

El decoro cómico del *Buscón*: parodia de la *Atalaya* de Mateo Alemán

María José Tobar Quintanar
CPI Camiño de Santiago
Departamento de Lengua y Literatura castellana
Pedrouzo, 15821 O Pino (A Coruña)
maria.jose.tobar@edu.xunta.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 16, 2012, pp. 259-279]

El *Buscón* es considerado mayoritariamente una novela picaresca, una sátira o ambas cosas a la vez. Sin embargo, en la época de Quevedo no existían el término ni el concepto teórico de «novela picaresca»¹ y, como reconoce la crítica que le aplica la caracterización de sátira, «ésta tampoco explica la totalidad del género»². Por eso, a pesar de los años transcurridos desde el estudio de Cabo sobre *El concepto de género y la literatura picaresca*, se puede afirmar con él que la identidad genérica de la *Historia de la vida del Buscón* —y de la picaresca en general— «constituye todavía, y por muy abrumadora que pueda parecer la bibliografía, una cuestión abierta»³.

Este trabajo presenta, en primer lugar, un replanteamiento de la cuestión desde la óptica de la preceptiva literaria coetánea de don Francisco⁴. Si en el *Buscón* se analizan los personajes, el estilo, la risa, el decoro, la verosimilitud y la finalidad del relato a la luz de las teorías barrocas sobre la ficción, los datos obtenidos parecen indicar que don Francisco concibió su obra de modo cómico⁵.

En segundo lugar, comprobada la adecuación del estilo del *Buscón* al asunto tratado —la vida de un rufián—, se propone su consideración como parodia del pícaro moralizador (o atalayista) de Mateo Alemán,

1. Ver Rey, 1987, pp. 112-118, y Cabo, 1992, pp. 10-16.

2. Rey, 1987, p. 118. Ver también Dunn, 1982, p. 103.

3. Cabo, 1992, p. 44.

4. Se ha consultado la recogida por López Pinciano en *Filosofía antigua poética* (Madrid, 1596), Carvallo en *Cisme de Apolo* (Medina del Campo, 1602) y Cascales en *Tablas poéticas* (Murcia, 1617). Citaré estas obras —modernizando su grafía— por las ediciones de Rico Verdú, 1998, Porqueras Mayo, 1997, y Brancaforte, 1975, respectivamente.

5. Según López Pinciano (*Filosofía antigua poética*, pp. 381-387), la especie literaria cómica ha de tener personas comunes o peores, demanda estilo bajo, saca entretenimiento y risa con cosas ridículas, burlas y palabras de donaire, y está hecha —entre otros fines posibles— «para limpiar el ánimo de las pasiones por medio de deleite y risa» (p. 381).

cuya ruptura del decoro habría sido objeto de réplica y censura por parte de Quevedo.

PERSONAS COMUNES «Y DE AQUÍ ABAJO»

Según Francisco Cascales, «ser humilde la acción de la comedia dice que tenga personas humildes. De modo que las personas que constituyen la fábula cómica son gente popular, que a lo sumo sean soldados y mercaderes, y antes de aquí abajo que de aquí arriba»⁶. De los tres tipos de personas que diferenció ese tratadista —supremas, medianas e ínfimas—, el más bajo desde el punto de vista social incluía a «todos aquellos que dan ocasión de risa y pasatiempo», como «truhanes, pícaros y otra gente vil»⁷. De acuerdo con esto, tanto por su baja extracción social como por su condición de figuras ridículas, los personajes del *Buscón* son cómicos.

El linaje del protagonista, adscrito al mundo de la marginalidad, es exageradamente abyecto. Los bajos oficios, las actividades delictivas y las afrentosas muertes de sus padres y hermano acentúan el carácter burlesco de las aspiraciones sociales del pícaro. Este acumula rasgos de torpeza y fealdad en su retrato: en opinión de otros personajes, Pablos es pequeño de cuerpo, feo de cara, piojoso, desarropado, cobarde, vil, pobre, pícaro, embustero, mal nacido; en suma, «el más ruin hombre y el más mal inclinado que Dios tiene en el mundo»⁸. En el universo del *Buscón* no hay ningún representante de la auténtica nobleza porque nadie se escapa de un envilecimiento moral generalizado. En realidad, don Diego y sus amigos «son tan deleznable como los restantes pícaros del libro»⁹; sus tratos con una mujercilla, el comportamiento sospechoso de sus primas y sus acciones rufianescas no se corresponden con lo esperable de personas ilustres. Por lo demás, la galería de personajes de la obra se ajusta a la condición humilde, común o peor que es propia de la comedia. Entre ellos se hallan uno o varios individuos de estos tipos: criados, mayordomos, verduleras, venteros, «estudiantes fregonos», confiteros, ciegos, sacristanes, corchetes, alguaciles, carceleros, porqueros, «cofrades del estafón», pordioseros, presos, lacayos, viejas alcahuetas, fulleros, «farsantes», «ninfas» y rufianes.

6. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 204.

7. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 36.

8. Así descalifica don Diego a su antiguo criado (ver Quevedo, *El Buscón*, p. 297. Cito esta obra por la versión de la *princeps* en la edición de Rey, 2007. En lo sucesivo solo remitiré, entre paréntesis, a la página donde se encuentra la cita). Los otros rasgos señalados del pícaro se deben a las dueñas de la posada de Madrid, a sus huéspedes —el portugués y el catalán— y a los dos caballeros —del hábito y de la cadena de diamantes—, amigos de don Diego.

9. Rey, ed., 2010, p. 11.

Si en el Siglo de Oro «la gente baja es la que engendra la risa»¹⁰, el *Buscón* debió de haber provocado continuas carcajadas a sus primeros lectores.

ESTILO BAJO

«Y siendo la acción de oficiales, truhanes, mozos, esclavos, rameras, alcahuetas, ciudadanos y soldados, será también el lenguaje ordinario, conviniente en fin a esta gente»¹¹. Al *Buscón*, por tanto, le corresponde el estilo «vulgar y humilde» del género cómico¹².

El «abundante léxico medio y bajo desplegado a lo largo de sus páginas»¹³ alude mayoritariamente a una realidad extralingüística grosera. Las alusiones escatológicas, por ejemplo, son frecuentes: en la celebración del rey de gallos Pablos cae con su caballo en una privada (p. 223), en el pupilaje de Cabra el falso achaque de «no haber hecho de nuestras personas en tres días [*el pícaro y su amo*]» se salda con una lavativa «de retorno» en la cara de la vieja tía del maestro (p. 229), en la venta de Viveros un estudiante «se proveyó» en la caja de alcorzas del viejo mercader (p. 234), en Alcalá un criado evacuó en la cama de Pablos «no ya palominos, sino palomos grandes» (p. 239), don Toribio advierte al protagonista que los caballeros güeros «de puro mal proveídos, no nos proveemos» (p. 278) y en la cárcel Pablos no pudo cerrar los ojos «a puro abrir los suyos» los otros presos (p. 285). La suciedad y la fetidez son conceptos asociados a las referencias excrementicias: «hálleme sucio hasta las trencas» (p. 238), «martirizando cuantas narices topaba en el camino» (p. 223).

El hambre que sufre Pablos en el internado de Cabra y en el «colegio buscón», por una parte, y la embriaguez descrita durante la comida en casa de Alonso Ramplón y en la cena final con varios rufianes, por otra, son campos semánticos que aportan un vocabulario familiar (o coloquial) relativo a realidades humildes —cuando no vulgares, en alusión a las borracheras—: «unos pellejos y unos güesos» (p. 226), «una cortecilla» (p. 227), «tocino» (p. 228), «sobras de otros» (p. 278), «migajas de pan» (p. 278), «mendrugos» (p. 279), «puro tinto» (p. 263), «nadando en mosto» (p. 263), «tenía raposa» (p. 264), «hombre tan borracho» (p. 264), «media azumbre de vino puro» (p. 313) o «espumar el vino que hervía en los cascós» (p. 314). Aunque no especialmente soeces en su manifestación lingüística, los pasajes donde se alude a la posible carne humana en los rellenos de los pasteles de a cuatro (p. 263), a lo que los estudiantes de Alcalá echaban de sus estómagos sobre Pablos (p. 237) y

10. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 205.

11. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 204. López Pinciano (*Filosofía antigua poética*, p. 387) alude al mismo principio de la imitación literaria: «porque es anejo el estilo a la persona que habla», el de la comedia es «bajo».

12. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 40.

13. Rey, ed., 2010, p. lxi.

a los vómitos del porquero en el alojamiento de su tío verdugo (p. 264) ejemplifican la faceta más baja, repugnante y violenta de lo burlesco —o de lo grotesco, según Iffland— y tienen una clara voluntad degradadora.

Por lo que respecta al tratamiento léxico del cuerpo humano en el *Buscón*, se envilece la dignidad de sus partes —bajas o no— con términos como: *traseras* (p. 285), *asentaderas* (p. 285), *el rabo de medio ojo* (p. 266), *nalga pura* (p. 267), *cogote* (p. 225), *gaznate* (p. 225), *tripas* (p. 227) y *chollas* (p. 286). La sexualidad se aborda desde un punto de vista carnal y grosero, desprovisto de toda idealización: hacer el amor es «el arte de las ofensas» (p. 296), se pagan los servicios de bodegoneras y huéspedas «cumpliendo» sexualmente con ellas (p. 271), el marido de la bailarina acepta los veinte escudos de Pablos para poder «gozarla» (p. 306) y el pícaro sospecha, no sin fundamento, que fue «concebido a escote entre muchos» (p. 221).

Tales palabras y expresiones fueron objeto de duras críticas por parte de algunos enemigos de Quevedo, como Pacheco de Narváez, quien en su *Memorial* (1630) contra varias obras de don Francisco denunció en el *Buscón* «las deshonestidades, palabras obscenas, torpes y asquerosas, indignas de ponerse por escrito y que lleguen a ser leídas de los que profesan virtud y piedad cristiana»¹⁴. Por el contrario, Quevedo dejó constancia de su preferencia en el terreno de lo obsceno por el uso de un lenguaje abierto y claro, sin eufemismos a la hora de declarar las realidades más procaces; como se deduce de una anotación suya a la *Retórica* de Aristóteles:

Bryso / Juzga que nadie puede hablar porpemente, [sic] aunque la cosa sea obscena, y se diga con su propio nombre, clara y abiertamente. Advierte Aristóteles con agudeza recóndita, que muchos que no dicen las cosas torpes y deshonestas, son más deshonestos y torpes, que los que las dicen. Porque en las translaciones y circunlocuciones con que ocultan las palabras deshonestas, enseñan lo más y peor deshonesto de la deshonestidad. Esto se lee en Petronio y Marcial, y Juvenal y Terencio¹⁵.

Por lo demás, y para no reiterar lo ya sabido, solo recordaré tres rasgos expresivos del *Buscón* que evidencian de nuevo el carácter bajo de su estilo: la presencia de palabras insultantes o con intención injuriosa —*puto*, *cornudo*, *bujarrón*, *judío* (p. 257), *maldito estudiante* (p. 233), *embustero* (p. 233), *bellaco* (p. 287), *maricón* (p. 313), *gorronazo* (p. 281)—, el uso destacado de refranes y proverbios —especialmente significativo en el caso de «tal de la Guía»— y una notable variedad de jergas, con las que se parodian lingüísticamente varios tipos y oficios (tales como limosneros, malos poetas, soldados fanfarrones, jugadores de naipes o rufianes).

14. Pacheco de Narváez, *Memorial de D. Luis Pacheco de Narváez*, p. 1046b.

15. Quevedo, *Anotaciones a la «Retórica» de Aristóteles*, p. 162. Su editora, López Grigera, señaló en nota (n. 133) la errata de Quevedo («porpemente» por «torpemente»).

LA RISA «EN OBRAS Y EN PALABRAS»

La fábula cómica «por medio de deleite y risa» se distingue y diferencia de la épica y de la tragedia»¹⁶. Su carácter ridículo se basa principalmente en la torpeza y fealdad, «agora sea en obras, agora en palabras»¹⁷, de la gente baja cuyas costumbres y acciones se imitan:

los hechos de los principales y nobles caballeros no pueden inducir risa. ¿Pues quién? Los hombres humildes: el truhán, la alcahueta, el mozo, el vejete, el padre engañado, el hijo engañador, la dama taimada, el amante novato. Los acontecimientos destos y sus contiendas y porfías mueven a contento a los oyentes¹⁸.

Según López Pinciano, «lo principal de lo ridículo consiste en palabras»¹⁹. El estilo conceptista de Quevedo, singular en la creación de agudezas verbales, brilló especialmente en sus obras satíricas y burlescas, en prosa y en verso. En el caso del *Buscón*, ya su primer editor – Roberto Duport –, en su dedicatoria a don fray Juan Agustín de Funes, destacó de este libro el ser «tan agudo y gracioso como *Don Quijote*»²⁰. La «gran floración de juegos mentales y verbales», que establecen «conexiones extravagantes entre distintos planos o ámbitos de la realidad», hace que «todo el *Buscón* est[é] lleno de carcajadas»²¹. Puesto que la crítica ha estudiado profusamente la expresión lingüística y retórica de su conceptismo burlesco, huelga insistir en ello²². Me centraré a continuación, por tanto, en la risa «en obras».

La comicidad de una determinada acción o situación en el Siglo de Oro no solo puede pasar desapercibida en algunas ocasiones para el lector moderno, sino que puede llegar a ser negada en nombre de valores ‘más civilizados’ como la compasión o la solidaridad²³. En esos casos el receptor de la obra cómica «o bien resulta incapaz de comprender la risibilidad de ese texto, o bien recupera los códigos [sociales y expresivos] mediante el aprendizaje de los mismos»²⁴.

El Pinciano menciona varios motivos temáticos que provocaban risa en su época. Algunos están presentes en el *Buscón*: «¿qué [cosa] más de reír de ver los enredos de una alcahueta o rufián marañados para enga-

16. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 382.

17. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 394.

18. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 205.

19. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 396.

20. Ver Quevedo, *El Buscón*, p. 217.

21. Ver, respectivamente, Arellano, 2006b, p. 126, Rey, ed., 2010, p. LXX, y Navarro Durán, 2003, p. 126.

22. Ver Spitzer, 1978; Blanco, 2003; Azaustre, 2006, pp. 164-167; Arellano, ed., 2007, pp. 30-35; o Rey, ed., 2010, pp. LXII-LXX.

23. Jammes, 1980, p. 3, llamó la atención sobre el riesgo de caer en anacronismos interpretativos si previamente no se delimita lo ridículo (o provocante a risa) en los siglos XVI y XVII.

