La identidad genérica del *Buscón:* notas sobre la trayectoria de su recepción

Lía Schwartz
The Graduate Centre
The City University of New York

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 14, 2010, pp. 19-31]

> *Quel est le statut des noms des genres? [...] les termes génériques ont un statut bâtard. Ils ne sont pas de purs termes analythiques qu'on appliquerait de l'extérieur à l'histoire des textes, mais font, à des degrées divers, partie de cette histoire même. Le terme roman, par example, n'est pas un concept théorique correspondant à une definition nominale acceptée par l'ensemble des théoriciens littéraires de notre époque mais d'abord et avant tout un terme accolé à des époques diverses à des textes divers, par des auteurs, des éditeurs et des critiques divers.*
>
> Jean-Marie Schaeffer, «De l'identité textuelle à l'identité générique», en *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?,* Paris, Seuil, 1989, p. 65.

La nueva edición del *Buscón*, realizada por Pablo Jauralde para las *Obras completas en prosa* que publica la Editorial Castalia, ha dado ya nuevo impulso a la revisión de cuestiones ecdóticas y hermenéuticas, debatidas extensamente desde 1927, fecha de la publicación del famoso artículo de Leo Spitzer en *Archivum Romanicum,* hasta el presente[1]. Contábamos ya con resúmenes de los vaivenes que caracterizaron la interpretación de esta novela picaresca en los prólogos de algunas ediciones aparecidas después de 1990: la del mismo Jauralde, por ejemplo, o la de Fernando Cabo, de 1993, que inicia la sección sobre cuestiones críticas refiriéndose a la particular dialéctica de estas interpretaciones abocadas a la recuperación del sentido del texto que nos legó Quevedo[2]. Los desencuentros se manifestaron en la evaluación de la estructura narrativa del *Buscón,* y de la construcción de personajes, en la recreación

[1] Madrid, 2007.
[2] Cabo, 1993, «Cuestiones críticas en torno al *Buscón*»

RECIBIDO: 16-6-2009 / ACEPTADO: 8-7-2009

quevediana de la fórmula autobiográfica o en la intencionalidad y el sentido o sentidos del texto mismo. Lo cierto es que estas divergencias interpretativas, como ya afirmaba Cabo, se ordenaron en polaridades aparentemente irreductibles en lo que respecta al género y al discurso narrativo del *Buscón,* ¿novela, sátira o miscelánea de dichos agudos?; ¿obra de intención didáctica o mero juguete estetizante?; ¿obra realista u obra en la que su autor quiso hacer alarde de ingenio centrándose en la construcción de un estilo agudo que intenta capturar la atención del lector a expensas del relato mismo?

En estos momentos, y como consecuencia de la evolución de las teorías literarias que proporcionaron modelos de análisis o enfoques críticos para interpretar los textos artísticos se ha vuelto inaceptable esta mencionada reducción a «polaridades». En lo que respecta al género del *Buscón,* por ejemplo, mucho se ha debatido sobre el concepto teórico de género, y la función que cumple tanto en la producción como en la recepción de una obra artística. En cuanto a la oposición entre intención moralizante o simplemente estetizante del texto, hoy resulta inevitable la pregunta: ¿qué autor del XVII construiría una obra de ficción fuera del paradigma aristotélico u horaciano que exigía que la poesía, es decir, la literatura, cumpliera con la doble función de *et delectare et prodesse?* Y en cuanto al «realismo» de la obra, ¿quién pasaría hoy por alto las investigaciones sobre periodización literaria que se llevaron a cabo en la segunda mitad del siglo XX, ya sea centradas en las literaturas nacionales o en el campo disciplinario de la literatura comparada? En efecto, si el referente del término «realismo» fuera el movimiento realista decimonónico o el tipo de ficción construido según sus convenciones estéticas, sin duda sería anacrónico exigir que una obra renacentista o barroca se adecuara a ese paradigma. Ahora bien, si se utiliza el término para describir una obra literaria que pretende ser «fiel representación» del mundo real, conviene recordar que la ficción realista del XIX se proponía reproducir particulares históricos, mientras que el principio de verosimilitud que debía regir la imitación según las poéticas clásicas se refería a universales y así fue definido por Aristóteles, por Horacio o por los tratadistas del XVI. Finalmente, tampoco tiene sentido en estos momentos evaluar la intencionalidad de un texto literario a partir de la oposición ético-estético. Para un escritor barroco, no se trataba de optar entre dos intenciones como si estas se opusieran en disyuntiva irresoluble. La práctica del estilo agudo según la estética barroca no incidía sobre la adhesión a los principios básicos de la poética clásica, que daba por sentado el principio de la doble función de un texto artístico y ello puede comprobarse leyendo cualquier tratado de poética de la época, como el de López Pinciano, por dar sólo un ejemplo[3]. Quevedo, en sus sátiras y en su novela picaresca, o Gracián, en sus tratados y en su novela alegórica, se proponían precisamente componer un mensaje de proyección

[3] Ver imitación y epístola quinta, López Pinciano, 1973.

moral que habían escrito en el estilo agudo característico del arte de ingenio que practicaron.

