

“ÉMULO DE GUZMÁN DE ALFARACHE Y TAN AGUDO Y
GRACIOSO COMO DON QUIJOTE”.
EL LUGAR DEL *BUSCÓN* EN LA PICARESCA

Fernando Rodríguez Mansilla
Universidad de Navarra

Desde su origen y transmisión, *La vida del buscón llamado don Pablos*, la única novela de Francisco de Quevedo, se presenta problemática. Tradicionalmente, se le consideró el tercer gran modelo de la picaresca, junto al *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*. Transmitida de forma manuscrita por años, publicada tardía e irregularmente fuera de Castilla, jamás reconocida por su autor, ciertamente, como afirma Michel Cavillac, “les circonstances de celle-ci [la composición del *Buscón*], aussi bien que les intentions exactes de l'auteur, demeurent encore énigmatiques”¹.

Existen dos grandes corrientes en la tradición crítica sobre el *Buscón*: una que la considera una novela picaresca defectuosa al cotejarla con la pareja fundadora del género (*Lazarillo del Tormes* y *Guzmán de Alfarache*); y por otro lado, aquella que encuentra una coherencia interna y un rigor sospechosos en un escritor tan inorgánico y fragmentado como Francisco de Quevedo. De acuerdo con la postura que se adopte, el *Buscón* será considerado simplemente como una novela estetizante, o como un precursor de la narrativa moderna². Por su parte, el presente trabajo intenta aproximarse al *Buscón* considerando la interacción del libro con dos propuestas narrativas asimismo consideradas opuestas. “Émulo de Guzmán de Alfarache (y aun no se diga mayor) y tan agudo y gracioso como Don Quijote” son los términos en que define a Pablos de

¹ “A propos du *Buscón* et du *Guzmán de Alfarache*”, *Bulletin Hispanique*, LXXI (1973), p 114.

² Defienden estas posturas respectivamente, Fernando Lázaro Carreter, “Originalidad del *Buscón*”, en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 77-88, y Gonzalo Díaz Migoyo, *Estructura de la novela: anatomía del *Buscón**, Madrid, Fundamentos, 1978.

Segovia el librero Roberto Duport en la “Dedicatoria a don Fray Juan Agustín de Funes”, que figura en la edición impresa bastante tardía (1626) de la novela, compuesta alrededor del año 1604. A partir de aquel haz de luz que nos ofrece el paratexto, es posible una reflexión sobre el proyecto narrativo de Quevedo, que no sería otro que llevar aquella propuesta cervantina de ejecutar “una invectiva contra los libros de caballerías” al campo de una tradición genérica mucho más reciente y crítica (i.e. la picaresca encarnada por Mateo Alemán y el anónimo *Lazarillo*) frente al grupo en el que el joven cortesano se inscribe.

Para comprender los propósitos del pícaro a la hora de escribir, y saber por ende, lo que cuestiona Quevedo, conviene traer a cuenta la teoría de René Girard expuesta en su *Mentira romántica y verdad novelesca*, la cual puede ayudarnos a comprender la diferencia esencial entre la obra cervantina y la picaresca.

En primer lugar, Girard sostiene que lo que nos motiva en la elección del objeto del deseo no son tanto las virtudes de éste como el prestigio que posee al ser deseado, a su vez, por otra persona. Así, el deseo se configura a través de un tercero. Deseamos porque otro desea lo mismo y le otorga al objeto un valor que, sin su intervención, perdería su encanto. Por ello, por debajo del deseo hacia el objeto, se encuentra el deseo de ser el otro, de portarse y sentirse como él. El ejemplo de don Quijote, con sus elogios constantes a Amadís de Gaula y su penitencia a la manera de la Peña Pobre en Sierra Morena, es elocuente: “La existencia caballeresca es la *imitación* de Amadís en el sentido en que la existencia del cristiano es la *imitación* de Jesucristo”³. Los deseos de honra y fama de don Quijote se deben a Amadís, nacen de éste y se le rinden como tributo. Este modelo de conducta recibe el nombre de mediador. Amadís es mediador del deseo de don Quijote: todo lo que el manchego quiere lo quiere porque Amadís lo quiso también. Si Amadís aborrece a los malos, don Quijote igual. Si Amadís es fiel a Oriana, don Quijote lo es con Dulcinea. El mediador impone lo que debe desearse y el sujeto obedece.

René Girard consideraba el tipo de mediación de don Quijote- Amadís como externa, en tanto Amadís no estaba al nivel de don Quijote y en ese sentido está fuera de su mundo, como en un altar y sin posibilidad de

³ René Girard, *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985, p. 10.

intervenir. La mediación interna, por otro lado, estaba reservada a los mediadores que se encontraban en la misma esfera de acción de los sujetos que desean a través de ellos. En la mediación interna ocurre que “el mediador ya no puede interpretar su papel de modelo sin interpretar igualmente, o aparentar que interpreta, el papel de obstáculo”⁴. Así, el mediador interno es el obstáculo al mismo tiempo que el estímulo para alcanzar el objeto. Esto genera una relación conflictiva y sadomasoquista, en la que unos hombres son ídolos o amos de otros que son sus fieles o esclavos, la cual está marcada por la violencia.

