitirse que un libro cualquiera, esto es, un breve trozo de una vida tan multiforme y varia como la de Quevedo, sea explicado a partir de una síntesis precipitada del total.

El predicado de pesimismo es insistentemente afirmado por Leo Spitzer, en su fundamental trabajo sobre esta novela, si bien —y es un gran mérito— destierra la especie de los fines éticos de la misma. En su lugar, Spitzer instituye una especie de identidad entre Quevedo y Pablos, de suerte que, según él, tras los fracasos bufos de la criatura, se adivina la trágica inquietud de su creador. De este modo, la obra

¹ «Yo, pues, no pretendo ganar nombre de autor, ni menos enriquecerme con mis borriones... Sólo ruego al benévolo lector que repare es esto lo que pasa y sucede en la Corte...» Prólogo de *Vida de la Corte*, en Astrana Marín [1932:46].

² «Éstas son mis obras. Claro está que juzgará vuecelencia que, siendo tales, no me han de llevar al cielo; mas como yo no pretendo dellas más de que en este mundo me den nombre...» Dedicatoria de *El mundo por de dentro* al duque de Osuna, 1612, *ibid.*, 224.

³ Compárese: «Bien sé que, a los ojos de vuesañoría, es más endemoniado el autor que el sueño. Si lo fuera también el *Discurso*, habré dado lo que se esperaba de mis pocas letras» (antes de 1610), *ibid.*, 168. «Invió a v. m. este *Discurso* ... donde puedo decir que he rematado las pocas fuerzas de mi ingenio» (1608), *ibid.*, 202. «Verdad sea que para ... que alaben estas obras de ingeniosas y agudas, confío dará poco trabajo y ningún cuidado a los aficionados a ellas y a su autor; pues ellas propias se traen consigo la recomendación y alabanza, y el *Quevedo me fecit*; porque son tales, que sólo tal autor podía hacer obras de tanta erudición y agudeza» (hacia 1612), *ibid.*, 188.

resultaría de la confluencia de dos fuerzas complementarias: anhelo realista del mundo (en los afanes del tacaño) y fuga ascética del mundo (por el vacío que rodea al poeta). Y así, aunque lo aparente sea una sucesión de hilarantes acontecimientos, la vena que subyace y los nutre es el desengaño. Pablos se balancea entre la ilusión y el fracaso; Quevedo, entre el mundo y la decepción.

Spitzer, partiendo de estos supuestos, realiza una aguda investigación de rasgos estilísticos diferenciales en la novela: confusión de realidad y fantasía, animación de lo inerte, falta de elaboración, degradación nihilista, anteposición de los efectos a las causas, yuxtaposición de las imágenes, etc. Son mil penetrantes y exactas observaciones... que el gran crítico se obstina en reducir siempre a la dualidad barroca antes citada. Estamos de nuevo en pleno automatismo. Porque estas ricas singularidades caen en seguida bajo el yugo de categorías prestablecidas; tanto, que con ellas se ha pretendido explicar también la poesía barroca alemana. Todo el esfuerzo de Spitzer se resuelve así en una verificación de caracteres previos. Se necesitaría que esos movimientos espirituales se hubieran delatado al estudiar el alma singular de Quevedo, precisamente cuando escribe el *Buscón*, para que fueran guía inequívoca en la interpretación de su novela.

LA FECHA DEL «BUSCÓN». Atribuimos una enorme importancia a la precisa fechación de la obra objeto de crítica. Pasaron los tiempos del esteticismo, del formalismo, de la consideración del poema —o drama, o novela— como entidad clausa y solitaria. La obra es, ante todo, un fragmento de vida y un trozo de historia. Ejercitar la crítica supone, en alguna medida, hacer biografía. Creación y creador se imbrican estrechamente, dan testimonio mutuo; si los separamos para su estudio, nuestro trabajo se aproximará al del anatómico, no al del biólogo. En este caso, el punto de partida es saber cuándo escribió Quevedo el *Buscón*.

Se publicó la famosa novela en Zaragoza, en 1626. Pero si tomamos como punto de referencia las alusiones que en ella se contienen, hemos de anticipar su redacción en muchos años. Que no es aventurado este sistema de datación lo prueba el hecho de que esas alusiones se refieren a sucesos que son todos muy próximos en el tiempo.