24. Arellano, 2006a, p. 355.

ñar al uno y al otro?»²⁵ trae a la memoria la conjura del ama de Alcalá y Pablos contra la despensa, con la que tenían «engañada la casa» (p. 242); «¿qué más de reír de ver a un siervo malicioso lleno de temor y miedo que le han de apalear por algún embuste que hizo» recuerda el desconcierto del pícaro tras haber sido golpeado por los amigos de don Diego, pues «no sabía lo que era, aunque sospechaba por las palabras que acaso era el huésped de quien me había salido con la traza de la Inquisición, o el carcelero burlado, o mis compañeros huidos» (p. 300); «¿qué más de reír que ver a un enamorado suspirando, la noche de enero en la calle y sazón helada, por la que está durmiendo a buen sueño» evidencia la ridiculidad de los galanes de monjas que sufren esos rigores por simples «toques que nunca llegan a cabezas»: «En invierno acontece, con la humedad, nacerle a uno de nosotros berros y arboledas en el cuerpo; no hay nieve que se nos escape ni lluvia que se nos pase por alto» (pp. 310-311). Asimismo, en la *Filosofía antigua poética* la caída de un caballo se encuentra entre las acciones risibles, ya que «¿Hay algún hombre, o mujer, que caiga hermosamente?»²⁶. Si a ello se añade que la caída termina en una «privada» o en un charco, como le sucede a Pablos en la fiesta del rey de gallos y en el galanteo a doña Ana respectivamente, las risotadas en la época áurea serían aun mayores. López Pinciano alude además a «una ventosidad por la parte inferior [*de un actor durante la representación de un entremés*] que atronó el aposento» y por la cual «la gente quedó descompuesta de risa y que agora no acaba»²⁷. La escena de la cárcel en la que el servicio estaba a la cabecera del buscón tenía, por tanto, una gran comicidad para los lectores del siglo xvii:

[Estaba el servicio a mi cabecera] y a la media noche no hacían sino venir presos y soltar presos. Yo que oí el ruido, al principio, pensando que eran truenos, empecé a santiguarme y llamar a santa Bárbara; mas viendo que olían mal, eché de ver que no eran truenos de buena casta. Olían tanto que por fuerza detenía las narices en la cama. Unos traían cámaras, y otros aposentos (p. 284)²⁸.

También se considera materia de risa «la [obra] de un hombre apasionado del miedo que, por escaparse, se pone debajo de una albarda»²⁹. Como se recordará, Pablos se acomoda entre dos colchones con solo «la media cabeza fuera, que parecía tortuga» cuando los estudiantes fueron a pedir la patente a su amo (p. 236), y se mete «debajo de la cama» cuando a medianoche era azotado por otros criados en la posada de Alcalá (p. 238). Ambas son, pues, acciones cómicas.

25. Hasta nueva indicación, ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 384.

26. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 391.

27. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 393.

28. El manuscrito *Bueno (B)* carece de este pasaje (ver Quevedo, *El Buscón*, p. 410).

29. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 395.

En nuestros días el principal obstáculo para captar por entero la jocosidad del *Buscón* posiblemente sea la mordacidad de algunas expresiones y la agresividad de no pocas burlas. Quevedo prefirió antes palabras ridículas «que nacen de la dicacidad, y murmuración, y fealdad, y torpeza» que palabras mesuradas, risueñas, «urbanas y discretas»³⁰. Además, acentuó la presencia de lo violento, escatológico y obsceno en las acciones risibles, siendo escasas las que se enmarcan en la modalidad lúdica o eutrapélica de la risa³¹. La agresividad de ese humor —de origen popular—, ejercida sobre personajes de la más baja condición social, se adecua sin embargo al decoro cómico esperable. Las angustias y llantos de Pablos cuando es escupido y golpeado —a su llegada a Alcalá y al ser confundido con un ladrón, con don Diego y con el amante de tal de la Guía— no fueron interpretados de forma trágica ni verídica por los lectores áureos. Para ellos eran motivo de risa, no de conmiseración. Como dice Roncero: «Los escritores [de relatos picarescos] han creado a su protagonista para que reciba estas burlas, para que el resto de los personajes de la obra y los lectores de la novela se rían con el dolor y la humillación ajena»³². Así lo expuso el Pinciano:

—Por cierto, señor, yo he visto, en comedias muy finas y puras, muchos temores, llantos y aun muertes.

Y Fadrique entonces [dijo]:

—Ansí yo también; mas pregunto: ¿Esos temores, llantos y muertes son para mover a compasión o para hacer reír?

Hugo se quedó un poco pensativo y Fadrique prosiguió diciendo:

—Para reír son todos esos, no para llorar; y, si vos dellos no os reís, merecéis que se rían de vos³³.

En tiempos de Quevedo resultaba inconcebible la identificación del receptor con un protagonista pícaro de ascendencia deshonorosa. El distanciamiento definía la relación entre el lector y ese tipo de personajes. En caso contrario, si nacían sentimientos de compasión y lástima era «por demasiado sentido del oyente o porque el poeta, dejando de guardar la perfección cómica, resbaló en la trágica»³⁴. De igual manera, «las [muertes] de la comedia, si algunas hay, son de gusto y pasatiempo, porque en ellas mueren personas que sobran en el mundo, como es una vieja cizañadora, un viejo avaro, un rufián o una alcahueta»³⁵. Por eso, al margen del fallecimiento ridículo de Surre —por hambre— en el pupilaje de Cabra, las muertes de los padres y el hermano de Pablos a manos de la justicia y la de los dos corchetes asesinados por la cuadrilla de matones a la que se une el protagonista no contravienen el decoro

30. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 395 (ambas citas).

31. Ver Roncero, 2010, pp. 223-241.

32. Roncero, 2010, p. 58.

33. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 384.

34. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 385.

35. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 385.

cómico. Esas pérdidas humanas no conllevan sentimientos de pena ni tristeza. Son risibles por la calidad de sus personas y por el marco globalmente lúdico en que se inscriben. El texto del *Buscón* no pretendía despertar en el lector áureo sentimientos amables o humanitarios, sino risa, aunque hiperbólicamente vulgar o popular.

VEROSIMILITUD Y DECORO CÓMICOS

En el Siglo de Oro la creación literaria debía basarse en la verosimilitud, la cual resultaba «tan necesaria, que adonde falta ella falta el ánimo de la poética y forma, porque el que no hace acción verisímil, a nadie imita. Así que el poeta de tal manera debe ser admirable, que no salga de los términos de la semejanza a verdad»³⁶. El cumplimiento de este principio conllevaba guardar un decoro literario, es decir, una conformidad entre las personas, los asuntos y el estilo de una obra³⁷. Ello se lograba «atribuyendo a cada cosa lo que le conviene»:

Considerando la materia de que se ha de hacer [la obra], si es humilde y común, como cosas para reír y de donaire, o si es mediana como son algunos sucesos ordinarios de personas de mediano estado, o si es materia alta, como heroicos hechos o levantados conceptos y pensamientos o de cosas divinas y sagradas, y conforme fuere aplicarle el estilo, porque hay tres diferencias de estilo: humilde, que llaman *leptono ditarámbica*, mediano y grave³⁸.

La imitación de las personas debía realizarse «de la misma manera que suelen ser y tratarse»³⁹, atendiendo a lo que corresponde a «la edad de la tal persona, su género, estado, nación, afectos, religión y seta»⁴⁰. Los personajes creados según este precepto se ajustaban, pues, a un tipo universal, el más común y natural. El incumplimiento de la norma atentaba contra el arte literario mismo:

cuando pinto yo las costumbres malas de un rufián o de otra persona ruin, por mi parte son las costumbres buenas, porque las pinto como son. Y pintar yo en este mal hombre costumbres buenas, sería pintarlas malas en razón de poesía; como si las propiedades y costumbres buenas de un buen caballero las atribuyese al rufián, sería describir malas costumbres⁴¹.

El Pinciano diferenció entre obras con verosimilitud y sin ella. Entre estas últimas distinguió los libros de caballerías —«disparates ridículos»

36. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 201.

37. Ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, pp. 207-209; Carvallo, *Cisne de Apolo*, p. 314; y Cascales, *Tablas poéticas*, p. 75. Sobre la evolución del concepto de decoro y su sistematización en las teorías del estilo, ver Mañero Lozano, 2009. Puede verse también Lausberg, 2003, vol. 2, pp. 374-381 y 388-400.

38. Ver Carvallo, *Cisne de Apolo*, p. 314 (también para la cita anterior).

39. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 31.