Presentada la teoría del deseo triangular, podría afirmarse que el pícaro en su libro se erige como mediador. Sin embargo, este pícaro que conocemos (Lázaro violando el arcaz del clérigo del Maqueda, Guzmán robándole a sus seudo parientes de Génova) es la invención del pícaro-escritor (llamaremos así al pícaro en su faceta de narrador). Quien emite la narración no es el muchacho tahúr, primero estafado y luego estafador: es el pícaro que ha dejado de burlar a los viandantes para mentir lícitamente a los lectores.

En un nivel, efectivamente, el pícaro no quiere ser sino él mismo, pero transformado por la literatura, convertido en un mito (recuérdese el grabado de “La nave de la vida picaresca” que aparece en la primera edición de *La picara Justina*). Pero quien impone este deseo es el pícaro-escritor, el delincuente retirado que ha encontrado en sus hechos pasados el mejor capital para sobrevivir en la sociedad. ¿Cómo? Afeitándolos, pintándose no como fue, sino como debía ser. “El mismo escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo” escribe el propio Mateo Alemán en uno de los preliminares a *Guzmán de Alfarache*⁵. Lázaro, en las primeras páginas de *Lazarillo de Tormes*, llama a todos a que “vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades”⁶. El pícaro-escritor vende su vida como extraordinaria, fascinante. Todo el tiempo, el narrador resalta los valores de su narración. Guzmán elogia su ser picaresco: “No trocara esta vida de pícaro por la mejor que tuvieron mis antepasados”⁷.

⁴ Ibidem, p. 14.

⁵ Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1994. vol 1, p. 113.

⁶ *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2000, p. 9.

⁷ Mateo Alemán, *op. cit.*, vol 1, p. 276.

La vida picaresca es, según él, “gloriosa libertad”⁸. Esta deificación del pícaro lo erige como mediador dentro de la narración, es decir en el nivel de lo narrado. Así, en la segunda parte del *Guzmán*, el ladrón Sayavedra es el sujeto mediatizado y su admiración por Guzmán lo lleva al grado de volverse su criado. El ídolo Guzmán necesita disfrazarse de noble y entonces Sayavedra afirma: “Parécmeme muy bien [...] y digo que quiero heredar el [nombre] tuyo verdadero, con que poderte imitar y servir. Desde hoy me llamo Guzmán de Alfarache”⁹.

El final no puede dejar de ser violento: el mediatizado Sayavedra acaba muerto por un rapto de locura en el viaje de vuelta a España, profiriendo estas palabras que manifiestan aquel desgarro interior: “¡Yo soy la sombra de Guzmán de Alfarache! ¡Su sombra soy, que voy por el mundo!”¹⁰. El deseo provocado por el otro, la presión del modelo, culmina con la entrega de la propia vida, pues es insoportable vivirla así: odiando al mediador por ser obstáculo y amándolo por ser lo que vuelve fascinante el ser pícaro. Sayavedra no quiere ser cualquier delincuente, quiere ser el gran Guzmán de Alfarache, ladrón famosísimo.

Pero reparemos en que la narración es emitida por el propio pícaro muchos años después y que todos sus recuerdos están filtrados con el objetivo de agradar y cumplir esa suerte de salvación personal en que se convierte la autobiografía. Téngase en cuenta que el pícaro ha tenido problemas con la justicia y solo desea exculparse. Así, la fascinación no se halla tanto en los delitos, sino en la presentación de los mismos, en la voz del pícaro hablador que usurpa la autoridad de su audiencia encandilada. El mediador absoluto de la picaresca es, finalmente, Guzmán el galeote, que entretiene y mueve a la risa con el relato de su vida para obtener la libertad. El mediador es el Lázaro humanista que cita a Plinio y a Cicerón y trasciende la esfera de los burdos crímenes a los que está acostumbrado.

Ahora quizás podemos establecer una diferencia sustancial entre don Quijote de la Mancha y Guzmán de Alfarache. El primero es un sujeto mediatizado por Amadís de Gaula: Don Quijote quiere ser como Amadís, lo imita. Guzmán en cambio es un mediador, un sujeto que, dentro de su

⁸ Ibidem, vol 1, p. 277.

⁹ Ibidem, vol 2, p. 258.

¹⁰ Ibidem, vol 2, p. 307.

narración, induce a imitarlo. Mientras en *Don Quijote* el protagonismo lo tiene un discípulo o un esclavo del deseo de otro, como diría Girard, en *Guzmán de Alfarache* lo tiene un maestro o un amo a cuya merced un ladrón de poca monta como Sayavedra muere en el intento de ser como él.