Las referencias tenidas hasta ahora en cuenta son las siguientes: Antonio Pérez, que murió en 1611, vive aún, puesto que ha podido enviar espías a España. —No ha terminado aún el sitio de Ostende (julio de 1601 - septiembre de 1604), ya que se narra un jocoso arbitrio para rendir la ciudad. —Cita del Libro de la grandeza de la espada (1600),

de L. Pacheco de Narváez. —Muerte reciente del jayán poeta Alonso Álvarez, que ocurrió entre 1603 y 1604.

Ateniéndose a estas referencias, aunque sin justificar la razón concreta, Américo Castro situó la redacción del *Buscón* hacia 1608; Pfandl, entre 1605 y 1608; Valbuena Prat, en 1603; Alonso Cortés tiene en cuenta un hecho distinto: la Corte residió en Valladolid entre 1601 y 1606; pero Madrid es aludido como Corte en los capítulos IX-XIII. La redacción de la novela debió, pues, de empezar antes de 1601, para concluir hacia 1603, fecha de la ejecución de Alonso Álvarez. De esta relativa coincidencia (1603-1608) se aparta Astrana Marín, que atrasa la redacción hasta 1610-1611; pero sus argumentos no resisten una seria crítica. También se ha supuesto que la frase «Yo iba caballero en el rucio de la Mancha...» sería una reminiscencia del Quijote; ello obligaría a situar la fecha del *Buscón* en 1605 o más tarde. Sin embargo, Quevedo, amigo de Cervantes en Valladolid, pudo haber leído la novela inmortal antes de ser publicada; pero no es necesario acudir a esta suposición: lo que Pablos parece decir es que cabalgaba en un rucio rodado, esto es, en un jumento gris o blanco con manchas oscuras. Nuestro autor juega en otras ocasiones con la palabra rodado; este vocablo se tomaba a veces como sinónimo burlesco de 'manchado', y manchado era el 'natural de la Mancha'. Se trata, pues, de un rodeo insignificante para la mente agilísima de Quevedo, y el pasaje en cuestión no sirve para fijar en 1605 la fecha a quo.

Sin embargo, el lustro que media entre 1603 y 1608 es una extensa parcela de tiempo en la vida de un hombre, si éste ha de pasar de los veintitrés a los veintiocho años de su edad. Por otra parte, mientras la primera fecha tiene fundamento objetivo en el libro, la segunda no ha sido justificada, y puede deberse a cierta resistencia de los críticos a conceder al autor una extremada juventud. Infundado temor: creo que es posible aproximar esos límites hipotéticos, sin demasiado riesgo.

En efecto, el episodio del espía de Antonio Pérez y el robo de las armas a la ronda de Alcalá adquieren un significado preciso cuando se sabe que, efectivamente, en 1602, el inquieto exiliado tenía agentes en España, según denuncia el embajador Juan Bautista de Tassis a Felipe III. Era ésta una de sus «postreras intrigas». Al joven Quevedo, que por entonces hacía méritos para su carrera política en la Corte vallisoletana, los rumores y las noticias de esa estirpe debían interesarle vivamente. Y el acontecimiento —el revuelo, la inquietud— podía transformarse con facilidad en pretexto para que los corchetes alcaláinos dejaran sus armas, antes de entrar en la casa llana buscando al emisario.

Otro problema inquietante: Ostende. La plaza no se rendía; los ingleses acudían con provisiones a mantenerla. El prestigio de España y su economía se tambaleaban. Y entonces —¡qué hispánico!—, un arbitrio: Pompeyo Targone concibe la idea de completar el cerco de la ciudad con un dique que la rodease por el mar. Las aguas se encargaron de abatirlo una y otra vez. Y con él, la pintoresca ocurrencia que animó a la Corte, entre esperanzas y desencantos, hacia 1603. También es sugestivo imaginar a Pompeyo Targone transmutado en aquel sujeto que planeaba chupar la mar de Ostende con esponjas o hundirla doce estados.

Estas dos hipótesis, sin duda atractivas, concurren a reforzar las dos datas inequívocas del libro: septiembre de 1604, fin del sitio de Ostende, y 1603-1604, ejecución de Alfonso Álvarez, el Tuerto. No vacilamos en remitir a ellas la época de redacción del Buscón. Hemos de advertir que el hecho de que Madrid sea aludido como Corte no constituye dificultad. Lo mismo acontece en el Guzmán de Martí (1602) y en la segunda parte del de Alemán (1605). Era natural: el rey y la administración abandonaron Madrid, entre otros motivos, por huir de la muchedumbre hampona que vivía a sus expensas. Y es rasgo común a las novelas de pícaros la presencia de cortesanos a los que ellos sirven o emulan. Madrid, sin Corte, no podía ser completo reino de la picardía.