Incógnitas y conjeturas: la composición y transmisión del texto

No menos comentarios suscita aun la problemática textual y la datación del *Buscón*. Como es bien sabido, carecemos de datos precisos sobre la fecha de redacción del *Buscón,* transmitido en cuatro testimonios: tres manuscritos (*C, S, B*), estudiados en 1953 por Rodríguez-Moñino, y una primera edición[4]. La princeps apareció en Zaragoza en 1626, y llevaba el título: *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, exemplo de Vagamundos y espejo de Tacaños*. No se sabe aun con certeza cómo llegó el manuscrito a la imprenta, aunque se supone que fueron muchas las copias manuscritas que circularon antes de esa fecha. De allí que se suponga asimismo que una de estas copias (¿retocada por el librero de Zaragoza, R. Duport, por una persona encargada por él o por el propio autor?), debe haber sido la que se facilitó al impresor, P. Verges, pero tampoco hay datos precisos sobre quién habría entregado esa copia del texto del *Buscón* a Duport. Un dato histórico que recuerda ahora Jauralde debe ser tenido cuenta, aunque no aclare, en sí mismo, todos los interrogantes del caso. En efecto, fue en 1626 cuando Quevedo pasó unos días en Zaragoza como parte de la comitiva real que asistiría a las cortes aragonesas de Monzón. De ello podría deducirse que fue el autor mismo quien gestionó su edición, así como la de la *Política de Dios,* también publicada en Zaragoza. Sin embargo, coincido con Jauralde en que, sin investigar a fondo los archivos históricos de protocolos de Zaragoza y otras ciudades de Aragón, es peligroso decidir *tout court* que la copia entregada habría sido corregida por su autor[5].

Según Lázaro Carreter, de la *princeps* derivaron los subsiguientes impresos en los siglos xvii y posteriores, aunque singulariza una segunda edición que hizo publicar Duport en 1628 y que contenía importantes variantes que mejoraban el texto de la primera[6]. Se basa fundamentalmente en ella la edición de Fernández Guerra de 1852, en la que éste corrigió pasajes confusos recurriendo a impresos posteriores, y la de A. Castro de 1911. Quienes desde comienzos del xx se habían acostumbrado a leer el *Buscón* en la edición de la bae, o en la primera de A. Castro de 1911, que él mismo calificaría años más tarde de «insuficiente» «por todos conceptos» y, por ello, anulada, debieron hacer el esfuerzo de adaptarse a la que el mismo Castro publicó en la segunda, de 1927, en la que editaba el texto transmitido en el ms. *S,* hallado en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander[7]. Los lectores y los quevedistas de mi generación, en cambio, leímos y enseñamos el *Buscón* en un

[4] Ver este trabajo fundamental en Rodríguez-Moñino, 1953.
[5] Quevedo, *Historia de la vida,* ed. Jauralde, 2007, pp. 531 y ss.
[6] Quevedo, *La vida,* ed. Lázaro, 1965, p. xiv.
[7] Quevedo, *El Buscón,* ed. Castro, 1927, p. vii.

texto diferente: el que ofreció Lázaro Carreter en su edición crítica de 1965, realizada con criterio neolachmanniano, que se hizo canónico a partir de esa fecha, y fue reproducido en casi todas las ediciones escolares de la obra que se sucedieron, incluyendo las de Domingo Ynduráin, Antonio Rey Hazas, y Carlos Vaíllo[8]. La edición crítica de Lázaro Carreter había presentado en su estudio preliminar la filiación de los distintos testimonios, situando, por un lado, el manuscrito Bueno (*B*); por el otro, los mss. de la Biblioteca Menéndez Pelayo (*S*) y la copia del códice catedralicio de Córdoba (*C*), así como el texto de la *princeps,* visto este último en la tradición de los impresos. Basándose en estos documentos Lázaro Carrreter diseñó una hipotética «genealogía» de los cuatro testimonios conservados: por un lado, el ms. *B,* derivado a corta distancia de un original perdido; por el otro, un arquetipo *X,* producto de otro original perdido, del que dependerían, bastante alejados, *C, S,* y la princeps *E.* Con los materiales de que disponía, Lázaro intentó reconstruir el arquetipo *X,* texto que edita, pero reproduce a pie de página el del ms. *B*[9]. A partir del análisis de las variantes, Lázaro llegó a la conclusión de que la obra había pasado por dos redacciones, ambas atribuibles a Quevedo y, apoyándose en argumentos retóricos o estilísticos, que el texto de la primera era el transmitido en el ms. *B.* Opinaba asimismo que esta primera redacción representada por *B* era muy temprana, apoyándose en varias referencias a personajes y eventos históricos que remiten a los años en los que Quevedo residió en Valladolid. Por ello, propone fecharla hacia 1603-1604 y la segunda redacción, hacia 1609-1614. Finalmente, por su interés documental, imprimió los preliminares de la *princeps* al frente de su edición, pero creía que ni la advertencia al lector ni los versos atribuidos a «Luciano» eran de Quevedo.