Ahora bien, cuando Roberto Duport afirma que Pablos de Segovia es “émulo de Guzmán de Alfarache (y aun no se diga mayor) y tan agudo y gracioso como don Quijote, aplauso general de todas las naciones”¹¹ nos estaría dando a entender que Quevedo concilia dos propuestas que la crítica tradicional considera contradictorias: la cervantina y la picaresca encarnada por Alemán, la saga de un mediatizado (*Don Quijote*) y la saga de un mediador (*Guzmán de Alfarache*), respectivamente. La influencia del *Guzmán* se encuentra a flor de piel en el *Buscón*. Podemos recordar aquí motivos que ya han sido apuntados por Lázaro Carreter: aventura fallida con una moza de posada (Guzmán en Malagón y Pablos en Madrid); quejas de un capitán que no recibe mercedes en la corte (que merece la commiseración de Guzmán y las pullas de Pablos); la comida repugnante que se ofrecen al pícaro (tortilla y muleto para Guzmán y tortas de presunta carne humana para Pablos); inserción de “Órdenes mendicativas” en el *Guzmán* y “Premática” en el *Buscón*, ambos textos paródicos y burlescos; compañía de mendigos organizados en el *Guzmán* y de falsos caballeros en el *Buscón*, ambos bajo reglamento¹².

En cambio, la sombra de *Don Quijote* solo ha sido percibida por la tradición crítica tras la frase: “Yo iba caballero en el rucio de la Mancha”¹³, tras la cual se ha querido encontrar una alusión a Alonso Quijano y esto solo con el fin de fechar el texto del *Buscón*. ¿Qué parecido tendría el *Buscón* con *Don Quijote*? ¿Qué rasgo compartirían? Veamos para empezar la imagen que se tiene de *Don Quijote*:

Todas las pruebas indican que en los siglos XVII y XVIII *Don Quijote* fue solo considerado como una obra maestra de la comicidad. Hasta los románticos, don Quijote mismo no fue visto como un personaje de noble patetismo; para sus contemporáneos –a quienes la

¹¹ Francisco de Quevedo, *La vida del buscón llamado don Pablos*, ed. Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1965. p. 6.

¹² Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 85-86.

¹³ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 148.

expresión “triste figura” indicaba un objeto de ridículo- el Caballero de la Triste Figura era todo menos patético¹⁴.

Según Alonso López Pinciano en su *Philosophia Antigua Poetica*, la risa “tiene su asiento en fealdad y torpeza”¹⁵. Ambos rasgos, los poseen don Quijote, Sancho Panza y también Pablos de Segovia. Al fin y al cabo, además de ser “más roto que rico, pequeño de cuerpo, feo de cara y pobre”¹⁶, Pablos destaca precisamente por su torpeza. Dos veces se cae del caballo: en el episodio del rey de gallos y en la Corte frente a su dama para “hacer galantería”. Su ineptitud como jinete lo delata como un falso caballero. Además de las caídas del caballo, es objeto de burla de los estudiantes de Alcalá, que lo llenan de escupitajos a su llegada. Agréguense las golpizas que recibe por don Diego Coronel: la del chiste de Poncio Pilato, en Segovia, y la del chirlo en la cara, en Madrid. Ciertamente, Guzmán de Alfarache también es burlado más de una vez, pero este se venga con éxito y tiene oportunidad de mostrarse más astuto que los demás (por ello decíamos que se constituía como mediador): piénsese en el episodio del *agnusdei* del capitán o los robos en Milán y luego en Génova. Los pícaros pasan por unas de cal y otras de arena, pero Pablos solo conoce las de cal. Esta diferencia también la percibe Raimundo Lida:

Dentro del ingenioso muestrario, el *Buscón* despliega la más desaforada crueldad, con ironías y retruécanos o sin ellos. Golpes incesantes: adecuada respuesta de quien es, como Pablos –y en mucha menor medida que Lázaro y Guzmán-, “el que recibe las bofetadas”¹⁷.

Como don Quijote, cuyos intentos de emular a Amadís chocan con molinos, ejércitos de carneros, cueros de vino o ventas donde hay que pagar; los esfuerzos de Pablos por ser pícaro excelente (“émulo de Guzmán de Alfarache”) tropiezan con una realidad adversa que él mismo no duda en revelarnos; este factor es un atentado contra el carácter de

¹⁴ R. O. Jones, *Historia de la literatura española. 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 264.

¹⁵ Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1973. vol 3, p. 33.

¹⁶ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 209.

¹⁷ “Pablos de Segovia y su agudeza. Notas sobre la lengua del *Buscón*”, en *Homenaje a Casalduero*, eds. Rinzel Pincus Sigele y Gonzalo Sobejano, Madrid, Gredos, 1972, p. 290.

mediador del pícaro canónico. Guzmán cuenta en la primera parte de su libro la burla que le hacen en Génova porque se vengará en la segunda. Pero Pablos no tiene esa potestad, por el contrario, Pablos no duda en ridiculizarse frente al lector, ofreciendo sus fracasos con un orgullo bastante chocante. Este aspecto también llama la atención de B.W. Ife:

Cuando se trata de convencer por escrito, Pablos es un fracaso total... incluso en una obra de ficción, en donde no hay una realidad objetiva que lo traicione tras su cortina de humo, Pablos es incapaz de conseguir pasar con éxito como caballero... En el *Buscón*, tenemos una obra de ficción en la que un personaje no solo no consigue convencernos, sino que hace todo lo posible para que no nos engañen sus ardides¹⁸.