40. Carvallo, *Cisne de Apolo*, p. 315.

41. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 79.

cuya ficción da «que reír de imposible, que es decir de necia»⁴²— de las alegorías morales, «las cuales, aunque carecen de verisimilitud y imitación, son muy provechosas y doctrinadoras de las gentes»⁴³. En cuanto a las obras con verosimilitud estableció un claro contraste entre aquellas que trataban cosas graves y las que se ocupaban de «cosas de burlas y de pasatiempo». Las primeras debían ser verosímiles a la naturaleza de cosas y personas, las segundas podían quebrantar esa norma si con ello se lograba un mayor efecto ridículo:

según naturaleza y comúnmente, los viejos son de las dichas calidades y que en cosas graves conviene que el viejo se pinte guardoso, indeterminado y espacioso, porque es la común y natural acción suya; mas, en cosas de burlas y de pasatiempo, está muy bien pintar a un viejo de la manera que decís haber visto (determinado, colérico y aun enamorado, si queréis) por dar más causa de reír y más sal a la comedia⁴⁴.

Según esto, al pícaro —«bajo, ruin, doloso, falto de honra y vergüenza» por definición (*Aut.*)— le correspondían unas acciones y costumbres malas y un estilo humilde. Como persona ínfima que formaba parte de la gente vil, en la literatura áurea daba «ocasión de risa y pasatiempo»⁴⁵. Si se faltaba al decoro en su caracterización, «veréis cómo se ríen las gentes, llevadas de la incredulidad y falta de verisimilitud»⁴⁶. La interpretación mayoritaria le atribuiría siempre, en todo caso, una intencionalidad cómica.

Quevedo conoció estas reglas del arte literario y defendió su seguimiento en el ámbito poético. En los preliminares a su edición de las poesías de fray Luis de León afirmó que «El arte es acomodar la locución al sujeto»⁴⁷, esto es, que debe adecuarse el estilo al asunto tratado. El especial interés de don Francisco por lo cómico, reflejado en su anotación de un ejemplar de la *Retórica* de Aristóteles⁴⁸, permite suponer que también tenía conocimiento de los preceptos específicos de esa materia. Por ello, las múltiples incoherencias que la crítica moderna ha detectado en el diseño novelístico del *Buscón* posiblemente no

42. Ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, pp. 172 y 201.

43. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 218.

44. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 211.

45. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 36. En los tercetos anónimos de *La vida del pícaro* se considera a este entre «aquellos que procuran risa y ocio», p. 317, v. 256. Sobre el discurso literario «a lo pícaro» en vísperas de 1599, de corte nítidamente cómico, ver Cavillac, 2010, pp. 201-204.

46. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 204. Puede verse también Carvallo, *Cisne de Apolo*, p. 315. López Pinciano puso un ejemplo pictórico para aludir al ridículo e inverosímil ayuntamiento de imposibles: «si un pintor debajo de una cabeza de una dama pintase un cuello de caballo y debajo deste un cuerpo de ave y este rematase con cola de algún pescado, no se podrían las gentes contener de risa» (*Filosofía antigua poética*, p. 201).

47. Quevedo, *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León*, p. 143.

48. Quevedo «siempre que aparece algo al respecto [de lo ridículo o risible] lo anota», López Grigera, p. 140, n. 18.

sean achacables a fallos de lesa arte por parte de don Francisco, sino al seguimiento de los principios estéticos propios de obras burlescas.

Siguiendo tal vez el modelo del «sumamente elegante Aristófanes en la comedia intitulada *Ranas*, que hasta el título de la comedia se apropia al estilo»⁴⁹, el de la obra quevediana —*Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*— anticipa el código ridículo en que fue escrito. Pese a la irónica referencia a que se trata de una historia, es decir, a que tiene carácter verídico o realista, la posterior presentación del protagonista contradice esa denominación. Un buscón que hurta con industria no merece el tratamiento de don ni es ejemplarizante desde el punto de vista moral. El efecto cómico de ese indecoro resultaría inmediato⁵⁰. Análogamente, si se realiza una lectura de la obra en clave jocosa, los supuestos descuidos creativos de Quevedo se revelan o bien útiles recursos para producir risa, o bien libérrimas decisiones artísticas admisibles solo en el terreno de las burlas. Como puso de relieve Ynduráin, «para lograr el máximo efecto con ellas [con las burlas] es lícito deformar la realidad objetiva, deformar el personaje y deformar el esquema constructivo»⁵¹. Veamos algunos casos concretos.

1. *Verosimilitud cómica de los «pensamientos de caballero» de Pablos*

Varias supuestas incongruencias en la caracterización del pícaro evidencian que era «uno de [su] linaje» (p. 266). Así, los pensamientos de caballero de Pablos se corresponden con los «altos pensamientos» de su padre⁵², los esfuerzos de su madre por hacerse pasar por descendiente del triunvirato romano (p. 219) y la alta consideración que su tío tenía del oficio de verdugo («Las ocupaciones grandes desta plaza en que me tiene ocupado su Majestad», p. 247). Esas cavilaciones únicamente suponen «un intento de impostura»⁵³ del protagonista a nivel mental y verbal, pues nunca van asociadas a un firme propósito de cambio moral en acciones y costumbres. Esas elucubraciones de Pablos más bien parecen una manera habitual de pasar el tiempo, de entretenerse con fantasías o reflexiones mendaces cuando está solo. Repárese en la frecuencia con que se alude a esa circunstancia —referida o no a este tipo concreto de pensamientos— cuando Pablos va sin compañía de camino a algún sitio: de Alcalá a Segovia («Íbame entreteniéndome por el camino considerando en estas cosas», p. 249), de Rejas a Madrid («Iba yo pensando entre mí en las muchas dificultades que tenía para profesar honra y virtud [...]. Y parecíanme a mí tan bien estos pensamientos

49. Quevedo, *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León*, p. 147.

50. Para Rey, 2009, p. 328, con la pomposa expresión *Historia de la vida*, Quevedo «Quizás intentó una emulación jocosa de *La vida e historia del invictísimo emperador Carlos V* de Pedro Mexía, o de la *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, de fray Prudencio de Sandoval».

51. Ynduráin, 2003, p. 315.

52. Ver Sieber, 1968, p. 201.

53. Arellano, 2006b, p. 122.

honrados que yo me los agradecía a mí mismo», p. 253), de Madrid a Cerecedilla («Quiso Dios que, porque no fuese pensando en mal, me topé con un soldado», p. 258), de Segovia a la Corte («Iba entre mí diciendo: “Allá quedarás, bellaco”», p. 266); o cuando simplemente se complace en dejar volar su imaginación: «Yo confieso que no pude dormir en toda la noche con el cuidado de lo que había de hacer con el dote; y lo que más me tenía en duda era el hacer dél una casa o darlo a censo» (p. 295). Esas ideas del pícaro son, en fin, una manifestación más de un mentiroso e impostor por naturaleza, de un locutor adiestrado desde pequeño en el fingimiento y en la presentación deformada de la realidad⁵⁴. De su madre aprendió que ciertas cosas, «aunque sean verdad, no se han de decir» (p. 222) y que, en caso de recibir ofensas, debía aceptarlas indiferente con cara risueña («con la cara de risa que ella oía esto [alcahueta y prostituta] de todos», p. 219); de su padre y su tío asimiló el recurso lingüístico de enaltecer lo malo, distorsionando la verdad⁵⁵: Clemente Pablo, después de haber declarado su condición de ladrón azotado muchas veces en el potro, dice: «Y así, con esto y mi oficio he sustentado a tu madre lo más honradamente que he podido» (p. 220); Alonso Ramplón, después de haber comunicado por carta la muerte en la horca del padre de Pablos y la prisión de la madre en la Inquisición de Toledo, sentencia: «Hijo, Pablos, mucha culpa tendrás si no medras y eres bueno, pues tienes a quién parecer» (p. 265). Don Toribio, por tanto, solo ayudó a perfeccionar el arte de la mentira y el enmascaramiento verbal en Pablos.