Pero hay todavía otro indicio que remite de nuevo a una fecha poco posterior a 1602: el influjo que, sobre el Buscón, ejerció el falso Guzmán, publicado en dicho año. Su examen nos lleva a otro punto de nuestra pesquisa.

LOS «GUZMANES» Y EL «BUSCÓN». Conocido es el éxito clamoroso que obtuvo el primer Guzmán (1599), de Mateo Alemán. Hemos de suponer que la obra impresionó y disgustó a la vez al joven don Francisco. Le revelaba el extraño hormiguero humano que surgía al rasgar la piel más aparente de la sociedad. Quizá él venía ya observándolo con afición; pero el Guzmán lo convertía de pronto en posibilidad inmensa para el arte. Lo malo es que todo aquello iba arropado por austeras reflexiones morales y pensado en memoria de bien. El autor decía sin rebozos en el prólogo que no había escrito su libro «para ostentación de ingenio». Y aquel joven lector estaba dispuesto a jugarse el cielo por lucirlo. Por eso, cuando poco después escriba su novela, la novela de la gente del Guzmán, la ofrecerá monda de prédicas. E incluso, años más tarde, el librero Duport amañará un prólogo, al publicar la obra, y en él dirá al lector como en tardía respuesta a Alemán: «Aquí hallarás en todo género de picardías —de que pienso que los más

gustan—, sutilezas, engaños, invenciones y modos, nacidos del ocio, para vivir a la droga, y no poco fruto podrás sacar de él si tienes atención al escarmiento. Y, cuando no lo hagas, aprovéchate de los sermones [de los púlpitos], que dudo nadie compre libro de burlas para apartarse de los incentivos de su natural depravado».

Sin embargo, la andanza hampesca del Guzmán le sedujo. Lo prueba el gran número de concomitancias temáticas que muestran dicho libro y el Buscón. Es cierto que muchos de esos temas eran tópicos, y pueden haber accedido a ambas obras por vías independientes; pero no es la naturaleza de los asuntos y motivos, sino la densidad de las coincidencias, lo que resulta persuasivo. He aquí algunas:

Aventura fallida con una criadita en la posada de Malagón (Guzmán, I, II, 8) y en la posada de Madrid (Buscón, II, 5).

Quejas de un capitán por las dificultades que encuentra en la Corte para obtener una bandera (Guzmán, II, II, 9; Buscón, I, IO).

«Manjares» repugnantes ofrecidos al pícaro: tortilla de huevos empollados y sesos de muleto (Guzmán, I, I, 3-4); pasteles con presunta carne humana (Buscón, I, II).

Inserción de unas Órdenes mendicativas, con todo su articulado, en el Guzmán., y de una Premática contra poetas hueros, en el Buscón.

Compañía de mendigos obedientes a un estatuto (Guzmán, I, III, 2 y 3); caballería chanflona regida por preceptos (Buscón, II, I y 2).

Hay varias coincidencias parciales, como estas dos:

Llevaba un vestido que aun yo no me lo acertaba a vestir sin ir tomando guía de pieza a pieza.

Otro pedía guía para ponerse el jubón, y en media hora no se podía averiguar con él.

Que pueda traer ... tijeras, cuchillo, alesna, hilo, dedal, aguja, hortera, calabaza, esportillo, zurrón y talega ... Que traigan bolsa...

Diéronme una caja con hilo negro, y blanco, cordel y aguja, dedal, paño, lienzo, raso, y otros retacillos, y un cuchillo; pusieronme una esquila en la pretina, yesca y eslabón en una bolsa de cuero.

Muchas docenas de detalles como éstos que podíamos aducir, convencerían al más remiso de que don Francisco de Quevedo leyó atentamente la obra de Alemán.

Las relaciones entre la segunda parte del Guzmán (1605) y el Buscón plantean nuevos problemas, si se acepta como fecha de éste la de 1603 ó 1604. Las coincidencias entre el domine Cabra y el «bachiller

de pupilos» del sevillano fueron ya interpretadas por Alonso Cortés como meramente fortuitas, si no es que Alemán imitó a Quevedo. No debemos olvidar que las obras manuscritas de éste se difundían con rapidez. Una de ellas, el Arancel de necedades, indiscutiblemente quevedesco, cayó en manos de Mateo Alemán y lo introdujo sin remilgos en la continuación de su novela (II, III, I). La onda iba ahora, pues, de vuelta.