Ser caballero. A menudo, se cree que la pretensión de ascenso social es exclusiva de los pícaros. Lázaro de Tormes una vez que empieza a medrar se viste “muy honradamente de la ropa vieja, de la cual compré un jubón de fustán viejo y un sayo raído de manga tranzada y puerta y una capa que había sido frisada, y una espada de las viejas primeras de Cuéllar”¹⁹. Guzmán de Alfarache en Génova se hace pasar por “don Juan de Guzmán, un caballero sevillano”²⁰. Sin embargo, revisando la segunda parte de *Don Quijote*, nos encontramos con la opinión del vulgo transmitida por Sancho Panza a su amo:

Los hidalgos dicen que no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalgüía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias negras con seda verde²¹.

Bien visto, el “*don*” que se acuña Alonso Quijano implica una distinción social que no posee. En este solo aspecto, bien poca diferencia hay entre don Quijote y un pícaro. El contraste se da, por supuesto, en los

¹⁸ *Lectura y ficción en el Siglo de Oro: las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 139-140.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 127.

²⁰ Mateo Alemán, *op. cit.*, vol 2, p. 272.

²¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Madrid, Planeta, 1985. vol 2, p. 594.

motivos que lo llevan a colocarse el “don”. Alonso Quijano es “don Quijote” por imitar a sus héroes en estampa, pues decide:

Irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama²².

Por otro lado, Guzmán de Alfarache es “don Juan de Guzmán” para vengarse de sus falsos parientes pero, sobre todas las cosas, para cometer un gran robo y solazarse pensando en cómo quedarán sus víctimas:

Mas, cuando hallasen de oro de jeringas, ¡qué parejo le quedaría el rostro, los ojos qué bajos, y cuántas veces los levantó para el cielo, no para bendecir a quien lo hizo tan estrellado y hermoso, sino para, con los demás decretados, maldecir la madre que parió tan grande ladrón!²³

A diferencia de don Quijote, Guzmán de Alfarache no imita a nadie, se basta él solo. Mientras las acciones del manchego se orientan a ponerse a la altura de sus modelos, el sevillano cae en el egocentrismo y la vana presunción de imaginarse “tan grande ladrón”.

Si Pablos está padeciendo los reveses de don Quijote y este es un mediatizado, ¿quién es el mediador de Pablos? Nadie que no sea su principal obstáculo, don Diego Coronel, una suerte de Amadís de Gaula picaresco, o de Guzmán de Alfarache dentro del mundo de la novela de Quevedo. Desde el momento de su encuentro, Pablos se le ofrece como un lisonjero más que como un verdadero amigo, con lo que la relación entre ambos se vuelve más vertical que horizontal, pero con don Diego encima de Pablos: “Yo trocaba con él los peones si eran mejores los míos, dábale lo que almorzaba y no le pedía de lo que él comía, comprábale estampas, enseñábale a luchar, jugaba con él al toro, y entreteníale siempre”²⁴. Recuérdese que la burla a Poncio de Aguirre le fue propuesta por don Diego y ejecutada “por darle gusto a mi amigo”²⁵. Bien podría afirmarse que los latigazos que recibe Pablos los recibe por (y en honor a) don Diego, pues la idea fue de este. ¿Cuál es el atractivo de don Diego

²² Ibidem, vol 1, p. 36.

²³ Mateo Alemán, *op. cit.*, vol 2, p. 303.

²⁴ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ Ibidem, p. 25.

Coronel? Es un “caballerito”²⁶ y en el primer capítulo ya nos ha advertido Pablos de tener “pensamientos de caballero desde chiquito”²⁷. De acuerdo con Ife, “Pablos queda hipnotizado por la imagen que tiene de don Diego, y sus ‘pensamientos de caballero’ son atribuibles en última instancia a su amistad de los años de colegio”²⁸. La servidumbre de Pablos, entonces, se explica por la veneración que le tiene a su modelo, a quien obedece sin objeciones. El punto crítico de la mediación que ejerce don Diego sobre él se encuentra en el capítulo VII del libro II, cuando ambos tienen que separarse. Entonces el amo le propone a su criado acomodarlo con otro caballero, pues ya no pueden seguir juntos. Veamos la respuesta de Pablos: “Yo, en esto, *riéndome*, le dije: -Señor, *ya soy otro*, y otros mis pensamientos; más alto pico, y *más autoridad* me importa tener. Porque, si hasta ahora tenía como cada cual mi piedra en el rollo ahora tengo mi padre”²⁹. Muerto el barbero ladrón que es su padre, Pablos se siente libre y, aparentemente, se propondría desprenderse de su mediador don Diego.

