«PICARDÍA, PORQUERÍA, SARNA Y MISERIA»: SOBRE LAS CONFLUENCIAS ESTILISTICAS DEL BARROCO

FRANCISCO LLERA SÁNCHEZ

«cuando el sol muestra su cara de oro, igualmente la muestra a los pícaros que a los cortesanos» (E. DE SALAZAR, 1548).

I. Una de las cuestiones más complejas que se plantean en el estudio crítico de la literatura de nuestro Siglo de Oro es la del proceso de interferencias o «permeabilidad literaria», como lo denomina A. Pietro [1], motivada por la proximidad diacrónica de los escritos (fácil de comprobar en los varios repertorios bibliográficos, desde el de Nicolás Antonio hasta los actuales) y, en mayor medida, por la cercanía de los creadores, participantes en tertulias e influyentes Academias Literarias [2].

Junto a ello, otra razón esencial al *modus facendi* áureo: la imitación, diferenciada tajantemente del plagio y recomendada por las preceptivas del momento siempre que los elemento imitados fueran «en compostura diferente y en diferente estilo del que antes tenía» [3]. Esto es, como explica Cobarruvias en el *Tesoro,* en «diferente trabazón y contextura de la oración y el modo y frasis de dezir y ecrivir»; omitiendo el lexicógrafo en su definición de estilo, ideas que para el hombre moderno poseen un peso específico dentro de la creación literaria, cuales son la selección y elección léxicas [4]. Aunque no faltará

[1] ANTONIO PRIETO, *Formas narrativas del siglo xvi,* Barcelona, Planeta, 1976, págs. 9-10.

[2] El excesivo asociacionismo literario en Academias es blanco de las chanzas de Quevedo, «provisto de las lentes crueles del desengaño» (LAPESA): «Memorial que dio don Francisco de Quevedo y Villegas en una Academia pidiendo una plaza en ella», en FRANCISCO DE QUEVEDO, *Obras jocosas* (ed. de Isabel Guillén Pardo), Madrid, Marte, 5.ª ed., 1989.

[3] LUIS ALFONSO DE CARVALLO, *El cisne de Apolo,* Medina del Campo, f. 190, *apud;* SALVADOR MONTESA, *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1978, pág. 197.

[4] Si la lengua puede considerarse como «suma de los medios de expresión de que disponemos para formar el enunciado», el estilo será el aspecto y la cualidad que resulta de la elección entre esos medios de expresión. Cf. JULES MAROUZEAU, *Précis de stylistique française,* París, Masson, 2.ª ed., 1946, pág. 10.

quien con fines morales aconseje no emplear «palabras deshonestas, ni cosas sucias, ni tan puercas que puedan causar asco a quien las oye, pues se puede decir con rodeos y términos limpios y honestos sin nombrar claramente cosas semejantes; especialmente si en el auditorio hubiese mujeres, porque debe tener más tiento» [5].

La imitación, dentro del amplio concepto de «permeabilidad literaria» alcanza, pues, tanto a los contenidos como a las estructuras léxicas que los expresan, que utilizadas repetidamente se convertían en tradición y tópico inexcusable para contextualizar y «decorar» personajes, en busca de originales efectos evocativos.

II. Estas ideas son básicas para la comprensión del modelo narrativo que nace tardíamente en el siglo XVII: la novela corta o cortesana [6], que recrea la azarosa vida en la Corte, ceñiéndose a las aventuras de honor y amor de caballeros e hidalgos, frente al realismo desmitificador de la otra novela urbana del XVII, la picaresca, que ceba sus páginas en los ambientes lóbregos y marginales de la gran urbe.

En verdad, la ciudad no es el único factor que comparten ambas prosas. González de Amézua ya apuntó cómo la novela cortesana en su gestación se confunde y entrevera con la picaresca. Trae en su *Discurso* el primer ejemplo del género: la historia de Dorotea y Claudio que se cuenta el cap. IX, lib. II, 2.ª parte del *Guzmán de Alfarache*, de 1605, «época —según Amézua— del verdadero nacimiento de la novela cortesana» [7].