En cambio, a partir de 1988, las ediciones de Edmond Cros, Pablo Jauralde Pou, Fernando Cabo e Ignacio Arellano, ofrecieron un *Buscón* diferente, ya que escogieron como texto base el del ms. *B* por diferentes razones, lo cual exigió a sus lectores y críticos un nuevo proceso de acomodación, ya que éste es bastante diferente del *textus receptus* de Lázaro[10]. Sigue disputándose, sin embargo, que *B* constituya la primera versión de la obra. Rey declaró así en 2005 que el análisis de las variantes indicaba que la versión de *S* era «la más alejada de las otras tres» (2005, p. XIV), por tanto, «todo parece indicar que constituye la versión más temprana del *Buscón*». Rey distingue dos tipos de variantes: de autor y de copista. Las variantes de copista contendrían «cerca de dos centenares de errores de transcripción»; las variantes redaccionales, en cambio, «deben considerarse de autor, no de copista.» En cuanto a la fecha de composición, la hipótesis de Rey, opuesta a la de Lázaro, es que

[8] Ver la edición de Ynduráin en Quevedo, *El Buscón,* 1980, la de Rey Hazas, en Quevedo, 1983 y la de Vaíllo, en Quevedo, 1980 y 1988.

[9] Ver Quevedo, *El Buscón,* 1965, p. LXXII.

[10] Ver Quevedo, *El Buscón,* ed. Cros, 1988; Jauralde, 1990; Cabo, 1993; Arellano, 1997 y Jauralde, 2007.

el texto del *Buscón* pasó, ya no por dos, sino por cuatro versiones que ordena cronológicamente: 1) *S;* 2) *C;* 3) la publicada en 1626 en la *princeps* y 4) la transmitida por *B,* escrita después de 1629, es decir, después de la aparición del libelo titulado *El tribunal de la Justa Venganza.* Finalmente Rey conjetura una vez más que Quevedo trabajó sobre el *Buscón* durante muchos años y aún seguiría corrigiéndolo después de haberse publicado las primeras ediciones de la obra.

Contrasta, sin duda, esta opinión con la que expresa Jauralde en 2007, es decir, en su última edición de la novela. Jauralde afirma también que el texto a editar del *Buscón* en estos momentos es el transmitido en el ms. *B,* pero en cuanto a su datación, sigue afirmando que debe haber sido concebido y compuesto en la primera década del XVII, y fue transmitido en numerosas copias, de las que han sobrevivido tres. Como es sabido, hasta el momento y a diferencia de lo que puede leerse en sus cartas con respecto a otras obras suyas, no se han hallado comentarios del mismo Quevedo sobre la reelaboración del *Buscón,* por tanto, cree que no deja de ser hipotética la idea de que pasó por dos o más redacciones y que las variantes no sean de copistas sino de autor (2007, p. 531). Finalmente Jauralde tampoco acepta la idea de la intervención de Quevedo en el texto que se editó en Zaragoza, en contraste con Rey (2007), quien en la introducción general a este mismo volumen II de la edición de Castalia, sí lo afirma y aun supone que Quevedo mismo escribió la advertencia inicial impresa en esta primera edición.

En suma, la información disponible sigue siendo la misma; lo que ha variado es su interpretación, de cambiante signo según hemos visto, porque la crítica textual ha evolucionado considerablemente en el ámbito hispánico[11]. Lo mismo vale para la problemática datación del texto. A mi modo de ver, no se ha desvelado aun la incógnita sobre la fecha de composición de la obra. Las referencias a hechos históricos extra-textuales impulsó a considerar «delito de juventud» al *Buscón.* En efecto, los sucesos históricos que se mencionan pueden fecharse en la primera década del XVII y sirven para determinar el tiempo de la acción ficcional, es decir, de la historia de la vida del pícaro Pablos de Segovia pero se ha proyectado esta temporalidad al tiempo de la escritura, que tampoco es equivalente al tiempo de la narración que Pablos construye, engastando en la cadena del tiempo, los hechos narrados de su vida[12]. Se han sucedido así nuevas conjeturas, contradictorias entre sí y ninguna, por tanto, definitiva, que quienes estudian y enseñan el *Buscón* juzgan inevitablemente desde su perspectiva teórica y crítica.