Sin embargo, la influencia argumental que considero más transparente en nuestro libro es la del falso Guzmán, de Sayavedra. Actúa en puntos centrales de la narración. Por lo pronto, este apócrifo pícaro se instala en Alcalá como criado de estudiantes, igual que el tacaño. Y cualquiera podrá reconocer en el siguiente fragmento una especie de programa abreviado de las travesuras de Pablos:

Dejábame ir a rienda suelta tras el gusto, y entonces le tenía en libertades, vicios y preciarme de perdido, y no había capigorrón en Alcalá que me llevase ventaja en correr de noche pasteles, castañas, frutas y todo cuanto había, en hacer burlas y engaños a tenderos, especieros y confiteros. También me hice de la valentona, y de los que por su gusto salen de noche a buscar y acuchillar al corregidor... (II, 6).

Igualmente hallamos en la continuación de Sayavedra a un galán de monjas («no había quien le sacase de entre redes y parlatorios, muy mirladito y melado», II, 7). Y también —lo cual es más notable— la conversión del pícaro en actor, por amor de una cómica (III, 9). Obsérvanse evidentes coincidencias:

Camino de Valencia tuve muchos lances con mi Isabela, que íbamos todos en un carro y de un acuerdo.

Íbamos barajados [en el carro] hombres y mujeres, y una entre ellas, la bailarina ... me pareció estremada sabandija ... íbamos holgando por el camino.

Guzmán y Pablos, que empiezan su carrera con papeles de poca monta, muestran en seguida gran aptitud como representantes y escalan los primeros puestos de la compañía:

[A un poeta que ha llevado una comedia, el empresario Heredia le dice]:

Si alguno venía a leer comedia, yo era el que la oía.

—Vuesa merced nos haga merced de leella, que aquí está el señor Guzmán, que es hombre de buen gusto, y le cometo el ver este negocio; y estaré a lo que dijere.

Sayavedra describe la hilarante lectura de la comedia con rasgos que recuerdan el episodio de El arca de Noé, la pieza de animales que un poeta recita a Pablos, camino de Madrid:

—Verán una jornada pastoril a la morisca, de allá de África, que es una maravilla; porque los poetas aún no habían advertido que entre los moros hay pastores, y es invención nueva. Pues dijámosle: —¿Cómo se habrán de vestir esos pastores? Que los pellicos que usamos en España no les podrán convenir... Quedóse un poco turbado.

—Ello cosa mía es, pero no se ha hecho otra tal en el mundo, y la novedad es más que todo... —¿Cómo se podrá representar —le dije yo—, si han de entrar los mismos animales, y ellos no hablan? —Ésa es la dificultad...

También en este caso podríamos añadir otras muchas coincidencias, que, unidas a las importantes citadas, hacen concluir el influjo evidente de ciertos temas de Martí sobre otros tantos de Quevedo. Estas concomitancias, junto con las que existen entre el pintor Guzmán y el Buscón, ofrecen al crítico lo que más puede desear: bases de comparación. Aprovechemos algunas para ver cómo procede don Francisco.

EL CAPITÁN. Guzmanillo, yendo a alistarse, cae en la compañía de un capitán escéptico, aprovechado y pobre. Guzmán lo estima pronto, y —como Lázaro al escudero— llegará a mantenerlo. El oficial se franquea con aquel bisoño soldado, y murmuran juntos sobre «cuán abatida estaba la milicia, qué poco se remuneraban servicios, qué poca verdad informan dellos algunos ministros...». Es una de las páginas de más verdadera y solemne crítica del libro, comparable a cualquiera de las de Fernández de Navarrete o Peñalosa. Y se siente como real suceso lo que el pobre militar cuenta: por haberse cubierto demasiado pronto al despedirse de un privado, se aplazó mucho tiempo el otorgarle compañía. Alemán habla de veras, y sus dardos apuntan a la carroña nacional.

Quevedo transforma al guerrero en espantajo. Su Pablos no concede que la Corte sea tan ruin como el pobrete dice, y —prudente hipocresía—

le advierte «que en la Corte había de todo, y que estimaban mucho a cualquier hombre de suerte». Sus cicatrices le parecen incordios, sabañones y chirlos tabernarios. Incluso los papeles que muestra «debían de ser de otro a quien había tomado el nombre». El militar jura, ostentando sus ternos como señal preclara de la milicia, y Pablos se ríe porque, entre los soldados, «no hay costumbre tan aborrecida de los de importancia, cuando no de todos». Nos ocurre preguntarnos: ¿es Pablos o el autor quien habla?