La relación inicial de los dos modos se transforma en convivencia estrecha tanto que llega a producirse ilustrativos casos como *El castigo de la miseria*, tercera de las diez *Novelas Exemplares y Amorosas* (Zaragoza, 1637), de María de Zayas, quien representa además de preclaro exponente de la narrativa corta, una de las más avezadas escritoras de la Historia de la Literatura española. Estudiada más por su condición femenina, *rara avis* del XVII, tal vez se haya postergado el análisis pormenorizado de algunos componentes estrictamente literarios de su obra, i. e., los lingüísticos y estilísticos.

La obra de Zayas posee todos los ingredientes de la poética cortesana: ambiente de salón, refinado y burgués; galanes nobles de retorcidos símiles, símbolos y metáforas con los que disfrazan su amoroso sentimiento a las honestas damas; descripciones rayanas al culteranismo [8] de abundantes adjetivos ornamentales; referencias mitológicas, relaciones paronímicas, asonancias internas, etc. [9]. Lirismo idealista, en definitiva, al que se añade frecuentemente

---

[5] LUCAS GRACIÁN DANTISCO, *Galateo español*, pág. 23, *apud* Montesa, *op. cit.*, pág. 64.

[6] Sobre la denominación de esta forma narrativa, cf. EVANGELINA RODRÍGUEZ, *Novela corta marginada del siglo XVII español*, Valencia, Universidad, 1979, y AGUSTÍN AMEZUA, *Formación y elementos de la novela cortesana*, Madrid, Tip. de Archivos, 1929.

[7] *Ibid.*, pág. 119.

[8] «Qui la Zayas testimonia nella forma dell'espressione come in quegli anni fosse ormai avanzato il processo di lessicalizzazione del gongorismo, non solo nel teatro, ma anche nella novella cortesana». ALESSANDRA MELLONI, *Il sistema narrativo di Maria de Zayas*, Turín, Quaderni Iberoamericani editore, 1976, pág. 24.

[9] Los ejemplos son múltiples. El cuarto de la protagonista Lisis se describe como «sala que aderezada de unos costosos paños flamencos, cuyos boscajes, flores arboledas parecían selvas de Arcadia o los pensiles huertos de Babilonia», etc. MARÍA DE ZAYAS, *Novelas Completas*

música y rimas, y que puede enturbiarse por percances dispares que hacen peligrar el inevitable final feliz.

En este marco se engarzan a la manera de Boccaccio las diez «maravillas» [10] narradas por otros tantos personajes, durante cinco noches, para «entretener a Lisis, hermoso milagro de la naturaleza, y prodigioso asombro desta corte (a quien unas atrevidas cuartanas tenían rendidas sus hermosas prendas)» (página 39).

Sin embargo, la tercera novela de la serie parece desviarse sorprendentemente de la norma reglada cortesana para adentrarse en el ambiente y maneras picarescos.

En efecto, las conexiones con el género iniciado por el *Lazarrillo* son tan claras aquí que se ha llegado a editar separada del conjunto orgánico de las *Novelas Exemplares* en antología de piezas picarescas [11], aun careciendo de los constituyentes precisos para ser clasificada así.

III. *El castigo de la miseria* no es ni estructural ni formalmente una novela picaresca. Su consideración sería la de «apicarada» en la difusa frontera de los géneros narrativos barrocos, puesto que la autora deja entrar en su redacción cortesana tan sólo elementos (aislados o concatenados, reelaborados o no) sugerentes del estilo picaresco, «imitación» que le sirve para dar coherencia literaria a su cuento.

1. Así, el factor «aglutinador» [12] de todos los constituyentes picarescos, el punto de vista único, motivado por la forma autobiográfica de los relatos, cargado de subjetividad y relativismo, se adapta a la narración de nuestra autora a través de un personaje-narrador, exigido casi constitutivamente, que desarrolla su argumento en tercera persona, pero inmiscuyéndose con frecuencia en su cuento elípticamente con la primera persona verbal (en presente o con valor de tal y en futuro) rompiendo el ritmo y la intención del objetivo pretérito narrativo: «a quien llamaremos» (pág. 109), «no me atreveré» (pág. 112), «dexemosle dormir y vamos al casamentero» (pág. 115), «no sabré decir», «no me atrevo» (pág. 123), «para mí, pienso...» (pág. 126), «como he dicho» (pág. 129, pret. perf. con valor de presente), «dexemosle aquí y vamos al encantador, que así lo llamaremos [...] hizo lo que diré» (pág. 130). etc. La intromisión de ajenos a la trama argumental llega a extremos tales que se puede oír las razones de la misma Zayas: «[...] se dexa a consideración del pío lector, por no alargar pláticas, en cosas que puede la imaginación suplir» (pág. 125).