[11] No habría que descontar, sin embargo, el efecto psicológico de las decisiones de los editores, en la medida en que toda «innovación» de este tipo satisface la vanidad del filólogo o crítico que la propone, o para decirlo de la mano de P. Bourdieu, parece aumentar su capital simbólico.

[12] Ver Díaz Migoyo, 1978 y Quevedo, *La vida,* ed. Cabo, 1993.

La dialéctica de las interpretaciones

Los argumentos más reiterados para demostrar que esta obra de Quevedo es una novela picaresca fallida se centraron en los supuestos defectos del discurso narrativo, incluidos la estructura del relato, la construcción de personajes y su estilo agudo, en la recreación de la fórmula autobiográfica y en la intencionalidad misma de la historia narrada. Pero estas opiniones, a mi modo de ver, pueden refutarse si se retorna al texto con métodos historicistas, ya que resultan de la aplicación anacrónica de un modelo de ficción que no es pertinente para descodificar un texto barroco.

En cuanto a la estructura del relato tal como se transmitió en el ms. *B,* por ejemplo, bien puede demostrarse que Quevedo organizó la historia con una simetría perfectamente recuperable: tres partes, divididas a la vez en siete, seis y diez capítulos. En la primera, se presenta el origen, familia y educación del pícaro, incluidos el pupilaje con Cabra, y las experiencias que tiene en Alcalá como criado de don Diego, que lo transforman de ingenuo novato en pícaro, hasta que la llegada de la carta del padre de su amo, y la de su tío, con la noticia de la muerte de su padre y de su madre, impulsan a Pablos a seguir otros derroteros. El libro segundo se articula en torno a sus viajes, de Alcalá a Madrid y Segovia y la vuelta a Madrid. Como toda narración gobernada por los clásicos principios de peripéteia y anagnórisis que rigen por ejemplo, las novelas cervantinas o las que forman el corpus de la picaresca, también se organizan los encuentros o aventuras a lo largo del camino. Pablos encuentra por azar a un arbitrista, un «teórico» de la esgrima y a un diestro, a un sacristán mal poeta, un soldado fanfarrón, un ermitaño, un genovés, a los amigos de su tío, y a un falso caballero. En el libro tercero Pablos descubre otra dimensión de la vida picaresca que no aparecía en la primera novela de la serie pero es constitutiva de la representada en el *Guzmán:* la delincuencia. Abandonada ya la intención de ascenso social que lo guió cuando niño y aun joven, Pablos se margina así de la sociedad. La representación de sus compañeros, los matones del capítulo final, convence al lector de que el deseo de huida a las Indias es ya inútil porque Pablos no se ha reformado como Guzmán. Las frases finales del *Buscón* no hacen sino refrendar la adhesión del narrador al precepto tópico: «Y fueme peor, como vuestra merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres». El ejemplo negativo que ofrece la vida del pícaro de Quevedo puede servir de aviso o enseñanza a quien haya cometido delitos o quiera cometerlos.

Desde la perspectiva de la lingüística idealista y de los modelos desarrollados por el New Criticism norteamericano y, a partir de los años sesenta, por la Nouvelle Critique francesa, de corte inmanentista, parecía posible reducir el *Buscón* al «arte verbal» de su autor, en detrimento de otros componentes literarios constitutivos de la novela[13]. De allí que

se criticara el discurso de Pablos-narrador porque perseguía la comicidad entrecruzando juegos verbales, metáforas y otras figuras retóricas con las que se construían conceptos según los códigos de la nueva estética barroca. Se pensaba que estos recursos delatarían impropiamente a Quevedo, autor de sátiras en verso y en prosa, en las que reaparecen algunas de las figuras criticadas en la novela. En una recuperación historicista de la novela, sin embargo, no tendría cabida esta crítica del lenguaje del narrador y de los personajes, porque el lector da por sentado que serán homogéneos. En su novela alegórica, Gracián construyó los discursos de Critilo y Andrenio según los mismos códigos de la agudeza, sin embargo, no se ha dicho que los personajes se hubieran «emancipado» del ingenio de su autor.