Estamos ante un punto clave para comprender rectamente la intención de Quevedo. Mientras Alemán profundiza en el problema, lo desarrolla y lo muestra a varias luces, nuestro escritor se limita a banalizarlo, a convertirlo en situación y caricatura. Él, que entra a saco en estamentos menos comprometedores, levanta la pluma al tropezar con la milicia y los validos, y la desvía por el halago o la falsedad: los soldados no juran y la Corte reconoce el mérito. Las quejas de aquel desgraciado no podían ser fundadas: sus hazañas serían falsas, habría robado las patentes, era sólo un fanfarrón. Ni los verdaderos soldados ni los ministros que leyeran esta página podrían pensar que don Francisco era de una cáscara sospechosa. En no extralimitarse le iba la vida al artista. Y el suceso del Guzmán se hace burla, chacota, sarcasmo... Imposible descubrir el más pequeño rasguño de sátira o censura social.

LOS PASTELES DE A CUATRO. En cambio, ¡qué zarpa con los pasteleros! Son conocidas las primeras desventuras de Guzmán: aquellos huevos con tiernas durezas, aquellos sesos de muleto. Para Quevedo es poco. En la mesa del verdugo hacen su aparición los famosos de a cuatro, y son saludados con hisopo y un responso «por el ánima del difunto cuyas eran aquellas carnes». ¿Invencción macabra o fundada en verdadero suceso? Quizá, lo primero. Pacheco de Narváez y el Tribunal de la justa venganza denuncian el pasaje porque «a los animales irracionales cuyas carnes comemos en los pasteles, los supone con almas racionales, capaces de gozar de gloria». Tan inocentes varones no entendieron la espantosa broma. Pero... ¿no la entendieron? Bien pudo ocurrir que hallasen más escandaloso que un emparedado humano el rezo por un animal; hincando el diente a este argumento, desvirtuando adrede la recta inteligencia del pasaje, podían herir a Quevedo en parte más sensible.

Lo evidente es que don Francisco entra más adentro en lo repugnante; ahora es Alemán quien se queda corto. Si a esto podemos llamarle intensidad, habremos de conceder que el trazo quevedesco, en este punto, no puede ser ya más intenso.

ORDEN MENDICANTE. Es graciosa la posible invención de Alemán: una cofradía de pobres, regidos por una ordenanza. Quevedo los encierra en un hogar común, y por su mente ronda la imagen de un convento de mendicantes («Y como en otras partes hay hora señalada para oración, la tenemos nosotros para remendarnos.» —«Nos la quitamos [la pelambre] conforme a lo del Evangelio...» —«Entró al espulgadero, y volvió una tablilla, como las que ponen en las sacristías.» —«Era de ver a uno ponerse la camisa de doce veces, dividida en doce trapos, diciendo una oración a cada uno, como sacerdote que se viste...»).

Con esta materia se hinchan casi cinco prolijos capítulos; la idea central se estira y se refracta en multitud de facetas, todas cómicas, sobre el arte de vivir «a la droga». Nada esencial se roza ni se alude: vestidos andrajosos, remiendos, ficciones, disimulos, robos y estafas menores. Los varios fines morales que mueven a Alemán —denuncia de falsos pobres, loor de la caridad, estremecida apología de la libertad que confiere la miseria— se hacen aquí superficial intención, poblada de una densa constelación de ingeniosidades y audacias de pormenor. La observación se hace inspiración, y la reflexión, estilo.

GALANES DE MONJAS. Produjo mucho escándalo este divertido episodio. Sayavedra procede con cautela; su galancete es muy aficionado a las monjas, pero Guzmán cree que sin éxito, porque ellas «son gente muy religiosa y virtuosa». Las pobres caen a veces en trampa: el galán se lleva a su dama al locutorio, llama a la monja y plantea una cuestión académica —qué será mejor, la esperanza o la posesión—, que discuten los tres: una añagaza del mozo para batir la resistencia de la dama que va con él. Y el autor lanza su anatema.

También Quevedo llega aquí mucho más lejos. Su cuadro de enamorados monjiles es alucinante, onírico casi, poblado de matices grotescos. ¿Habremos encontrado, por fin, un instante de sátira comprometida en su obra? ¿Denuncia una lacra, con punzante intención? En modo alguno. Este vicio, estos «flirts» conceptuosos entre esposas del Señor y espirituales mancebos —«pretendientes de Anticristo»— no eran un misterio para nadie. Se hablaba de ello en los púlpitos, en los libros, en los romances, en el teatro.