Adviértase la significativa antítesis «letor»/«plática», pues esta última limitaba su sentido a «la conversación o diálogo que uno con otro tiene» (Cobarruvias), lo cual se distinguirá líneas más abajo: «¿Qué lengua bastara a decirlo, ni qué pluma a escribirlo?» (pág. 125).

(ed. de María Martínez del Portal), Barcelona, Bruguera, 1973, pág. 39. La paginación siguiente se hará sobre esta edición al pie de cada cita.

[10] La voluntad de estilo de Zayas llega a tal extremo que pretende dar un nuevo nombre al nuevo género. «Maravillas», explicada por Cobarruvias como «cosa que causa admiración», tendría toda la carga semántica apropiada al sistema barroco.

[11] Cf. VV. AA., *La novela picaresca española* (ed. de A. Valbuena Prat), Madrid, Aguilar, 1968.

[12] Cf. Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

El uso del plural mayestático del verbo en las intromisiones del cuentista en su cuento crea una «comunidad literaria», i. e. una complicidad entre el emisor (don Álvaro/Zayas) y los receptores (cortesanos oyentes/lectores temporales), lo cual acentúa el punto de vista subjetivo sobre el texto. Se establece, incluso, un soslayado diálogo entre el emisor y el receptor: «¿Qué podría hacer don Marcos? O callar o ahorcarse» (pág. 128). La solución dual propuesta al erotema linda con el maniqueísmo barroco de las dicotomías picarescas.

El grado mayor de subjetividad se da en torno a la figura del protagonista, don Marcos, a quien el narrador concede sus simpatías, demostrable en algunos rasgos de estilo:

a) Sistema de oposiciones morfemáticas en los verbos presentativos de los personajes, que supone la inclusión o no en la «comunidad literaria» creada: «lo llamare*mos* (d. Marcos, hidalgo)/«*se* llama*ba*», «lo llama*ba*» (para los otros personajes viles).

b) Determinación mediante el adjetivo posesivo de primera persona de plural, «nuestro», del personaje y su correspondiente inclusión en el grupo: «nuestro hidalgo» (págs. 109 y 115), «nuestro don Marcos» (págs. 112 y 129), «nuestro miserable» (pág, 126), «nuestro engañado» (pág. 130). Los últimos sintagmas apelativos, basados en una metonimia, consiguen además otro importante efecto: la tipificación del personaje.

En el mismo sentido, la adjetivación «afectiva» se emplea también para mover a la conmiseración al auditorio: «pobre cama» (pág. 106), «padre viejo» *(ibid.)*, «buen señor» (pág. 109), etc.

c) El narrador usurpa por momentos la personalidad del hidalgo con el uso del estilo indirecto libre: «[...] lo bebía algunas veces, en esta forma: Poníase a la puerta de la calle, y como iban pasando las mozas y los muchachos con el vino, les pedía en cortesía se lo dexasen probar, obligándoles lo mismo a hacerlo [...]» (pág. 108), «[...] porque temía mucho las retiradas de los ginoveses; pues cuando más descuidado ven a un hombre, le dan manotada como a Zorro» *(ibid.)*, «¡Que dos nuevas para don Marcos, convidado y novio!» (página 128).

Cuando el estilo indirecto recae sobre otro personaje adquiere distinta función. Así, v. gr., con doña Isidora, antagonista formal de don Marcos, el recurso adquiere tintes de monólogo interior con sentido teatral: «[...] sólo digo que doña Isadora, que no estaba menos turbada [...] se le acomodó [i. e. el postizo] cerca de las cejas. ¡Oh maldita Marcela, causa de tantas desdichas; no te lo perdone Dios, amén!» (pág. 125).