Desde su infancia y temprana juventud el pícaro quevediano bien muestra sus dotes en el fingimiento gestual y lingüístico: tras una escena infantil revivida para presentar a sus deshonorosos padres, el pequeño Pablos se quedó solo, «dando gracias a Dios que me hizo hijo de padres tan hábiles y celosos de mi bien» (p. 220); disimuló el bochorno por los apodosos ofensivos que le dedicaban sus compañeros de escuela (p. 221); ocultó su vergüenza al no desmentirle la madre que había sido concebido entre muchos (p. 222); fingió dolor de tripas, igual que su amo, en el pupilaje de Cabra (p. 229); cuando los estudiantes y el «huésped» de la venta de Viveros se despedían, descubriéndoles la burla a don Diego y a Pablos, este declara la ocultación de su vergüenza («Nosotros dimos en no hacer caso; Dios sabe cuán corridos íbamos», p. 235); cuando se le preparaba la lluvia de gargajos en Alcalá «di[o] en reír como que no hacía caso» (p. 237) y fingió mal de corazón y un desmayo para no ser descubiertos los excrementos de su cama (p. 239). A juzgar por sus palabras y actos Pablos siempre fue una figura, que solo evolucionó —a peor desde el punto de vista ético— en el arte busconil. Ante su «buena prosa» (p. 304) y sus «cuentos» (p. 289) el lector moderno debe

54. Sobre la vida de Pablos como una carrera de imposturas, ver Arellano, 2005, pp. 360-362.

55. Se trata de una manera —como dijo el propio don Francisco— de «honestar lo malo con buenas palabras»; ver Quevedo, *Anotaciones a la «Retórica» de Aristóteles*, p. 159.

extremar «la distancia cómica»⁵⁶ a la hora de interpretar sus palabras, a no ser que quiera resultar tan burlado como lo fueron en la ficción el ama de Alcalá —en el episodio con los pollos—, la ronda de la justicia, el licenciado Flechilla, el carcelero y su mujer o las busconas de la puerta de Guadalajara que le dieron en prenda un rosario engarzado en oro. Los lectores del siglo XVII, en cambio, conocedores del decoro cómico que le correspondía a Pablos, solo podrían «reírse de las pretensiones de ennoblecimiento de un individuo de semeiante calaña»⁵⁷.

2. *Verosimilitud cómica de la vergüenza de Pablos por su condición indigna*

Otro rasgo de inverosimilitud narrativa achacado al protagonista consiste en que al mismo tiempo que pregona la deshonra propia —siguiendo el modelo de la *indignitas hominis* bufonesca—⁵⁸, se abochorna de sus orígenes familiares. «La vergüenza del pícaro, propia de nobles con honra, sería otro disfraz transparente»⁵⁹, que de nuevo lo relacionaría con su linaje abyecto y ridículo: sus padres «corriéronse tanto» de verlo sucio tras su caída del caballo —como rey de gallos— que lo «quisieron maltratar» (p. 223), y Alonso Ramplón consideraba que la madre de Pablos «nos deshonra a todos» y «me están mal estos parentescos» (p. 248). Nada más risible, pues, que ver a los miembros de una familia ignominiosa avergonzarse de su propia vileza y renegar unos de otros. Esta actitud, además, se aviene ridículamente bien con la alta consideración que cada uno de ellos tenía de sí mismo, con su particular vanagloria, de la que —según Pablos— «bien saben todos cuán ajeno soy della» (p. 219).

3. *Verosimilitud cómica de la «lectio» de Pablos*

Tampoco resulta creíble la faceta didáctico-moralizadora del Pablos narrador al comienzo del último capítulo. Un «obstinado pecador» que considera sus hurtos, burlas y mentiras en Alcalá «la mejor vida que hallo haber pasado» (p. 248) y se jacta finalmente de no haber escarmentado, solo puede ser ridículamente «ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños». De hecho, los narratarios a los que entonces se dirige —hombre, tú, lector (p. 312)— aparecen caracterizados como jugadores de naipes aún inexpertos en las fullerías del juego, entre los cuales se contarían algunos pícaros («Y por si fueres pícaro, lector», p. 312). Pablos, elevado a «rabí de los otros rufianes» (p. 314), desde la cima de la vida buscona, se ha convertido con su narración en maestro

56. Gargano, 2006, p. 125.

57. Ver Roncero, 2010, p. 198. Para Farré Vidal, 1996, p. 188: «La comicidad resulta del fracaso de esos ideales de caballero: Pablos siempre obtiene lo contrario de lo que esperaba obtener».

58. Ver Roncero, 2010, pp. 43 y 192.

59. Vaíllo, 1995, p. 266.

de nuevos pícaros, a los que advierte con sus avisos⁶⁰. El protagonista reproduce por tanto —incluso en el uso del don que figura en el título— el modelo de don Toribio, quien le «abri[ó] los ojos a muchas cosas» (p. 271), y ejemplifica la afirmación del refrán germanesco que menciona Mata: «No hay tal maestro como el bien acuchillado» (pp. 312-313)⁶¹. La *lectio* de Pablos es de naturaleza picaril, no ética. La inversión risible de modelos didácticos serios en la picaresca parece evidente: «Quevedo se burla aquí del *Guzmán*, parodiando su manera de amonestar directamente al lector»⁶².

4. *Verosimilitud cómica de la perspectiva narrativa*

Nadie ignora que en alguna ocasión el Pablos narrador cae en la omnisciencia autorial, contando cosas que no podía saber desde su perspectiva narrativa⁶³. También en esos casos prima el efecto cómico perseguido. Así, al desvelar el propio pícaro la traición de don Diego —quien concierta su apaleamiento a manos de dos amigos suyos—, ciertas declaraciones de Pablos se tornan ridículas. Después de haber narrado la trama urdida por su antiguo amo y los palos recibidos, el protagonista todavía manifiesta: «pero nunca sospeché en don Diego ni en lo que era» (300). La ignorancia y el engaño, motivos de risa en el Siglo de Oro señalados por el Pinciano⁶⁴, no pueden estar más presentes en esas palabras. A la luz del desenmascaramiento de la auténtica naturaleza de don Diego, la afirmación previa de Pablos de que a este «siempre tuve el respecto que era razón, por el mucho amor que me tenía» (246) tendría el mismo carácter irrisorio. Aunque para comprobar la falsedad de ese sentimiento de su amo no fuera necesario aguardar hasta cerca del final de la obra: don Dieguito le propuso a Pablos la burla de Poncio Pilatos —por la que fue azotado por el maestro— y en Alcalá, cuando lo halló dormido tras la lluvia de gargajos, le dio «repelones con tanta priesa que, a dos más, me despierta calvo» (237). Ese ‘amor’ de don Diego es idéntico además —al menos en cuanto a la expresión usada por el protagonista— al que sentía por él su tío Alonso Ramplón: «Hijo Pablos —que por el mucho amor que me tenía me llamaba así» (p. 247). Otra vez, sin embargo, los hechos desmienten las palabras del locutor burlesco: pese a que la herencia de Pablos ascendía a unos cuatrocientos ducados y su tío le asegura que «lo que tenga ha de ser para vos» (p. 248), Alonso Ramplón solo le entrega parte de su hacienda, el dinero —unos trescientos ducados— que «mi tío no había bebido ni gastado»

60. Para Sieber, 1968, pp. 183-184: «Quevedo has Pablos halt the narration to speak directly to his fictional reader and to the real reader as well».

61. Recuérdense los «doce puntos en la cara» (p. 303) que Pablos recibió por «un trasquilón de oreja a oreja» (p. 300) en su última paliza.

62. Altenberg, 2008, p. 365. Ver también Díaz Migoyo, 1978, pp. 95-97.

63. Ver, entre otros, Díaz Migoyo, 1978, pp. 78-83 y Rico, 1982, p. 129.

64. Ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, pp. 391-392.

(p. 265). En consecuencia, cuando se perciba un contraste entre lo que dice Pablos —o como lo dice— y la realidad de la fábula, parece lícito pensar que ello haría reír en el Siglo de Oro, que ahí habría algún «olor de fealdad y torpeza»⁶⁵.