Pero la vida que se propone y llega a practicar en Madrid no es otra que la de caballero chanflón, es decir un falso noble que intenta mezclarse con los verdaderos para beneficiarse sea a través de la amistad con estos o del provechoso matrimonio con damas. Precisamente a lo último es a lo que aspira Pablos y lo está a punto de concretar hasta que reaparece don Diego, quien se presenta como primo de la moza cortejada. Cuando este le manifiesta a don Felipe Tristán (tal es el nombre que adopta Pablos) que se parece mucho a un criado que había tenido en Segovia, Pablos disimula naturalmente; pero también lo hacen las mujeres que están interesadas en pactar la boda, comiéndose también ellas el pleito:

Entonces las viejas, tía y madre, dijeron que cómo era posible que a un caballero tan principal se pareciese un pícaro tan bajo como aquél. Y porque no sospechase nada de ellas, dijo la una: -“Yo le conozco bien al señor don Felipe, que es el que nos hospedo por orden de mi marido, que fue gran amigo suyo en Ocaña”. Yo entendí la letra, y dije que mi voluntad era y sería de servirlas con mi poca posibilidad en todas partes³⁰.

²⁶ Ibidem, p. 24.

²⁷ Ibidem, p. 18.

²⁸ *Op. cit.*, p. 158.

²⁹ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 94. Las cursivas son nuestras.

³⁰ Ibidem, p. 230.

¿Por qué mentirían las mujeres? ¿Por qué aparece de repente don Diego y las trata como primas? “Toda esta gente –damas y caballeros– está protagonizando una farsa, proyectando, igual que Pablos, una apariencia que no corresponde con la verdad. Lo más irónico es que Pablos parece que no se da cuenta de ello. El lector sí...”³¹, de forma que “D. Diego revela por su comportamiento ser tan pícaro como Pablos”³². No cabría sino pensar que don Diego y sus parientes juegan al mismo juego que Pablos y su cofradía de chanflones³³. Súmese a ello el hecho de que los Coronel eran conocidos conversos en Segovia. Entonces tendríamos dos pícaros en el *Buscón*: a don Diego y a Pablos, pareja que evoca a Guzmán y a Sayavedra. Guzmán y don Diego serían mediadores (amos) de Pablos y Sayavedra, sus mediatizados (criados). El conflicto se desata: Sayavedra, como hemos apuntado, muere por no soportar la mediación; Pablos sufre una golpiza y un corte en el rostro a manos de quienes lo confunden con don Diego por llevar la capa de este y le exclaman: “¡Así pagan los pícaros embustidores mal nacidos!”³⁴.

Tras el suceso, Pablos tiene que marcharse de la corte y olvidarse de sus pretensiones de ser caballero, con lo que don Diego triunfa sobre él. El resto de la vida que pasa Pablos no es más que un descenso hacia la nada: se dedica a representante, poeta y galán de monjas, actividades que también realiza el Guzmán de Alfarache apócrifo de Mateo Luján de Sayavedra, como lo ha advertido Lázaro Carreter³⁵. Así, el buscón -que ya es un imitador dentro de su historia- imita a un imitador de otra ficción, el falso Guzmán que, a su vez, quería superar al Guzmán primigenio (nótese que fuera del mundo ficcional, también existe la mediación: Mateo Alemán es el mediador de Mateo Luján de Sayavedra en la medida en la que este último quiere alcanzar el éxito del sevillano usurpándole a su criatura). Así, la derrota está asegurada.

Vencido por su modelo don Diego (cuyas ínfulas en Madrid evocan las de Guzmán en Italia), cortadas las alas de su pretensión, Pablos acaba por

³¹ Carroll Johnson, “El *Buscón*: don Pablos, don Diego y don Francisco”, *Hispanófila* XVII(1974), p. 7.

³² Ibidem, p. 9.

³³ Cfr. Francisco Ynduráin, “El Quevedo del *Buscón*”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXII(1986), p. 126.

³⁴ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 241.

³⁵ Cfr. “La originalidad del *Buscón*”, en *op. cit.*, p. 87-88.

fugarse a las Indias (lo más cercano a la muerte en su caso), acto que sería su último esfuerzo por zafarse por completo de la sombra de don Diego. Este último, como se ve, marca a Pablos de principio a fin. Don Diego es quien impone el deseo de ser caballero, se erige como mediador y cuando el mediatizado intenta desplazarlo lo elimina. Si Pablos fracasa como narrador de su propia historia, ello también puede explicarse por su fracaso como víctima de la mediación. Al no poder superar su condición de mediatizado, le es imposible convertirse en un pícaro-escritor de la misma forma en que Lázaro y Guzmán, quienes sí han vencido “a la picaresca” es decir han caído en el autosacrificio para salvarse de la justicia: uno es marido cartujo y el otro un delator. Pablos, tras el crimen en Sevilla y su autoexpulsión a las Indias, solo puede representarse como un objeto de mofa de otros, pero ello no le vale ya de nada, pues está fuera de aquel mundo donde rigen las picardías de don Diego.