Se han observado asimismo fallos en la concepción y construcción de los personajes del *Buscón* y en la recreación quevediana del recurso de la autobiografía ficticia, probablemente por asimilar, anacrónicamente, estos recursos de la picaresca al patrón de las convenciones de los relatos realistas del siglo XIX. Pero exigir del autor de un texto picaresco que invente motivaciones o cierta profundidad psicológica para justificar las acciones de sus personajes es equivalente a esperar que un autor de nuestro siglo construya un relato según el esquema aristótelico de *peripéteia-anagnórisis*. En verdad, también podría argumentarse en estos momentos que Pablos-narrador desarrolla en el libro tercero los cambios que sufrió Pablos-personaje al escoger «oficios» que le parecían ridículos en su primer viaje a Segovia y a Madrid. Aun podría añadirse que, en los primeros años de su vida, Pablos, avergonzado de su linaje y aun confiando en ascender socialmente mantuvo sus «pensamientos de caballero» pero su encuentro con tipos y situaciones que no conocía de joven como los caballeros chanflones y otros marginales que vivían del robo y de la estafa influyeron sobre su posterior envilecimiento. Por otra parte, aunque no reconoce explícitamente que es imposible cambiar de posición en la sociedad estamental, a pesar de que algunos pocos lo hubieran logrado, como los Coronel de Segovia, cae inevitablemente en progresiva degradación a medida que malgasta la herencia recibida de su tío. Quien se había burlado del poetastro o del ermitaño tramposo en el libro II, asume estas mismas máscaras en el libro III; quien se sorprendía de la vida de los falsos nobles adopta su conducta al hacerse pasar por pretendiente y simula ser mendigo para conseguir dinero. Las metamorfosis de Pablos-personaje están construidas sobre el esquema retórico de la antítesis: lo que imaginaba ser cuando joven se convierte en lo opuesto de lo que existía en la realidad circundante que descubre al salir de Alcalá; realidad diferente, con todo, de la que percibirían quienes pertenecían al estamento nobiliario en esa época.

[13] Quevedo, *El Buscón,* ed. Jauralde, pp. 33-52, «La aventura crítica del *Buscón*» se refirió a estas interpretaciones; para el juicio sobre la obra *qua* novela, ver el artículo de Lida de 1972, recogido en *Prosas,* 1981, y Rico, 1970, p. 120.

Por tanto, resulta también anacrónico el rechazo del personaje a-psicológico del Buscón por parte de algunos críticos, ya que es constitutivo de toda ficción renacentista, del *Decamerón* a las *Novelas ejemplares*. Más aun, los comentarios sobre la incapacidad de nuestro novelista para imaginar «almas humanas en su plenitud», y su tendencia a centrarse solo en «espléndidos momentos aislados», podrían derivar del análisis de los retratos de la novela que emprendió Spitzer, cuando afirmaba que en ellos la figura humana resultaba quebrada en un conjunto de objetos inconexos que no estaban gobernados «por un principio unificador». Esta idea del *Zerstückelung*, 'despedazamiento', cuyo efecto, según Spitzer, era la «atomización» de la figura representada, lo llevó a proponer que la «técnica impresionista» del discurso quevediano impedía concebir la unidad del sujeto u objeto descritos. Parecería entonces sencillo explicar estos rasgos del discurso narrativo de Quevedo, alabando, eso sí, su capacidad inventiva y analítica, pero afirmando que esta se manifestó «solo al nivel del concepto y del lenguaje». De la falta de unidad «psicológica» del sujeto descrito procedería, además, la presunta falta de unidad de la novela, ya que su autor se habría mostrado incapaz de desarrollar el enfrentamiento «global» de los temas y problemas característicos de ese tipo de relato. Estos juicios críticos sobre el *Buscón* no dejaron de ser reiterados con variaciones en muchos trabajos, en los que, sin embargo, no se explicitaban cuáles eran las expectativas estéticas, derivadas de la posición teórica del hermeneuta[14].

Se ha argumentado que el *Buscón* no es una novela picaresca sino una sátira o una miscelánea. Pero si se entiende la categoría género literario a partir del funcionamiento de convenciones discursivas que tienen una vigencia histórica precisa, es decir, como principio de organización que explica la producción y recepción de un texto, el *Buscón* pertenece, sin duda, al corpus de la picaresca, que no es ideológicamente ni estilísticamente homogéneo. En efecto, las sucesivas recreaciones de las figuras del narrador –Lázaro, Guzmán, Pablos– y de los personajes son producto de estéticas diferentes y no podría ser de otro modo ya que las normas de la *elocutio* y el concepto mismo de estilo variaron radicalmente de 1554 a 1599-1606[15]. Pero el texto del *Buscón* está obviamente relacionado con la primera y la segunda parte del *Guzmán de Alfarache,* que circuló en quince ediciones entre 1599 y 1603, y aun con la continuación apócrifa de Luján, leída en nueve ediciones entre 1602 y 1603[16].