LA INTENCIÓN CÓMICA DEL BUSCÓN: RÉPLICA ESTILÍSTICA Y PARODIA DEL GUZMÁN DE ALFARACHE

Siguiendo el precepto horaciano, en los siglos XVI y XVII el fin de la literatura «es enseñar y deleitar; que las imitaciones que no lo hacen, no son dignas del venerable nombre “poema”»⁶⁶. No obstante, se reconoce que, según la intención perseguida, puede primar una u otra finalidad: «si el poeta imita con deleite para enseñar la doctrina, ésta será verdadero fin; mas si, como otros dicen, imita con doctrina para deleitar, el deleite se quedará con nombre de fin»⁶⁷. Todas las poéticas áureas coinciden en señalar que «el cómico tiene por fin la risa»⁶⁸, consecuencia directa del deleite producido⁶⁹. La enseñanza que le atribuyen a la comedia reporta «prudencia para se gobernar el hombre en su familia», ya que «desengaña el mundo con acciones ridículas»⁷⁰. En tanto que los cómicos tratan de las costumbres de los hombres «y aun las reprehenden», «parece que la sátira es cómica, y la cómica, satírica»⁷¹. Según esto, las sátiras y las burlas coincidían —al menos, parcialmente— en su finalidad. Y, en efecto, así era.

«Ya Horacio y Luciano señalaron la relación de sus sátiras con la comedia antigua»⁷² y, siguiendo esa tradición, López Pinciano y Luis Alfonso de Carvallo coinciden en señalar como inventores de la comedia griega a los satíricos que «descubrían los vicios de las personas nombrándolas por sus nombres»⁷³. De esta manera no solo se castigaba

65. Ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 391: «Olor de fealdad y torpeza ha de haber necesariamente en la cosa ridícula».

66. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 112.

67. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 118.

68. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 32. Puede verse también Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 181.

69. «Lo ridículo es agradable; y todo lo agradable, ridículo» anotó Quevedo a propósito de un pasaje de la *Retórica* de Aristóteles; ver Quevedo, *Anotaciones a la «Retórica» de Aristóteles*, p. 142.

70. Cascales, *Tablas poéticas*, p. 205; para la cita anterior, ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 381.

71. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 499.

72. Valdés, 2006, p. 201.

73. Carvallo, *Cisne de Apolo*, pp. 287-288 (la cita en p. 287); asimismo, ver Pinciano, *Filosofía antigua poética*, pp. 380 y 498. El sacristán poeta del *Buscón* usa la palabra sátira con este sentido de ataque dirigido *ad personam*. Cuando Pablos lee un artículo de la *Premática contra los poetas güeros, chirles y hebenes*, el eclesiástico replica enfadado: «—¡Algún puto, cornudo, bujarrón, judío ordenó tal cosa! Y si supiera quién era, yo le hiciera una sátira que le pesara a él y a todos cuantos la vieran» (*El Buscón*, p. 257). El sacristanejo, por tanto, prepara una respuesta idéntica a lo que creía «era sátira contra él por lo que decía de los ciegos» (p. 258). Esa parodia burlesca de un texto legal, que bue-

al vicioso, sino que también se daba ejemplo a los demás, quienes —temerosos de semejante afrenta— reprimían o abandonaban sus malas costumbres. Según Carvalho, se «los reprehendía con tanta aspereza, como si con desnuda espada quisiera acometerlos»⁷⁴. Quevedo conoció este origen de la comedia, pues anotó en un ejemplar suyo de la *Retórica* de Aristóteles:

Comedia antigua / Dice que se temen los que no tienen otro negocio sino inquirir los yerros de otros, como son los envidiosos sátiros, autores de comedias o escritores. Porque todos estos son maldicientes y mordaces. Colígese que los que representaban las comedias se llamaban *Sátiros*⁷⁵.

Como indica el Pinciano, «Las leyes justas moderaron esta demasía y ordenaron que ningún cómico trajese a la acción nombre particular de hombre alguno por los escándalos que dello resultaban»⁷⁶. Así nació la sátira moderna o latina: «historia de vicios presentes, de hombres viles y infames» —a quienes censura—, por la cual se ahuyenta a otros de las malas costumbres «con el castigo de la nota y afrenta»⁷⁷. Se produjo entonces, más intensamente incluso, la traslación de lo satírico al terreno de lo cómico: «la sátira dio principio a la cómica, y que por huir los poetas de aquella, cuando era activa y personada, dieron en ésta; o, si queréis más, echados por las leyes, dejaron la sátira y tomaron la cómica»⁷⁸. Sin embargo, dentro de lo cómico hay grados a la hora de caracterizar una obra literaria como más o menos satírica, más o menos ridícula. Mientras la sátira —en coincidencia con la tragedia morata— «toca y trata particularmente aquella parte de la filosofía moral que se dice ética»⁷⁹, lo cómico más risible «puede tocar política, como lo vemos en Terencio, que acusa a los jueces porque son negligentes en castigar a las alcahuetas» y «mira más a la económica»⁸⁰. Otra diferencia fundamental atañe al modo de censurar: con acritud y severidad en la sátira; con risas, burlas y cosas de pasatiempo en lo cómico puro:

aun en la manera del reprehender hay grande diferencia entre el puro cómico y satírico puro, que este reprehende con severidad y acerbidad más o menos (con más, como Juvenal, con menos y con algo de irrisión, como Horacio); mas el cómico reprehende del todo escarneciendo y burlando;

na parte de la crítica designaría como sátira literaria, «es hecha por gracia, que no tiene fuerza ni apremia por estar falta de autoridad» (p. 257). Parodia, sátira y burla concurren a la vez en la *Premática*. A todo ello se aludiría, en mi opinión, calificándola de cómica.

74. Carvalho, *Cisne de Apolo*, p. 288.

75. Quevedo, *Anotaciones a la «Retórica» de Aristóteles*, p. 147.

76. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 380.

77. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, pp. 498-499.

78. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, pp. 499-500.

79. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 499; ver también Cascales, *Tablas poéticas*, p. 183.

80. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 500; para la cita anterior, ver la misma página.

y finalmente, es una reprehensión la cómica llena de pasatiempo y risa, de donde acabaréis de entender cuán importante sea la risa a la comedia⁸¹.

Además, un locutor satírico puro, puesto que «enseña virtud, no conviene sea malo en manera alguna»⁸². Su vituperio «contra los públicos y obstinados pecadores», más grave y severo que risueño, se asemeja al «de los sermones de los predicadores»⁸³.

La vinculación entre lo satírico y lo risible está, pues, en sus orígenes: la comedia griega comprendía las especies cómica, satírica y mímica⁸⁴. Y tal relación se mantenía en nuestro Siglo de Oro, como lo prueba la distinción que establece Carvallo entre «sátiras en burla y juego» —«solo con intento de entretenerse, mostrar ingenio y dar gusto»— y «sátiras perjudiciales y maliciosas», las cuales «si van al descubierto arguye[n] a poco ingenio del que las dice»⁸⁵.

A la vista de lo anterior, cabe concluir que únicamente la sátira con intención moralizadora, ausencia (total o casi) de elementos risibles y tono severo quedaría fuera del género cómico. Si la sátira reprende con más risa que gravedad, es cómica. De acuerdo con ello, este tipo de sátiras, las burlas y la parodia⁸⁶ —entre otras manifestaciones literarias— se adscriben al género cómico en nuestro Siglo de Oro⁸⁷. En mi opinión, no se pueden trazar límites claros entre lo satírico —risible y no moralizante—, lo burlesco y lo paródico en los textos áureos porque los escritores no los concebían como categorías inconexas entre sí, sino como variantes interrelacionadas de lo ridículo. El *Buscón*, como obra enmarcada en el género cómico, bien pudiera haber sido escrito con varios propósitos, pero cuesta imaginar que sean más probables algunos que se le han adjudicado.