¿Por qué, pues, produjo el pasaje tanta irritación? Simplemente, por la ausencia de crítica, por la conversión de una plaga eclesiástica en pretexto para la risa. Quevedo contempla a monjas y galanes sólo como fenómeno plástico, como un termitero dividido en dos bandos anhelantes

e incomunicados. No ve en ello el pecado o la temeridad, sino los gestos, las actitudes, la confusión: la apariencia. De nuevo, una situación profunda, un problema, se trivializa y se resuelve en pretexto para que el autor devane su prodigiosa madeja verbal.

Sin embargo, es extraña la manera poco respetuosa con que habla Quevedo de personas y cosas religiosas. Las sogas de los ahorcados son, para la madre de Pablos, reliquias, «porque los más de éstos se salvan»; el tacaño habla con su monja, a través de las rejas, «como sacerdote que dice las palabras de la consagración»; y cien ejemplos más. ¿No heriría esto susceptibilidades, no pondría en peligro el crédito de Quevedo? Le acusaron, claro es, de «retraído» e impío; pero de todo lo ampara su marchamo de cristiano viejo y su catolicismo verdadero. Es difícil de comprender, para quien no la siente, esta tentación, no de burla, no de menosprecio, sino de ingenio. Las cosas más sublimes, apenas se objetivan, son excitantes poderosos para el chiste, para la retorsión. Es como una fugaz rebelión por la cual hacemos dominio nuestro algo que de ordinario nos señorea. La tentación es más fuerte que la voluntad de Quevedo, y se va tras la frase litúrgica, la comparación evangélica, sin poderlo remediar. Lo sacro era, además, demasiado familiar en su época; los límites entre gracia y naturaleza andaban demasiado confusos, y no era preciso esforzarse para topar con cosas del cielo. Una mente aguda podía —y puede— sacar de ello consecuencias hilarantes, sin atentar contra sus convicciones profundas. Y, claro, sin ponerse en demasiado peligro de anatema; la incomprensión sólo podía ser síntoma de estolidez: un pequeño retablo de las maravillas.

LA INTENCIÓN DE QUEVEDO. *Henos, pues, con la obra plausiblemente situada en el tiempo, y con algunos datos útiles sobre su génesis y modalidad. Quevedo no ha buscado una anécdota original, puesto que episodios fundamentales de su novela tenían antecedentes clarísimos para cualquier contemporáneo. ¡Cuántos chistes, cuántas facecias y anécdotas, cuántos juegos verbales, que en su época serían materia común, debe de haber en estas páginas, refractados y apurados hasta el límite de torsión! Evidentemente, Quevedo no ha puesto el punto de honra en lo original de la materia. Y el Buscón es, a pesar de ello, inconfundible, extraño, originalísimo.*

Tampoco hallamos en él la sorda cólera, el desengaño, la queja desgarrada que sacude, desde el Guzmán, a la sociedad entera (salvo, quizá, al estamento eclesiástico; pero Alemán era judío: no podía permitirse familiaridades). Quevedo ni moraliza ni protesta. Es un joven de veinti-

trés años, favorecido cortesano, y sabe conducir su ambición entre los escollos. Que en su mente está ya prefigurada su colosal aptitud de censor y moralista, nadie puede dudarle; pero le falta aún el motor que la ponga en marcha: están todavía lejos los desengaños. El joven poeta tiene que atender cuidadosamente a su porvenir, a su medro; con sus pujos de noble, frecuenta a los poderosos. Y, claro es, el prestigio de su talento no puede afirmarse sólo sobre lo chocarrero; escribe versos de refinada espiritualidad y se cartea con Lipsio sobre cuestiones humanísticas; el sabio, aun sin conocer obras del mozo, lo llama «mayor y más alto honor de los españoles».

Hay que descartar la protesta como móvil del Buscón. Novela «timorata» la llamó con razón Peseux-Richard, que juzga por este comentario de Pablos, admirador profundo del caballero don Diego: «Era de notar ver a mi amo tan quieto y religioso, y a mí tan travieso, que uno exageraba al otro o la virtud o el vicio». Diego pertenece a la clase social que don Francisco no quería herir. Por eso, cuando Pablos trama una boda para arrimarse a ella, es su antiguo y adorado amo quien le disuade con una formidable tunda.