Ávido lector, Quevedo, sin duda, estaba familiarizado con la versión expurgada del *Lazarillo* y con los *Guzmanes,* de las que extrajo modelos de caracterización de su pícaro literario. No se debe olvidar que el recurso de la *imitatio* no exigía fidelidad total del segundo texto a su fuente, y que, en cambio, podía generar, por antítesis, su opuesto, en cuyo

[14] Ver Smith, 1987.
[15] Ver Cavillac, 1988.
[16] Cavillac, 1999a y 1999b.

caso, la figura de Pablos podría haberse concebido como la de un anti-Guzmán[17]. Es innegable, creo, que Quevedo asimiló las convenciones de estas historias de vidas de pícaros. Un ejemplo ofrece su recreación de los indicadores espaciales y temporales de este tipo de novela, cuyo funcionamento la individualiza y define *qua* género. Decía Bakhtin que la novela picaresca opera dentro de lo que él llamaba el cronotopo de la novela de aventuras de la vida cotidiana[18]. Desde su perspectiva de comparatista, recordaba también que en la tradición europea, la figura del pícaro, junto con la del bufón y la del loco, se remontaba, por un lado, al *Satiricón* de Petronio y a *El asno de oro* de Apuleyo; por el otro, a una serie de formas literarias folclóricas o semi-folclóricas que tendían a la crítica satírica y a la parodia. A estas figuras se las sitúa en un cronotopo reconocible, que está relacionado con la plaza, con las máscaras de los espectáculos públicos. En algunos textos narrativos se convierten en el otro del mundo representado; son objetos risibles y ellos mismo acogen con risa, burlas y bromas lo que ven, lo que describen. Las bromas con las que Pablos-narrador caracteriza a sus padres y a otros personajes, y al mismo tiempo, sus propias derrotas y progresivo envilecimiento, son efecto de la particular actualización del modelo picaresco que nos legó Quevedo más que signo de inverosimilitud psicológica. En cambio, la acción de la novela se desarrolla en espacios cerrados en los que forjó su vida el futuro pícaro, rasgos que comparte con otras obras del corpus picaresco: la casa paterna, la escuela, el pupilaje, los recintos de la universidad; las casas de los amos a los que algunos pícaros sirven, de amigos, parientes o personas con las que el pícaro interactúa en posadas y ventas. Otro espacio de aparición frecuente después del *Guzmán* es la cárcel, si el pícaro se convierte en delincuente. Las escenas de la prisión en los *Guzmanes* y en el *Buscón* dialogan con las descripciones que nos han legado Cristóbal de Chaves y el padre Pedro de León, que también fueron fuente del universo imaginario de representación de un tipo de composiciones satíricas quevedianas que giran en torno a la vida de jaques y coimas, y otros transgresores del orden social. Las cartas ficticias que se entrecruzan estos personajes, y en las que las voces que las enuncian evocan una suerte de «erótica carcelaria», configuran una especie de «discurso directo aberrante», característico de la representación de la delincuencia que imaginaron los miembros de los grupos dominantes como Quevedo[19]. Por ello, quien desee obliterar las diferencias genéricas entre el *Buscón* y las sátiras en prosa y en verso de Quevedo, deberá justificar precisamente la ausencia del *locus* de la prisión en los *Sueños* y en otras de sus sátiras menipeas que modelan, en cambio, espacios característicos de la menipea clásica y humanista en el Renacimiento y en el Barroco: los descensos al Hades, una visita al infierno cristiano, o el escenario del día del juicio; un paseo alegórico por la Calle Mayor del

[17] Ver Cavillac, 1988 y 1999a y 1999b.
[18] Bakhtin, 1983, pp. 127 y ss.
[19] Ver Joly, 1980.

mundo, motivo que retomaría años más tarde Gracián, los ascensos al Olimpo donde actúan los dioses en espacios celestes. En estos *loci* fantásticos que proceden de otras tradiciones literarias o están justificados por modelos doctrinales, como el de las Postrimerías, Quevedo representa tipos sociales y morales que también aparecen en su novela picaresca. En efecto, el universo de representación de la sátira menipea es semánticamente afín al de la picaresca, pero definitivamente distinto en sus convenciones genéricas, que no incluyen el recurso de la autobiografía ficticia ni la disposición cronológica de la historia de una vida.

