

Lía SCHWARTZ LERNER, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, Anejos de *RILCE* núm. 1, 1987, 298 págs.

Cuando *RILCE* se encuentra ya en el cuarto año de su existencia es digno de señalar un importante hito en su andadura: el nacimiento de la colección «Anejos de *RILCE*». Nada mejor para esta nueva expansión filológica —los «Anejos» que van apareciendo se acercan ya a la media docena— que iniciar la aventura editorial con una obra de tan importante quevedista como Lía Schwartz Lerner.

De un tiempo a esta parte viene siendo práctica habitual de estudiosos e investigadores la publicación en un volumen conjunto de ensayos y artículos que ya previamente habían visto la luz de forma separada en diferentes revistas científicas, las cuales no siempre resultaban de fácil acceso para todos los interesados en su manejo. *Quevedo: discurso y representación* se inserta en gran medida en esta encomiable práctica editorial pues contiene algunos trabajos de la autora publicados años atrás, así como otras páginas inéditas escritas *ex profeso* para este libro⁵. La obra investigadora de la profesora de la Universidad de Fordham (New York) sobre Quevedo se completa por el momento con *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo* (Madrid, Taurus, 1984) y con numerosos artículos (uno de importancia, y reciente es «El letrado en la sátira de Quevedo» *Hispanic Review*, LIV, 1986, pp. 27-46).

Como bien declara la autora la idea central de este libro es elaborar un «intento de codificación de los contextos metafóricos del discurso satírico de Quevedo» (p. 13), para lo cual, y a pesar del título bímembre que le ha puesto a la obra, orienta su estudio y análisis en torno a tres puntos: 1) el discurso satírico como género autónomo y receptáculo de un lenguaje y estilo muy concretos; 2) la intertextualidad como forma obligada de producción de un texto satírico del barroco; y 3) ciertos aspectos de la representación literaria de los tipos humanos que se satirizan, estudiando estos elementos tanto en la poesía como en la prosa de don Francisco.

Apuntar de salida que a pesar de la distancia cronológica que media entre la concepción de unos y otros capítulos —a veces se percibe el empleo de un léxico tradicional sin puntos de contacto con las nuevas ideas semióticas— en la mayoría de las páginas se observa un interés y un seguimiento fiel de las teorías y

nociones semióticas proclamadas por Lotman y la escuela de Tartu, Segre, Bakhtin, Foucault o la misma Kristeva. De acuerdo con esto la profesora Schwartz incide una y otra vez en la deuda que tiene el Quevedo satírico con la tradición greco-latina así como con los presupuestos conceptistas del barroco, dando de mano a otras interpretaciones biográficas o moralizantes que durante mucho tiempo han prevalecido en la crítica.

Ciñéndonos ya al primer bloque del trabajo, el discurso satírico, Schwartz deja claro desde un principio que la estética de la agudeza conceptista a la que se suscribe Quevedo se sustenta de manera esencial en torno a dos recursos: el juego de palabras y la metáfora. Este último recurso es el más complejo y activo de los escritos de Quevedo más tardíos y está basado en la interrelación conceptual de dos objetos aparentemente sin nada en común. El magistral empleo de la metáfora lleva a Quevedo a la cima del conceptismo barroco, pero antes de llegar a estas alturas estilísticas el autor del *Buscón* cimienta su aprendizaje utilizando un recurso de factura más sencilla como es el juego de palabras. Las múltiples variedades de juegos de palabras que existen hacen doblemente loable el esfuerzo sistematizador de la profra. Schwartz a la hora de ofrecer una tipología de estos juegos. He aquí el esquema resumen:

- I. Juegos que afectan al plano del significante
 - 1) Paronomasia
 - 2) Retruécano
- II. Juegos que afectan al plano del significado
 - 1) Doble sentido con repetición de la palabra
 - 2) Silepsis o dilogía
 - A) Estructurada en un esquema semántico: hipérbole
 - B) No estructurada en un esquema semántico: ruptura de refranes y frases hechas, etc.