¿Moraliza, pues? Ya insinuamos más arriba la repugnancia que nos produce esta interpretación de la novela. No hay intención moral que no se dispare a un objetivo concreto, que no piense en alcanzar un centro para actuar. Y ¿puede pensar alguien con seriedad que don Francisco aspiraba a reformar el abigarrado censo de su Buscón, constituido por barberos, brujas, hidalgueros, ladrones, mendigos, escribanos, verdugos, izas, jaques, valentones, arbitristas y dementes? Las protestas de buena fe, de designio ético, que llenan los prólogos de las obras picarescas o apicaradas de la época, no existen en los escritos tempranos de Quevedo, cuyas frecuentes advertencias al lector son mera chacota. Si a partir del Sueño del infierno (1608) aparecen, son tibias y de fórmula, y en obras fuertemente comprometidas en punto de ortodoxia.

Estas dos últimas ausencias —protesta social y didactismo— confieren ya a la historia del tacaño una evidente originalidad, que no hallamos en el plano de la anécdota. El Buscón se muestra, así, charla sin objeto, dando sin meta, fantasmagoría.

LA «FRIALDAD» DE PABLOS. El joven Quevedo, por instinto o por seducción del Guzmán, había descubierto el hampa. Instalado en un sistema social cuyas convenciones y creencias le satisfacen o le conviene respetar, todo lo que no se ajusta a él es buena presa para el sarcasmo. Desde sus principios inmutables del honor y la sangre, todos los deshere-

dados, los desterrados de la ciudad de los hombres, son simples muñecos. El mundo de Quevedo está bien hecho y el otro mal: eso es todo. Sin embargo, ofrece grandes atractivos para el contemplador que lo mira a distancia. («Yo confieso que entendí por gran rato —que me paré desde algo lejos a verlo— que era encantador, y casi no me determinaba a pasar.» —«No pintó tan extrañas pinturas Bosco como yo vi.» —«Al fin me puse donde pude, y podíanse ir a ver por cosas raras las diferentes posturas de los amantes.») Pablos se sale continuamente del juego para observar («Sentáronse a comer... No quiero decir lo que comimos.» —«Yo di luego seis reales; mis compañeros no tenían qué dar.»), mejor dicho, para que observe el novelista, que jamás se zambulle en aquel mundo, que no se siente atraído por lo que suceda realmente, sino por lo que él ve o intuye. De este modo, la estructura de aquella sociedad periférica se disuelve, carece de vínculos mutuos y se liga, por medio de conexiones radicales, con el autor. Parecen figuras de guiñol.

Los escritos más tempranos de Quevedo son premáticas burlescas: chispazos de ingenio inconexos, observaciones jocosas aisladas. La primera obra de cierta «homogeneidad» es la Vida de la Corte (hacia 1600). Se trata de un desfile de aquellas figuras desterradas —pobres, lindos, valientes, gariteros, sufridos, estafadores—, que van sucediéndose como las hojas de un álbum de estampas o, si se quiere, como ejemplares de un muestrario entomológico. El Buscón entra en línea con esos primeros tanteos, si bien hay una figura, Pablos, que pasa entre las demás urdiendo sin tejer. Pero la fórmula no se aparta mucho de la adoptada en la Vida de la Corte: falta todo esfuerzo de construcción. 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, y si habla con ellos es sólo como estímulo para que ellos hablen, gesticulen y muestren todos los costados susceptibles de retorsión; una vez aprovechados, los abandona. El propio Pablos, cuando su servicio no es útil al novelista, queda ahí, en cualquier lugar, con cualquier proyecto en la cabeza, que ya no interesa.

Quevedo contempla a través de un prisma que deforma y aísla; su campo de observación aparece bañado por una fría luz de laboratorio. De los pobres no importa su hambre, sino sus tretas y sus trapos; ni interesa el dolor de una potra, sino su tamaño y su eficacia como cebo. Miseria, sufrimientos, ruindad, todas las lacras, son sólo objetos para ser contemplados y mutados en sustancia cómica. Y, claro es, cuando un objeto «normal», un caballo por ejemplo, debe penetrar en aquel recinto,

inmediatamente se deforma: su cuello se alarga, sus ancas se apuntan, y todo él se hace negación del canon. No hay, en la novela, vieja que no sea boquisumida y tercera, moza que no pique en meretriz, mesonero que no robe, escribano que no delínca.