El modelo de descripción de los caminos que conducen a Pablos de una localidad a otra procede de la picaresca, así como su peregrinaje mismo, que es comparable al de los Guzmanes. Pablos marcha de Alcalá, a Madrid, a Segovia, a Madrid y finalmente a Sevilla para sumergirse en el mundo del hampa y de la delincuencia. El libro II del *Buscón* fue objeto de críticas porque parecía confirmar precisamente que Quevedo produjo una miscelánea satírica de dichos jocosos, al convertir a Pablos de actor en espectador de tipos sociales ridículos. Sin embargo, uno de los cronotopos en el que predomina el elemento temporal y sobre el que se organiza esta sección, gira precisamente en torno de la convención del «encuentro en el camino». Los encuentros de diversos personajes en la ruta son siempre fortuitos en los relatos clásicos y áureos, ya que la novela picaresca, como otras novelas de aventuras, los relatos cervantinos, por ejemplo, está construida, como hemos ya recordado, según el modelo aristotélico de trama articulado en la combinación de peripecia y anagnórisis. En el camino, como le ocurre a Pablos, a don Quijote y a otros tantos héroes o antihéroes novelescos, las sendas temporales y espaciales de los más diversos tipos sociales y morales se entrecruzan e intersectan convencionalmente en un punto también espacial y temporal. Si un autor de novelas deseaba enfrentar personajes que no tendrían ocasión de cruzarse verosímilmente, los reunía en la ruta, donde podía hacer caso omiso, incluso, de las distancias sociales y revelar, al mismo tiempo, la heterogeneidad de la sociedad en la que vivía u otros aspectos de la cultura en la que se formó.

Quevedo imita también a los *Guzmanes* en su recreación de los espacios urbanos por los que se mueve el pícaro. La representación de la delincuencia estaba conectada con la vida de las ciudades: la plaza, las calles por las que el pícaro se desplaza en sus actividades delictivas y en las que se sitúan los actos de justicia que formaban parte del castigo. El ladrón o el criminal era expuesto a la vergüenza pública; públicas eran, pues, las procesiones en las que desfilaban pregoneros, víctimas o acusados, y verdugos como eran públicos los autos de fe, quemas de brujas o de otros presuntos transgresores.

Por tanto, la elección del modelo genérico de la autobiografía ficticia para el *Buscón* puede interpretarse como decisión autorial de experimentar con un esquema literario diferente, impulsado probablemente por el éxito editorial de la picaresca a principios del XVII. Quevedo imitó tanto

la secuencia lineal en la que se desplegaba la vida del pícaro desde su infancia, como el encadenamiento de los episodios que incluían la experiencia del pícaro-criado con su amo, y el punto de vista retrospectivo de la enunciación[20]. La picaresca ofreció información sobre quienes vivían al margen de la ley en su sociedad, y ello interesaría a Quevedo, quien imitó también la lengua de germanía en la que se expresaban estos seres marginales. Según se hace evidente en su práctica de la jácara y en la crítica satírica de los tipos del hampa que también le interesaron a Cervantes, quien solo prefirió, en cambio, recrear algunos tipos y motivos de la materia picaresca en las *Novelas ejemplares* y aun en el *Quijote*.

Finalmente, cabe también preguntarse por qué algunos críticos inmanentistas no leyeron el último párrafo del *Buscón* en relación con su fuente. En efecto, la famosa frase final del narrador-protagonista ya citada parece hoy muy significativa:

> Yo, que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme, no de escarmentado, que no soy tan cuerdo, sino de cansado, como obstinado pecador, determiné, consultándolo primero con la Grajal, de pasarme a Indias con ella a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fueme peor, como V.Md. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres.

Wilson y Blecua ya habían identificado esta cita de la epístola I, XI, 27 de Horacio: «*caelum non animum mutant qui trans mare currunt*», citada también por Quevedo en *Lágrimas de Hieremías,* 30, e indicaron que se había convertido en un tópico de origen estoico[21]. Se refiere a él también Justo Lipsio en su tratado *De constantia,* libro que, junto con *Politicorum* acompañaría a Quevedo hasta el final de su vida. La cita de este topos, cumple además otra función: situar la historia de Pablos en la tradición horaciana del *prodesse*. Y el modo en que Quevedo hacía que se definiera su pícaro puede asimismo ser signo de que el autor se apartaba de la intención explícitamente moralizante del Guzmán. Pablos no fue a galeras, Pablos no se arrepintió pero es capaz de definirse obstinado pecador, porque aun no ha escarmentado. No sabemos cómo habría leído estas frases el lector competente del XVII que conocía la obra de Alemán pero parece plausible entenderlas hoy a partir del *Guzmán,* de cuyo modelo de pícaro Quevedo se aparta al final de la novela, como instancia de crítica de la conversión del protagonista o tal vez de los sermones que fue intercalando Alemán. *Mímesis ex contrario,* diríamos, pero reconocimiento, al fin, de una influencia. En todo caso, poco satisface aceptar hoy que Pablos sea solo un fantoche que se le escapó de las manos a su autor y debilita los argumentos inmanentistas que quisieron hacer del *Buscón* un mero alarde de ingenio, un relato fallido, o un relato que no es novela. La autobiografía ficticia que compuso Quevedo carece de

[20] Ver Cavillac, 1988.