2. El oficio de don Marcos pone límite a la «simpatía» del narrador por él, pues impide la relación de cortesanos «iguales». Desde el comienzo del relato, a la par que muestra su acercamiento al «hidalgo de Navarra», don Álvaro plantea cierto «distanciamiento» con el sirviente: «A servir a un grande desta corte vino de un lugar de Navarra [...]» (pág. 106). La prolepsis y el hipérbato en el orden sintáctico transmiten la sensación de la «media res» y connotan otro rasgo coincidente con el pícaro: su atavismo.

La ironía, principalmente resuelta en digresiones morales («Es muy propio de malos, en viendo a uno de caída, ayudarle a que se despeñe más presto, y de

los buenos creer presto. Así creyó don Marcos a Marcela, y ella determinó a engañarle y estafarle lo que pudiese» —pág. 130—), disemias («[...] dio los buenos días a nuestro hidalgo, la cual halló ya vistiéndose (que amores de blanca niña no le dexan reposar» —pág. 115—), antífrasis (así Marcela después de robarle le dice al hidalgo: «¿Es posible? —replicó Marcela— ¿Hay mayor maldad?» —pág. 128—), hipérboles sarcásticas («Era don Marcos de mediana estatura, y con la sutileza de la comida, se vino a transformar de hombre en espárrago» —pág. 106—, «Vino el miserable a acostarse, rostrituerto y muerto de hambre» —pág. 128—), colabora el distanciamiento, recordando a su vez pasajes del *Buscón,* el *Guzmán* o el *Lazarrillo,* donde la separación entre el narrador (el pícaro viejo) y el protagonista (el pícaro joven) funciona como elemento necesario para plantear con verosimilitud la evolución del personaje y su caso.

Semejante finalidad cumple el distanciamiento en *El castigo de la miseria.* El narrador retrotrae su historia a la ejemplificación del caso: «Es la miseria la más perniciosa costumbre que se puede hallar en un hombre, pues en siendo miserable, luego es necio, enfadoso [...]. Esto se verá claramente en mi maravilla, la cual es desta suerte» (pág. 105).

La justificación de todos los elementos por el final conduce al uso de formas lingüísticas que denoten el tránsito desde el pasado hasta el presente. Así, v. gr., el verbo «venir» configura tanto en la picaresca como en el cuento de don Álvaro un sistema de múltiples funciones. En el relato de Zayas se emplea de varias maneras:

— Verbo ordinario, con el significado de «acercarse a un lugar, saliendo de otro» (Cobarruvias): «viéndole venir, el que podía se comía de un bocado [...]» (pág. 117), «viniendo a Madrid» (pág. 108), etc.

— Verbo auxiliar en la perífrasis «venir a + infinitivo», orientando la acción al tiempo marcado por el auxiliar. Ofrece dos posibilidades normativas:

* Acción que se acerca a su término, esperado o temido, de forma gradual: «Vino a merecer don Marcos pasar de paje a gentilhombre» (pág. 106), «vino el miserable a acostarse, rostrituerto y muerto de hambre» (pág. 128).

* «Del sentido que tiene la acción que 'viene' sin acabar de llegar» surge la expresión aproximativa [13]: «Vino don Marcos desta suerte, cuando llegó a los treinta años, pues vino a juntar, a costa de su opinión y hurtándoselo a su cuerpo, seis mil ducados» (pág. 108).

Zayas, o —por mejor decir— don Álvaro da, además, un valor añadido al vocablo, al ser homófono el verbo en su tercera persona singular del perfecto con la voz «vino» (licor de uvas), jugando con las palabras colocadas próximas una a otra. Así, compárese el siguiente ejemplo con el anterior, tan sólo separados por líneas en el relato: «Vino en su vida lo compró, aunque lo bebía algunas veces» (pág. 107).

La ambigüedad barroca aflora en uno de los elementos más caros para el pícaro junto al dinero, el vino (v. gr., la de las «medias blancas» y la del «jarrazo de vino» son de las más célebres escenas del *Lazarrillo).* Con ello, Zayas evi-

[13] Real Academia Española, *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española,* Madrid, Espasa Calpe, 1983, págs. 446-447.

dencia lo que la picaresca planteaba a través de las acciones del protagonista en una dialéctica inducción/deducción [14].

3. El sistema de «evidencias» sirve para el retrato del personaje, mientras que la exposición del tema se hace a través de sugerencias.