Otra razón para equiparar a Pablos con don Quijote, además de su rol de mediatizados en sus respectivos mundos, es su condición de soñadores. Nos cuesta en primera instancia mezclar las imágenes del caballero manchego y el cínico pícaro, pero ello no ocurría con los autores de la época. A este propósito, conviene traer a colación la “novela y escarmiento once” de la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte* de Antonio Liñán y Verdugo (1620) donde se da cuenta de la estafa que comete un “alquimista” o “quimerista”, según el narrador, que se hace pasar por un canónigo de sangre noble frente a un labrador rico recién llegado a la corte. El falso caballero, que se hace llamar don Juan, empieza prestándose dinero del labrador. Luego, le propone a este casarse con la guapa hija y para ello renunciar a su canonjía dejándole la renta al hijo, su futuro cuñado. La alegría del labrador, cuya descendencia era así ennoblecida, provoca un despilfarro y pompa exagerados: la muchacha, conocida como Mari Hernández, empieza a salir en silla y coche y ser llamada doña María; don Juan pasa de la mula a un coche propio; y Sancho, el cuñado, pasa a ser de la noche a la mañana don Sancho. El narrador afirma: “Estas aventuras soñadas duraron como tres meses en cuanto se esperaban las bulas de Roma de dignidad y canongía”³⁶. Tales “aventuras soñadas” serán, líneas más adelante, asociadas, casi naturalmente, con el protagonista de la gran novela cervantina, pues el pícaro don Juan es equiparado con él: “Este caballero viandante, segundo

³⁶ Antonio Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, ed. Edison Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980, p. 219.

don Quijote de la Mancha, aunque se parecía a Amadís y al caballero del Febo en las aventuras soñadas, no se les parecía en la cortesía y castidad”³⁷. El pícaro don Juan es equiparado con don Quijote por vivir sumergido en la fantasía, más allá de si esta se provoca por estafar y vivir a la picaresca o por “desfacer tuertos”.

Sabido esto, los epítetos de “agudo y gracioso” como don Quijote no son nada gratuitos. La agudeza y la gracia vienen por el lado de las “aventuras soñadas” que en el caso de Pablos pueden ser aquellas de creerse caballero y querer casarse con doña Ana, la prima de don Diego, cuyo entorno le estaba haciendo vivir una fantasía que solo Pablos -como sosténía Carroll Johnson- quiere creerse.

Finalmente, consideremos la cantidad de veces en que Pablos justifica sus reveses mediante la intervención del diablo o la mala fortuna. Cuando vienen las autoridades y desmantelan el colegio buscón, Pablos introduce el suceso diciendo: “Quiso, pues, el diablo, que nunca está ocioso en cosas tocantes a sus siervos...”³⁸. Más adelante, cuando Pablos intenta gozar a la muchacha del mesón donde vive como “don Ramiro de Guzmán”:

El diablo, que es agudo en todo, ordenó que, venida la noche, yo, deseoso de gozar la ocasión, me subí al corredor, y por pasar, desde él al tejado que había de ser, vánseme los pies, y doy en el de un vecino escribano³⁹.

Cuando está haciendo galantería frente a su dama y viene el letrado dueño del caballo que ha tomado por suyo: “Y soy tan desgraciado, que, estándome diciendo el lacayo que nos fuésemos llega por detrás el letradillo”⁴⁰. La golpiza y el chirlo en la cara también se justifica de esa forma: “Ordena el diablo que dos que lo aguardaban [a don Diego] para cintearlo por una mujercilla, entendiendo por la capa que yo era don Diego, levantan y empiezan una lluvia de espaldarazos sobre mí”⁴¹. Más tarde, cuando se recupera en casa de Tal de la Guía, una vieja alcahueta:

³⁷ Ibidem, p. 219.

³⁸ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 192.

³⁹ Ibidem, p. 213.

⁴⁰ Ibidem, p. 235.

⁴¹ Ibidem, p. 240.

“La desventura, que nunca me olvida, y el diablo, que se acuerda de mí, trazó que la venían a prender por amacebada [a la alcahueta]”⁴².