En ocasiones (*Cuento de cuentos, Pragmática de 1600, Discurso de todos los diablos*) Quevedo se detiene a ejercer la crítica filológica sobre autores o usos estilísticos de aquel entonces, destacando por sus virulentos ataques tanto a los poetas cultos como Góngora, Lope, Ruiz de Alarcón... que provocan la oscuridad del lenguaje, como a los poetas que caen en el estilo vulgar o grosero. Supuestamente don Francisco evitaría los dos extremos, pero en sus escritos satíricos vemos que no es así, pues adopta con plena consciencia el estilo bajo y vulgar repleto de frasecillas hechas,

refranes, bordoncillos, etc. ¿Existe una contradicción entre la crítica filológica y la praxis quevediana? Schwartz demuestra lúcidamente que no se da tal contradicción: Quevedo escribe sus sátiras conforme a las reglas del decoro, y éste le legitima al uso de materiales tradicionales y vulgares, aunque en muchas ocasiones éstos terminan siendo caricaturizados y parodiados. Como dice la autora, «el lenguaje popular y las formas de la literatura tradicional que tanto desprecio le inspiraron se recuperan hoy paradójicamente en sus obras» (p. 71).

Continúa ahora el estudio con dos notables calas sobre el tema de la locura y sobre el motivo mitológico de la huida de Astrea. Astrea, diosa de la Justicia y la Virtud, habitó en la tierra en la edad de oro —el tópico se rastrea ya desde Ovidio, Juvenal, etc.— pero la iniquidad, degeneración y maldad de los hombres le hizo iniciar el movimiento de huida hacia el cielo donde se convirtió en la constelación Virgo, aunque antes pasó una breve temporada entre las gentes del campo todavía sin mear, pero éstas también acabaron por darle pronto la espalda, con lo cual la ausencia de la justicia y la virtud en el mundo fue total. Este tópico sirve a la perfección en diversas ocasiones a Quevedo para satirizar y criticar la falta de valores morales en el mundo, incidiendo sus dardos de manera especial en las acusaciones de venalidad, robo y codicia a personajes o tipos como jueces, letrados, alguaciles, escribanos, etc. Según el juicio de la doctora Schwartz —apoyado en otros estudios de Martinengo, Riandière La Roche, Bourg, Dupont, Geneste, Serrano Poncela...— la sátira es empleada aquí como un poder político, y lo que late en el fondo de don Franciso es la idea de que la justicia y la política de estado están derivando hacia el camino del mal, hacia el abuso de poder. Para enmendar la plana Quevedo propone una solución tremendamente conservadora: un retorno a la justicia natural que desbarate la corrupción humana; una vuelta a la idea del buen emperador paternal o del comedido cortesano castiglioniano que vela por sus súbditos; un voto a favor por la justicia espontánea de un buen gobernante como es el caso del duque de Osuna, de quien, recordémoslo, nuestro autor fue secretario y amigo durante no poco tiempo. La ideología de Quevedo queda de este modo bastante en entredicho por su afán de «postular un retorno a formas políticas pre-modernas para lograr la mejora de condiciones sociales» (p. 128).

A mi modo de ver la parte central del libro referida a la noción de intertextualidad como pilar básico de la producción satírica del barroco concentra las páginas más brillantes de todo el trabajo. La vasta erudición y agudeza crítica de la autora aunadas con la claridad y amenidad del lenguaje que emplea conducen al lector por un interesante paseo alrededor de algunos de los pasajes más crípticos del Quevedo satírico, desentrañando a sus ojos todos los «misterios» y dificultades del conceptismo barroco que atesoran tales pasajes. Schwartz se detiene abundantemente en el estudio de algunos tipos y motivos clásicos como pueden ser la *vetula* (vieja), la *mujer flaca*, los *médicos*, *calvos*, *cornudos*, *lindos* u homosexuales, *malos poetas*, las *mujeres arrugadas*, el tópico de las plegarias a los dioses —tanto las verdades como las falsas de los hipócritas—, el tema de la falsa amistad de donde deriva el conocidísimo *topoi* del menosprecio de corte y alabanza de aldea, etc., etc. La perfección de los análisis semánticos que sobre estos puntos efectúa la autora y su enorme caudal de datos sobre las relaciones intertextuales con textos grecolatinos hacen que el lector cobre una seguridad pasmosa a la hora de entender y captar el mensaje de Quevedo.