El carácter de los personajes suele resumirse en una o dos frases. Así, el antiheroísmo de don Marcos: «A esto respondía don Marcos que su honra era su dinero» (pág. 127); su simplonería: «mostrando en sus agradecimientos el alma que la tenía el buen señor bien sencilla y sin dobleces» (pág. 109), y más adelante: «como era don Marcos de los sanos [15] de Castilla y sencillo como un tafetán de China».

Los otros personajes, de procedencia villanesca, son descritos monolíticamente con recursos afectivos que destacan sólo su rasgo más sobresaliente: la picardía. Marcela es «criada de todo y para todo» (pág. 109), lo cual coincide casi textualmente con la definición del «pícaro» de Cobarruvias; y una vez marcada por su condición general, su calificación se hará mediante epítetos: «la astuta Marcela« (pág. 125), «la bellaca ladrona», «la cauta Marcela» (página 129), «la traidora Marcela» (pág. 130). Agustín es «mozo galán, desenvuelto y que de entendido picaba en pícaro», «Agustinico» (pág. 109), «bellaco vagabundo» (pág. 130). Doña Isidora, «viuda galana» (pág. 108), «aquella sirena» (pág. 115), etc. El señor Gamarra, el casamentero, «gran socarrón, tercero no sólo de casamientos, sino de mercancías, tratante en gruesos de buenos rostros y mejores bolsos» (pág. 109). E Inés, «criada de labor» (pág. 109), «Inesica» (pág. 116), uniéndose morfológica (y carnalmente) a Agustinico, «piadosísima Inés» (pág. 124); y al final: «la hermosa Inés, puesta en paños mayores se hizo dama cortesana, sustentando con este oficio en galas y regalos a su don Agustín» (pág. 134).

El ambiente picaresco creado con todo esto permite (y obliga) introducir una retórica lúdica (v. gr., la paronomasia o la fiura etimológica, asonancias...) junto a vocablos de germanía, expresiones populares y modismos que lo caracteriza bajo la cobertura cortesana. Por ser el léxico la parte de la lengua donde los efectos de la «permeabilidad literaria» se hace más patente, y licitado como estaba por la preceptiva literaria, la autora da abundantes muestras de su locuacidad y sapiencia popular, imitando germanías, modismos y expresiones llanas procedentes en su mayoría de obras coetáneas de «estilo grosero», i.e. picarescas, que producen la necesaria verosimilitud de argumentos y temas, con el sugerente juego barroco de la denotación/connotación (acepción jergal). Los ejemplos son muchos [16]: «cuartos», «blanca» (germ. dineros,

---

[14] El pícaro procede siempre con método inductivo opuesto al escolástico-retórico, que era proceder «a definitione ad definitum». El *Guzmán* dedica su primer comentario a ello.

[15] La expresión la ha documentado M. Herrero, «ya en el poeta del siglo xv don Íñigo de Mendoza, con la forma 'príncipe de los sano castellano'», con la doble connotación de bueno e inocente. M. Herrero, *Ideas de los Españoles del siglo xvii*, Madrid, Voluntad, 1928, pág. 99.

[16] La documentación de las voces y expresiones se basan en: Juan Hidalgo, «Bocabulario de Germanía» (1609), en *Orígenes de la Lengua Española* (recop. por Gregorio Mayans Siscar), Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1873, págs. 226-267. Sebastián de Cobarruvias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611), Madrid, Turner, 1979. Ramón Caballero, *Diccionario de modismos (frases y metáforas)*, Madrid, Librería de Antonio Romero, [ca. 1900].