Quizás a Pablos le falta escuchar a don Quijote excusándose frente a Sancho: “¿Que es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés?”⁴³. Las aventuras de don Quijote se equiparan con “quimeras” y el pícaro es identificado por Liñán y Verdugo con un “quimerista”. He allí el vínculo de ambos personajes en primera instancia opuestos. En este caso, los encantamientos que acompañan a don Quijote y la mala suerte de Pablos son mecanismos análogos. Sin embargo, en el caso de don Quijote, sabemos -por el narrador- que tales encantamientos no son reales, sino que el mundo que rodea a don Quijote no es el mundo caballeresco que él ha leído; quizás esto en el universo narrativo de Pablos solo pueda ser inferido. Este recurso, en todo caso, es solidario con el propósito cervantino de proponer una “invectiva contra los libros de caballerías”: demostrar la mentira y falsedad de tales ficciones. ¿Cómo comprender la intervención del “diablo” en la historia del *Buscón*? Asumida esta variación significativa de presentar a un protagonista mediatizado y no a uno mediador, no queda sino pensar con razón que Quevedo está presentándonos también una invectiva, pero contra los libros picarescos, género donde los protagonistas se atreven y alcanzan a cuestionar los valores y las jerarquías de su sociedad. El *Buscón* es un “libro concebido para dar al grupo hegemónico, y en especial a la casta dominante, la conciencia de su dominación”⁴⁴. Dominación objetada precisamente en los libros que aspira superar. Este apartarse de la picaresca canónica proponiendo a un pícaro-escritor mediatizado y no mediador, vuelve la escritura del pasado picaresco de Pablos “defectuosa” en comparación con las de Lázaro y Guzmán. De allí que el *Buscón* haya padecido la censura de Francisco Rico en su cotejo frente al *Lazarillo* y al *Guzmán*:

[Quevedo] no comprendió que el pregonero y el galeote cuentan lo pasado para aclarar lo presente (y, por ahí, el mismo hecho de contar). No comprendió la magistral ambigüedad con que Lázaro ofrece su

⁴² Ibidem, p. 247.

⁴³ Miguel de Cervantes, *op. cit.*, vol 1, p. 260.

⁴⁴ Maurice Molho, “Cinco lecciones sobre el *Buscón*”, en *Semántica y poética (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977, p. 102.

libro como pliego de descargo... A Quevedo no le desazonó la radical incongruencia de que Pablos escribiera unas memorias como las de marras, donde traiciona sistemáticamente su credibilidad en tanto protagonista y narrador⁴⁵.

Esta incongruencia formal revelada por Rico, la falta de motivación que legítima la escritura, así como el desinterés del narrador por defenderse (no olvidemos que tal es una sana costumbre de Lázaro y Guzmán) llevan a considerar a Michel Cavillac que “il s’agit [el *Buscón*] de la vie d’un individu irrémédiablement abject, contée par lui-même”⁴⁶. Pablos no busca ponerse por encima del bien y del mal, ni siquiera pontifica cual *atalaya de la vida humana*. Esta decisión de no moralizar de vez en cuando, que quizás el joven Quevedo tomó para distinguirse de la prédica de Alemán, es uno de los factores que ha provocado la opinión negativa de una parte de la tradición exegética. Pero es posible justificar esos “errores” por su condición mediatizada, aspecto que encerraría uno de los motivos del autor de *Buscón*: desprestigiar a la dupla que conforman *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, los que constituyen la picaresca canónica.

La discrepancia más radical entre Quevedo y la picaresca es su negativa a darle al pícaro una voz independiente. Cuando Pablos intenta explicarse, Quevedo pone en su boca palabras que revelen su bajeza y falsedad⁴⁷.

¿Qué intentaba transmitir su autor? Asumiendo su deseo de competir y superar a sus precedentes, la narración picaresca ejecutada por Quevedo tendría por finalidad desvirtuar el carácter conflictivo de esta. Pablos es un pícaro sumiso para el deleite del público objetivo del *Buscón*: la corte vallisoletana de Felipe III. La excepción que presenta esta novela se debe, de seguro, al lugar de Quevedo en la corte, pues representa a cierto sector de la nobleza de sangre, la cual se ve acorralada por personajes como don Diego Coronel, que a inicios del XVII habían ingresado al círculo de poder del Duque de Lerma, con Rodrigo Calderón a la cabeza, notable *parvenu* que apelando a la lisonja y otras maniobras propias de pícaros había hecho una meteórica carrera al lado del valido de Felipe III. Así, el

⁴⁵ *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 127.

⁴⁶ Cfr. Michel Cavillac, “A propos du *Buscón* et du *Guzmán de Alfarache*”, p. 126.

⁴⁷ B.W. Ife, *op. cit.*, p. 143.

Buscón es una reacción de tan noble cuño como *Don Quijote*, pues mientras esta última se ofrece como un ataque contra los libros de caballería, Quevedo pretendió un ataque contra los libros picarescos; la diferencia se encuentra en que los caballeros andantes y los valores que estos representan han caducado, en tanto la picaresca, dentro y fuera de los libros, se encuentra en auge.