[21] Ver extensa nota complementaria en Quevedo, *La vida,* ed. Cabo, 1993.

sentido fuera del corpus de la novela picaresca, cuyas convenciones rehace, como es de rigor en la dialéctica de toda inscripción genérica.

Bibliografía

Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination,* New Haven, Yale University Press, 1983.

Cavillac, M., «Roman Picaresque et origines du roman», *XVII.º Siècle,* 160, 1988, pp. 303-312.

Cavillac, M., «Problemas de la Picaresca (1979-1993)», en *La invención de la novela,* ed. J. Canavaggio, Madrid, 1999a, pp. 171-188.

Cavillac, M., «El *Buscón* y los *Guzmanes:* el personaje de Alonso Ramplón», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo,* ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999b, pp. 51-65.

Díaz Migoyo, G., *Estructura de la novela. Anatomía del Buscón,* Madrid, Fundamentos, 1978.

Díaz Migoyo, G., «La verosimilización de la fórmula narrativa picaresca en *El Buscón*», en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras,* ed. M. Criado de Val, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 705-712.

Joly, M., «De rufianes, prostitutas y otra carne de horca», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XXIX, 1980, pp. 1-35.

Lida, R., *Prosas de Quevedo,* Barcelona, Crítica, 1981.

López Pinciano, A., *Philosophia antigua poética,* ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1973.

Quevedo, F. de, *El Buscón,* ed. A. Castro, Madrid, «La lectura», 1911.

Quevedo, F. de, *El Buscón,* ed. A. Castro, Madrid, Espasa-Calpe, 1927.

Quevedo, F. de, *El Buscón,* ed. C. Vaíllo, Barcelona, Bruguera, 1980.

Quevedo, F. de., *El Buscón,* ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980.

Quevedo, F. de, *El Buscón,* ed. C. Vaíllo, Barcelona, Ediciones B, 1988.

Quevedo, F. de, *El Buscón,* ed. P. Jauralde, Madrid, Castalia, 1990.

Quevedo, F. de, *El Buscón,* ed. I. Arellano, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; Exemplo de vagamundos y Espejo de Tacaños,* ed. R. S. Rose, Madrid, Hernando, 1927.

Quevedo, F. de, *La vida del Buscón llamado don Pablos,* ed. F. Lázaro Carreter, Salamanca, CSIC, 1965.

Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón,* ed. A. Rey Hazas, Madrid, SGEL, 1983.

Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón: ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños,* ed. E. Cros, Madrid, Taurus, 1988.

Quevedo, F. de., *La vida del Buscón llamado don Pablos,* ed. J. Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1988.

Quevedo, F. de, *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños,* ed. P. Jauralde, en *Obras completas en prosa,* vol. 2, t. 2, Madrid, Castalia, 2007, pp. 529-670.

Quevedo, F. de, *La vida del Buscón,* ed. F. Cabo Aseguinolaza. Estudio preliminar de F. Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.

Quevedo, F. de, *La vida del Buscavida, por otro nombre don Pablos,* ed. A. Rey, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2005.

Rey, A., «El género picaresco y la novela», *Bulletin Hispanique,* 89, 1987, pp.85-118.

Rey, A., «Quevedo, Duport y la edición del *Buscón*», en *Quevedo a nueva luz: Escritura y política,* ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad, 1997, pp. 151-164.
Rey, A., «Para una nueva edición crítica del *Buscón*», *Hispanic Review,* 67, 1999, pp 17-35.
Rey, A., «Las variantes de autor en la obra de Quevedo», *La Perinola,* 4, 2000, pp. 309-44.
Rey, A., ed., *Estudios sobre el Buscón,* Pamplona, Eunsa, 2003.
Rey, A., «El texto del *Buscón*», en *Estudios sobre el Buscón,* Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 37-74.
Rico, F., *La novela picaresca y el punto de vista,* Barcelona, Seix Barral, 1970.
Rodríguez-Moñino, A., «Los manuscritos del *Buscón* de Quevedo», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 7, 1953, pp. 657-671.
Sieber, H. , «Apostrophes in the *Buscón:* An Approach to Quevedo's Narrative Technique», *Modern Language Notes,* LXXXIII, 1968, pp. 178-211.
Smith, P.J., «The Rhetoric of Representation in Writers and Critics of Picaresque Narrative: *Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, El Buscón*», *Modern Language Notes,* 82, 1987, 88-108.
Spitzer, L., «Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón*», en G. Sobejano ed., *Francisco de Quevedo,* Madrid, Taurus, 1978, 123-184.