La narración autobiográfica del buscón no transmite un mensaje de proyección ética porque Pablos no es verosímil como transmisor de una *lectio* moral y ninguna otra voz asume ese papel en la obra. La única enseñanza explícita del protagonista —advirtiendo de algunas «flores» a «fulleros» principiantes— y su caracterización final como «obstinado pecador» más bien parecen un remedo paródico del arrepentido y eticista *Guzmán de Alfarache*⁸⁸. El decoro literario que le correspondía en

81. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 500.

82. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 501.

83. Carvallo, *Cisne de Apolo*, p. 287; ver la cita anterior en la p. 290.

84. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 412.

85. Ver Carvallo, *Cisne de Apolo*, pp. 290 y 291.

86. Pinciano, *Filosofía antigua poética*, p. 161: «La parodia no es otra cosa que un poema que a otro contrahace, especialmente aplicando las cosas de veras y graves a las de burlas».

87. Sobre cuestiones terminológicas y diferencias conceptuales entre lo burlesco y lo satírico, ver Arellano, 2006a, pp. 335-345; quien ya señala que «[en la práctica] lo más habitual [es] la fusión de la risa con la sátira» (p. 344).

88. Sobre la dimensión paródica del relato quevediano, ver Rodríguez Mansilla, 2004-2005, pp. 156-159; Altenberg, 2008, pp. 365-366; Cavillac, 2010, p. 231; y la bibliografía pertinente citada por este último (p. 231, n. 49).

el Siglo de Oro al pícaro Pablos —un rufián asesino de ascendencia familiar abyecta, que no ha escarmentado— excluía la posibilidad de que de sus malas costumbres y vida se sacase, a contrario, alguna doctrina moral, útil o provechosa. Análogamente, el decoro social que se esperaba de un buscón impedía que resultase creíble su posible ascensión en los estamentos de la sociedad. Pablos no es un comerciante honrado y rico con aspiraciones reales de medro social, sino un representante de la hez humana. Visto así, conviene no descartar la hipótesis de que la *Historia de la vida del buscón* difícilmente podía reflejar en el siglo xvii una preocupación socio-política seria sobre el peligro de derrumbamiento de la sociedad estamental, puesto que para los coetáneos de don Francisco era impensable el éxito de las pretensiones sociales de alguien de la ralea de Pablos. No podían concebir semejante equiparación estamental: era, simplemente, ridículo. El horizonte de expectativas del lector áureo solo atribuiría, en cualquier caso, una intención cómica a un pícaro⁸⁹. Por eso Mateo Alemán fracasó en su intento atalayista con *Guzmán de Alfarache*: su público lo leyó e interpretó en clave risible, no didáctico-moralizadora ni reformista desde el punto de vista social⁹⁰. La reacción de Quevedo ante el «disparate» literario de Alemán —al resultar inverosímil su ruptura del decoro— fue escribir un relato que, guardando los preceptos literarios vigentes, los exageraba cómicamente⁹¹. Como dijo Ynduráin: «Quevedo no arranca de la realidad, sino de la literatura: no crea los motivos, sino que desarrolla y lleva al límite los planteamientos»⁹². El pícaro quevediano y su narración se ajustan al decoro esperado, pero hiperbólicamente: su familia es la más indigna; su vida, progresivamente, la más degradada; las burlas, las más vulgares y violentas; su estilo, el más bajo desde el punto de vista léxico y el más ridículo conceptualmente (a través de continuas agudezas risibles); su mensaje, el más amoral intratextualmente y el más trivial —de simple pasatiempo— para el público mayoritario, «deseoso» solo «de registrar

89. Ver Close, 2007, pp. 150-151, 349-351. Blanco, 2009, p. 76, quien rechaza la interpretación del *Buscón* basada en la cuestión del linaje, supone que Quevedo «quiso decir algo menos absurdo pero más odioso, que no hay redención ni auténtica conversión para los cristianos nuevos y sus descendientes».

90. Ver Cavillac, 2010, pp. 198-201.

91. En los preliminares a su edición de la poesía de fray Luis de León, «Quevedo censur[ó] la ruptura del decoro en el estilo de los [poetas] cultos», sobre todo, «por la excesiva elevación del lenguaje para designar realidades corrientes» (Azaustre, 2003, p. 96). La ejecución práctica —artística, en este caso— de esos ataques quedó plasmada en numerosas parodias en prosa y verso que amplificaban en exceso el uso de cultismos. Un ejemplo significativo es *La culta latiniparla*, en la que —como se ha venido indicando tradicionalmente— «La parodia de voces cultas o, en otros términos, del culteranismo, es el fin principal de la obra» (Azaustre, 1999, p. 32). De modo similar, la falta de sujeción al decoro literario y social de un pícaro en *Guzmán de Alfarache* habría provocado una respuesta paródica de don Francisco. Para Mañero Lozano, 2009, p. 385, «la ruptura de la *ratio personarum* en el *Lazarillo* y los *Guzmanes* tal vez explique la dimensión paródica adoptada en una importante serie de obras compuestas entre 1604 y 1613».

92. Ynduráin, 2003, p. 301.

lo gracioso» de vidas de pícaros⁹³. De esta manera Quevedo devolvió el mundo literario picaresco al terreno cómico del que —seguramente creyó— no debía haber salido⁹⁴. En ese ámbito tenían cabida, entre otras, las sátiras de la corrupción de la justicia, la hipocresía, la falsa religiosidad, la mala literatura, el uso indebido del don o las mujeres. Todas están presentes en el *Buscón*⁹⁵, pero la rica tradición literaria que arrastraban y su tratamiento jocoso parecen descartar que esas críticas fueran la principal finalidad de la obra. La importancia de lo satírico-burlesco y la parodia en la obra de Quevedo, por cantidad y calidad artística, induce a pensar que el *Buscón* fue un intento más de enaltecer la literatura cómica, probablemente el más ambicioso de don Francisco. Las parodias quevedianas en prosa de diversos géneros y modelos no reflejarían, por tanto, una visión negativa o destructora de lo ridículo, sino todo lo contrario. De ser correcta mi interpretación, sus receptores más letrados no solo captarían su evidente finalidad lúdica, más vulgar y mayoritaria, sino también su elevado propósito estético. Si la buena parodia «exige maestría en el conocimiento del modelo para mejor burlarse de él»⁹⁶, Quevedo habría hecho gala en su relato picaresco de una atenta —y crítica— lectura del modelo precedente y de su superioridad artística en materia jocosa⁹⁷. El autor de los *Sueños* se midió como

93. Ver el prólogo al lector de la edición príncipe de *El Buscón* (p. 217), donde se encuentran esas palabras.

94. Ver Close, 2007, p. 378.

95. Pueden verse algunos ejemplos en Azaustre, 2006, pp. 167-181. Rey, ed., 2010, pp. XLVIII-LVII, analiza los que considera temas más destacados en el relato: trabajo, nobleza, judíos, eclesiásticos y literatura.