La transmisión manuscrita de la obra confirma esta idea: el autor del *Buscón* no pensaba en el público no cortesano, sino en un estrecho círculo de señores que podían disfrutar, “sin daño de barras” como diría Cervantes, de las desventuras de un pícaro tan risible como don Quijote. El que el *Buscón* circule en tan estrecho círculo supone la adaptación y el reajuste de varios principios de la picaresca que recibe Quevedo. ¿Cómo criticar el honor (materia favorita del pícaro canónico) frente a quienes lo ostentan? A diferencia del *Lazarillo* y el *Guzmán*, donde el rol de narratario como autoridad no tiene que ver necesariamente con el del lector (pues este no es “Vuestra merced”), en la recepción del *Buscón* sí ocurría que el lector concreto se identificaba plenamente con el narratario. Quien leía la narración de Pablos era, en efecto, un “señor”, un noble, a quien el manuscrito le había sido cedido; el resto del público (pensemos sobre todo en la burguesía emergente, público objetivo de la picaresca) está excluido del circuito de transmisión del *Buscón*: “Quevedo no escribió para ellos [los que están fuera del círculo de la corte], y, de haberlo hecho, lo hubiera publicado [el *Buscón*]”⁴⁸. Por ello cabe suponer que en este caso la picaresca se pone al servicio de los intereses del sector social al que pertenece el autor: los nobles de sangre, mas no los de privilegio, cuyo representante en la novela sería don Diego.

Ya señaló Lázaro Carreter, en el “Estudio preliminar” de su edición, que la tardía publicación de la obra, más de veinte años después de escrita, a manos de un librero ansioso de medrar como Roberto Duport, se realiza sin la participación de Quevedo, quien no considera al *Buscón* dentro de sus obras completas⁴⁹. El autor se desentiende del público objetivo del género: aquel sector social constituido por la burguesía mercantil nacida en torno a las ciudades que carecía aún de nombre propio⁵⁰. Harry Sieber

⁴⁸ Ibidem, p. 132.

⁴⁹ Cfr. Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. LXVII.

⁵⁰ Cfr. Michel Cavillac, “A propos du *Buscón* et du *Guzmán de Alfarache*”, p. 131.

se atreve a describir a dicho sector de la población, bastante numeroso para inicios del XVII:

It seems evident that the readers Martínez had in mind were those literate courtiers, government bureaucrats, merchants, and hangers-on who followed the court and who, according to Madrid's city fathers, numbered in the hundreds⁵¹.

La impronta quijotesca de don Pablos permite a Quevedo contrarrestar el mensaje moralista y reformador que subyace a la picaresca canónica privilegiando la conseja, la anécdota divertida, y dejando de lado el consejo, la enseñanza provechosa, como no quería que ocurriera Mateo Alemán, quien respecto de su libro pedía a su lector: “Haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo”⁵². Asimismo, el *Buscón* supone una “domesticación” del discurso picaresco de parte de la nobleza, cuyos valores cuestionan Guzmán de Alfarache y sus secuaces, aquellos “burgueses frustrados” que claman por legitimidad. Como bien anota Michel Cavillac, el único pícaro de quien no conocemos actividad comercial es Pablos (salvo que la haya ejercido en Indias, pero no la consigna como un mérito): Guzmán fue vendedor de enseres en la galera, Lázaro fue aguador y luego vendedor de vinos y hasta la pícara Justina se introdujo en el negocio de las lanas y los hilos en Rioseco⁵³.

Siguiendo la lección cervantina de cuestionar los libros de caballerías escribiendo uno de ellos, el *Buscón* es algo más que un ejercicio de estilo conceptista. Bien visto, sería el primer testimonio de la influencia de la parodia a la manera cervantina. En verdad, como afirma Francisco Márquez Villanueva:

La vida literaria de la época era a la sazón un laberinto de relaciones personales que el anticipado circular de manuscritos, al margen de la imprenta, ha vuelto para nosotros un poco menos que inextricable⁵⁴.

⁵¹ “Literary Continuity, Social Order and the Invention of the Picaresque”, en *Cultural Authority in Golden Age Spain*, eds. Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht, Baltimore-London, The John Hopkins University Press, 1995, p. 150.

⁵² Mateo Alemán, *op. cit.*, vol 1, p. 111.

⁵³ Cfr. Michel Cavillac, “La figura del ‘mercader’ en el *Guzmán de Alfarache*”, *Edad de Oro* XX(2001), p. 69.

⁵⁴ “La interacción Alemán-Cervantes”, en *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, p. 293.

Fechado el texto del *Buscón* en torno de 1604, Lázaro Carreter consideraba posible que Quevedo, amigo de Cervantes en Valladolid, haya leído la novela antes de ser publicada⁵⁵. No es por ende disparatado considerar que el lugar del buscón don Pablos frente a Guzmanes y Lázaros sea el de don Quijote frente a Amadises y Roldanes. Como se advierte en el prólogo “Al lector”: “No poco fruto podrás sacar dél si tienes atención al escarmiento”⁵⁶. El escarmiento, en ese caso, viene dirigido a los arribistas que, a la picaresca, osan invadir los predios del cristiano viejo.

⁵⁵ Lázaro Carreter, “La originalidad del *Buscón*”, en *op. cit.*, p. 83.

⁵⁶ Francisco de Quevedo, *op. cit.*, p. 7.