Ya desde antiguo González de Salas, amigo y editor del propio Quevedo, señaló la fuerte conexión de gran cantidad de epigramas griegos y latinos con otros poemas de nuestro autor áureo —llegando incluso, por poner sólo dos ejemplos, a repetir motivos satíricos tan concretos como las -a5-narices grandes o las *mujeres afeitadas*. Véase a este respecto los poemas de la edición de Blecua núms. 513 y 778—. B. Sánchez Alonso («Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo», *RFE*, XI, 1924, pp. 33-62 y 113-153), A. Mas (*La caricature du mariage, de la femme et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, París, 1957), F. Schalk («Quevedo *Imitaciones de Marcial*», *Festschrift für H. Tiemann*, Hamburgo, 1959, pp. 207-212), J. O. Crosby («Quevedo, the *Greek Anthology* and Horace», *Romanice Philology*, XIX, 1965-66, pp. 435-449) y algunos otros estudiosos han seguido insistiendo modernamente en el enraizamiento clásico de Quevedo. La cuestión de tal herencia sigue ahora aclarándose a la luz de estas páginas de Schwartz donde se indican puntuales pasajes de entroncamiento con textos de Marcial, Juvenal, Persio, Horacio, etc. Pero la mayor aportación de la autora no reside en este hecho, sino en la demostración palpable —siguiendo las modernas teorías semióticas— de que el cultivo del género satírico está indisolublemente unido al fenómeno de la intertextualidad con obras de

la tradición clásica y europea. Cualquier motivo satírico del que se pretenda hacer uso estará necesariamente basado en la repetición de imágenes y metáforas clásicas empleadas con anterioridad, a las que cada autor añade diversas variantes. Llegados a este punto es en la ligera *variación* del estereotipo satírico donde deberá demostrarse la altura poética de cada escritor, no debiendo interpretarse la reiteración de un esquema básico como mera repetición por falta de originalidad del autor, sino como un imperativo insoslayable del género.

Concluye este denso libro con un estudio de las representaciones literarias de tipos humanos basado en dos rasgos concretos: el retrato literario y la sátira de letrados, jueces, médicos y teólogos que intentan ocultar su ignorancia enmascarando sus rostros con luengas barbas, las cuales desde antiguo solían ser signo de sabiduría y que en la época barroca han devenido a caricaturizar y representar justamente lo contrario.

Tal y como es de esperar los primeros contactos de Quevedo con el retrato literario son de filiación clásica, según fueron aprendidos por él gracias a los repetidos *exercitami* de su educación humanista con los jesuitas. En un principio se atiende el empleo de dos tipos clásicos del retrato: 1) el retrato tradicional escolar que produce figuras literarias convencionales, *tipos* desprovistos de individualidad, y 2) el que mezcla la descripción de rasgos físicos con rasgos de carácter de la persona. Con el tiempo y la experiencia Quevedo comienza a adoptar un tipo de retrato original y personal donde lo que prevalece es el estilo a base de juegos de palabras y sugerentes metáforas, empleados en frases breves, yuxtapuestas en relación de paralelismo o de antítesis. Este tercer tipo es el de mayor riqueza literaria y el autor se solaza en su empleo gustando de tender a «la reelaboración constante, desde diferentes ángulos de visión, de una figura dada. Ya no se trata solamente de consistencia ideológica sino de virtuosismo lingüístico. Cada una de estas variaciones es un desafío a la inventiva retórica» (pp. 260-61).

No importa ya que estos retratos sean reales o meros tipos, lo que prima es que, debido a las mil y una variaciones, el lector se concentra ante todo en el discurso y no en su valor referencial. Estamos ante lo que podríamos denominar como la *erótica del estilo*, pues interesa y atrae más el *cómo dice* que el *qué dice*. El texto se convierte así en un *pretexto* para demostrar la riqueza lin-

RESEÑAS

güística de su autor. Tal y como dijo Raimundo Lida, el arte de Quevedo es «arte verbal» y de ello se hace buen eco este excelente libro de Lía Schwartz Lerner.

Miguel ZUGASTI



NOTAS

1. Índice: INTRODUCCIÓN (11). I. EL DISCURSO SATÍRICO (17).
 1. Sistemática del juego de palabras en la prosa satírica (19).
 2. Dialectos sociales y poética barroca (47).
 3. Discurso paremiológico y discurso satírico: de la locura y sus interpretaciones (73).
 4. Metáfora e ideología: la huída de Astrea (97).
- II. LA PRODUCCIÓN DEL TEXTO BARROCO: INTERTEXTUALIDAD (131).
 5. De Marcial y Quevedo (133)
 6. Supervivencia y variación de metáforas clásicas: la *vetula* (159)
 7. Prácticas de la *imitatio*: el motivo clásico de las plegarias a los dioses (191)
 8. Inscripciones de Juvenal en un soneto de Quevedo (231)
- III. REPRESENTACIONES (249)
 9. Sobre el retrato literario (251)
 10. *Barbas jurisconsultas-jurisjueces*: traslaciones de un signo cultural (265)