96. Azaustre, 1999, p. 54.

97. En este sentido, la destacada presencia en el *Buscón* de huellas temáticas y léxicas de los *Guzmanes* evidenciaría la contraposición de estilos pretendida. Para dichas concordancias, ver Lázaro Carreter, 1974, pp. 85-92, y Navarro Durán, 2003, pp. 103-126. Por nuestra parte, señalamos algunos casos más: la alusión a la culpa de quien es malo habiendo tenido buenos ejemplos que imitar («Harto más digno de culpa serías tú, si pecases, por la mejor escuela que has tenido», *Guzmán*, I, p. 142; «[Habla Alonso Ramplón] Hijo Pablos, mucha culpa tendrás si no medras y eres bueno, pues tienes a quién parecer», *El Buscón*, p. 265, lín. 123-124), la referencia a si el pícaro sabe (o no) escribir («Volvió mi dueño la cabeza y sonriéndose dijo: —¡Válgate la maldición, maltrapillo! ¿Y leer sabes? Respondíle: —Y muy mejor escribir» *Guzmán*, I, p. 289; «Escribí a mi casa que yo no había menester ir más a la escuela porque, aunque no sabía bien escribir, para mi intento de ser caballero lo que se requería era escribir mal» *El Buscón*, p. 224, lín. 117-119), la mención a la confusa y atestada arca de Noé («Cada uno y todos parecían el arca de Noé, y no sé si en ella hubo de tantos individuos o Dios después los crió» *Guzmán*, I, p. 320; «El título [*de una comedia del sacristán coplero*] era *El arca de Noé*: hacíase toda entre gallos, ratones, jumentos, raposas y jabalis, como fábulas de Isopo» *El Buscón*, p. 254, lín. 60-61), la consideración del pícaro como travieso («Todos me tenían por travieso y tracista» *Guzmán*, I, p. 445; «Con estas y otras cosas comencé a cobrar fama de travieso y agudo entre todos» *El Buscón*, p. 246, lín. 219-220) o el símil con una olla al fuego («Porque a los que tratan dello les acontece lo que a las ollas que ponen llenas de agua encima del fuego, que apenas las calienta, cuando rebosa el agua por encima y mata la lumbre» *Guzmán*, II, p. 267; «No llegaba a mí desde una legua y andaba alderredor con el cucharón; y, como yo no estaba quedo, parecían tretas contra olla que se sale estando al fuego» *El Buscón*, p. 251, lín. 109-110).

creador con el reto de renovar y dignificar la literatura que hace reír. El *Buscón* es la prueba de que también sobresalió —por la vía ridícula de la parodia— en la prosa cómica de vidas de pícaros.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, M., *Guzmán de Alfarache I, II*, ed. J. M. Micó, Madrid, Cátedra, 2009⁸, 2007⁶.
- Altenberg, T., «Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*», en *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, ed. K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 353-390.
- Arellano, I., «*El Buscón*, manual de engaños y simulaciones», en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, ed. C. Couderc y B. Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 359-371.
- Arellano, I., «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y V. Roncero, Sevilla, Iluminaciones Renacimiento, 2006a, pp. 329-359.
- Arellano, I., «Varios problemas del *Buscón*. El texto y el sentido», en *Le roman picaresque. La vida de Lazarillo de Tormes. Francisco de Quevedo, La vida del Buscón llamado don Pablos*, coord. R. Carrasco, Paris, Ellipses, 2006b, pp. 117-133.
- Arellano, I., ed., «Introducción», en F. de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, pp. 11-47.
- Azaustre Galiana, A., «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 23-58.
- Azaustre Galiana, A., «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León», *La Perinola*, 7, 2003, pp. 61-102.
- Azaustre Galiana, A., «La prosa burlesca de Quevedo y el *Buscón*», en *Le roman picaresque. La vida de Lazarillo de Tormes. Francisco de Quevedo, La vida del Buscón llamado don Pablos*, coord. R. Carrasco, Paris, Ellipses, 2006, pp. 163-182.
- Blanco, M., «La agudeza en el *Buscón*», en *Estudios sobre el «Buscón»*, ed. A. Rey, Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 133-171.
- Blanco, M., «Concierto de máscaras. Para una lectura del *Buscón* de Quevedo como polifonía novelística», en *El ingenioso hidalgo: (estudios en homenaje a Anthony Close)*, ed. R. Cacho Casal, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pp. 43-82.
- Cabo Aseguinolaza, F., *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992.
- Carvallo, L. A. de, *Cisne de Apolo*, ed. A. Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Cascales, F., *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- Cavillac, M., «*Guzmán de Alfarache* y la novela moderna», Madrid, Casa de Velázquez, 2010.

- Close, A., *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Díaz Migoyo, G., *Estructura de la novela. Anatomía del Buscón*, Madrid, Fundamentos, 1978.
- Dunn, P. N., «Problems of a model for the picaresque and the case of Quevedo's *Buscón*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, 2, 1982, pp. 95-105.
- Farré Vidal, J., «La risa en *El Buscón* de Quevedo», *Anuario de estudios filológicos*, 19, 1996, pp. 177-190.
- Gargano, A., «La novela picaresca entre realismo y representación de la realidad: el caso del *Buscón*», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 123-131.
- Jammes, R., «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro*, París, C.N.R.S., 1980, pp. 3-11.
- La vida del pícaro*, ed. A. Bonilla y San Martín, *Revue Hispanique*, 9, 1902, pp. 295-330.
- Lausberg, H., *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 2003, 3 vols.
- Lázaro Carreter, F., «Originalidad del *Buscón*», en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 77-97.
- López Grigera, L., ed., *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, L. López, 1998.
- López Pinciano, A., *Filosofía antigua poética*, en *Obras completas I*, ed. J. Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- Mañero Lozano, D., «Del concepto de *decoro* a la "teoría de los estilos": consideraciones sobre la formación de un tópico clásico y su pervivencia en la literatura española del Siglo de Oro», *Bulletin Hispanique*, 111, 2, 2009, pp. 357-385.
- Navarro Durán, R., «La composición del *Buscón*», en *Estudios sobre el «Buscón»*, ed. A. Rey, Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 99-131.
- Pacheco de Narváez, L., *Memorial de D. Luis Pacheco de Narváez, maestro de armas de Felipe IV, denunciando al Tribunal de la Inquisición cuatro libros de D. Francisco de Quevedo*, ed. L. Astrana Marín, en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas. Verso*, Madrid, Aguilar, 1932, pp. 1043-1050.
- Quevedo, F. de, *Anotaciones de Quevedo a la «Retórica» de Aristóteles*, ed. L. López Grigera, Salamanca, 1998.
- Quevedo, F. de, *El Buscón. Edición crítica de las cuatro versiones*, ed. A. Rey, Madrid, CSIC, 2007.
- Quevedo, F. de, *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León*, ed. A. Azaustre Galiana, en *Francisco de Quevedo: Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. 1, t. 1, pp. 123-161.
- Rey, A., «El género picaresco y la novela», *Bulletin Hispanique*, 89, 1-4, 1987, pp. 85-118.
- Rey, A., «El título del *Buscón*: problemas textuales y aspectos literarios», en *Teoría y análisis de los discursos literarios: estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*, ed. S. Crespo, M.^a L. García-Nieto, M. González de Ávila, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 323-330.
- Rey, A., ed., «Estudio preliminar», en F. de Quevedo, *El Buscón*, ed. A. Rey, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, pp. ix-c.
- Rico, F., *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1982³.
- Rodríguez Mansilla, F., «"Émulo de Guzmán de Alfarache y tan agudo y gracioso como don Quijote". El lugar del *Buscón* en la picaresca», *Etiópicas*, 1, 2004-2005, pp. 144-160.

- Roncero López, V., *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid / Frankfurt, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- Sieber, H., «Apostrophes in the *Buscón*: an approach to Quevedo's narrative technique», *Modern Language Notes*, 83, 1968, pp. 178-211.
- Spitzer, L., «Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón*», en *Francisco de Quevedo*, ed. G. Sobejano, Madrid, Taurus, pp. 123-184.
- Vaíllo, C., «El *Buscón*, la novela picaresca y la sátira: nueva aproximación», en *Estudios sobre Quevedo*, ed. S. Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, pp. 261-279.
- Valdés, R., «Rasgos distintivos y *corpus* de la sátira menipea española en su Siglo de Oro», en *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, ed. C. Vaíllo y R. Valdés, Madrid, Castalia, 2006, pp. 179-207.
- Ynduráin, D., «El Quevedo del *Buscón*», en *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*, ed. V. Roncero y J. E. Duarte, Pamplona, Eunsa, 2003, vol. 2, pp. 289-335⁹⁸.

98. Este artículo se publicó con anterioridad en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 62, 1986, pp. 77-136.