Se ha notado, muy justamente, la frialdad, la impavidez de Pablos ante los hombres —ante la muerte misma de sus padres— y los acontecimientos que lo rodean. Creemos que nace de esta organización guiñolesca del libro. Pablos no está verdaderamente ligado a sus compañeros de aventura, sino al novelista; no hay un hilo que los embaste a todos, sino cabos sueltos que paran en las manos del titiritero. De ahí que los fantoches puedan agredirse, insultarse, burlarse y matarse, pero jamás vincularse. Están aislados todos, entre sí; y por otra parte, bien lejos del novelista. La imposibilidad de que en una o en otra dirección brote una chispa de simpatía, es manifiesta. El mundo del Buscón yace inmerso en un bloque helado, que sólo deja ver —pero abultado, distendido— lo aparential.

Por otra parte, este rasgo constructivo que señalamos en el Buscón —inconexión, dispersión— será común a toda la obra de Quevedo. No volvió a escribir otra novela, ni intentó cualquier otro tipo de narración ordenada; su talento, esencialmente antidramático, parece incapaz de trabajar. El Buscón es sólo un paso, dado por inducción de los Guzmanes, que lleva de la Vida de la Corte, álbum de figuras estáticas, a los Sueños, torbellino de apariciones y desapariciones, sombras traídas o abandonadas sin más ley que la ocurrencia. Incluso en los escritos doctrinales, su gusto le guía a lo que no exige trabazón. Nótese que sus obras mayores —la Política de Dios, el Marco Bruto— son glosas; o bien, tratados polémicos, suma inorgánica de puntos controvertidos. Su mente no proyecta, sino que ahínca. Incluso muchos de sus poemas están contruidos mediante una sucesión cumulativa de imágenes.

«EL BUSCÓN», OBRA DE INGENIO. *La conclusión de cuanto estamos diciendo es obvia: lo que don Francisco hizo en su Buscón, más que un «libro de burlas», fue un libro de ingenio. Ambas cosas existen: hay burla de aquella humanidad extravagante fuera de los límites de la convención, la ley y la norma que el autor respeta. Pero esto ocurre en mínima proporción. Domina en el Buscón, sobre todo, una burla de segundo grado, una burla por la burla misma, reflexivamente lograda, que no se dirige al objeto —con todas sus consecuencias sentimentales—, sino que parte de él en busca del concepto. El perfil novelesco del libro es sólo el marco, dentro del cual el ingenio de Quevedo*

—«¡las fuerzas de mi ingenio!»— alumbra una densa red de conceptos. Para ello desnuda, desvitaliza de toda intención no ingeniosa el campo de operaciones, para aplicar en seguida sobre todos sus puntos los recursos de la agudeza. Desbridado el tejido, cortadas sus conexiones, hincan el bisturí a fondo, sin emoción. Ésta existe, claro, pero no en el camino que media entre el espectáculo y el observador, sino en el que, desde el ojo, conduce a la mente. Aquí es, en la tarea de elaborar el dato, mutarlo y asociarlo, donde la emoción se instala. Quevedo experimenta un sentimiento puro de creador; digámoslo sin rodeos: un sentimiento estético. El Buscón es una novela estetizante. Un ajusticiamiento, una profanación, un adulterio, son hechos que nos conmueven si nuestro corazón se va tras la mirada. Pero si podemos refrenarlo, si acertamos a mirar aquello como un acontecimiento de otro planeta, nuestra versión de los hechos será sólo material virgen para el intelecto. En este punto lo recoge Quevedo, aquí comienza su portentosa elaboración artística.

F. L. C.

RAFAEL RAMOS NOGALES *Secretario de redacción*

MANUEL FLORENSA MOLIST *Tipografía*

1.^a edición: junio de 1993

2.^a edición corregida: octubre de 1993

BLANCA MARQUÉS *Realización de la cubierta*
sobre un boceto de MANUEL FLORENSA

IGNACIO ECHEVARRÍA *Coordinación*

VÍCTOR IGUAL *Fotocomposición*

© 1993 de la edición, prólogo y notas: Fernando Cabo Aseguinolaza

© 1993 del estudio preliminar: Fernando Lázaro Carreter

© 1993 de la colección: Francisco Rico

© 1993 de la presente edición para España y América:

CRÍTICA (Grijalbo Comercial, S.A.), Aragón, 385, 08013 Barcelona

ISBN: 84-7423-583-9 rústica

ISBN: 84-7423-616-9 tela

Depósito legal: B. 26.054-1993

Impreso en España

1993. — HUROPE, S.A., Recaredo, 2, 08005 Barcelona

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.