«medias blancas» en el *Lazarillo),* «jarro/-a» (muy significativo en el *Lazarillo),* «arcaduz» (pop. jocoso relacionado con «ojo» y en el texto con cierto «orificio natural animal». Cejador trae un refrán cercano a las palabras del cuento: «Arcaduz de noria, el que lleno sube vacío torna», pág. 105), «echar el resto» (mod. poner toda la intención), «quitaba... limpia» (pop. robar), «corría/corrido» (germ. hurtaba/hurtado), «hacía gorra» (germ. estafaba y vivía de los demás), «zarandajas» (pop., desde el XV con el significado de restos, semillas, menudencias. En el *Buscón* —lib. I, cap. III—, v. gr., aparece en la expresión «zarandajas de casa» con el sentido familiar recogido por Ramón Caballero «conjunto de cosas, menudas y dependientes de otras, o que las acompañan como menos principales»), «pedazo» (pop. parte de, utilizado repetidamente por Cervantes en personajes viles, v. gr., en *Rinconete y Cortadillo,* por el *Buscón* y otros, «dolor de costado» (mod.), «madrastra» (germ. cadena, idea que se repite de diversas formas en *El castigo de la miseria:* «madrastra de los nacidos», «porque tenía atravesada en su alma su cadena», entendida como «joya» y referida a su condición de pobre y miserable), «socarrón» (germ. tercero, estafador), «ginovés» (germ. comerciante ladrón y ganzúa de ladrón), «jugar» (germ. tramar, sentido también utilizado en el *Rinconete y Cortadillo),* «parte del yermo» (mod. perteneciente a la erudición popular; Cobarruvias lo identifica con «anacoretas que havitavan semejantes lugares para huir del bullicio y vacar [...] al ayuno y a la penitencia». Quevedo lo emplea en el mismo contexto de estulticia y mezquindad en las escenas del dómine Cabra), «rostrituerto» (mod. formación jocosa y familiar —sust. + adj.— al gusto también de Quevedo; «se alude al que en el semblante manifiesta enfado, enojo o pesadumbre», «muerto de hambre» (mod. tener o padecer mucha hambre), «mal año [...]» (mod. con doble sentido: «se dice por displicencia, mal afecto y como maldición contra uno» —Cejador—. En el texto de Zayas: «mal año abrirlas» [pág. 123], «malos años para mí» y su variante «mala Pascua el señor don Marcos» [pág. 124]. Otro sentido tiene en la expresión «cuando sacaba de mal año su vientre era el día... [pág. 106], i. e. comer mejor que de costumbre. La popularidad del modismo puede comprobarse en Cejador quien recoge similares en el *Estebanillo,* el *Marcos de Obregón* y en *El Parnaso,* de Quevedo), «rondando el dinero en nuestra casa como en otra la arena» (mod. abundancia/esterilidad), «hermana» (pop. que tiene el mismo padre en sentido moral o que es semejante), «higa» (mod. burla o desprecio, recogido como ejemplo por Valdés en su *Diálogo de la Lengua),* «aposta» (mod. con intención), «tártago» (pop. suceso infeliz), etc.

Además del léxico, algunas construcciones morfológicas, v. gr., la de los diminutivos afectivos en «-ico» en nombre propio («Agustinico», «Inesica»), muy popular hasta la época de Calderón [17] delatan a los personajes villanescos.

PASCUAL MARTÍNEZ ABELLÁN, *Rarezas de la Lengua Española,* Madrid, Imprenta del Asilo de Huérganos del Sagrado Corazón de Jesús, 1902. JULIO CEJADOR Y FRAUCA, *Fraseología o Estilística Castellana,* Madrid, Tip. de la «Rev. de Arch., Bibl., y Museo», 1921. JOSÉ LUIS ALONSO HERNÁDEZ, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad, 1976.

[17] RAFAEL LAPESA, *Historia de la Lengua Española,* Madrid, Gredos, 1984, pág. 395. La primacía popular de -ico, compartida con -ito, se recoge aún en una gramática escolar de la Academia con licencia en «Madrid à veinte y uno de Diciembre de mil setecientos y ochenta»;

IV. Estas peculiaridades apuntadas responden a una indudable voluntad de estilo de gusto cortesano basado en la amplificación y ampulosidad retóricas. Tal sistema requiere las acumulaciones léxicas: el servilismo de don Marcos no conlleva sólo la bajeza del oficio, sino la «picardía, porquería, sarna y miseria» (pág. 106), voces todas marcadas semánticamente en el XVII por la avaricia y la estrecheza; la casa de doña Isidora poseía «galas, adornos, industrias» (pág. 107), marcada por el signo de la opulencia aparente; las perífrasis, como la ya citada «venir a + inf.» o de carácter superlativo: «al punto le daba la muerte» (pág. 107) por «moría»; la superlación y comparación analíticas, empleando el «-ísimo» en contadas ocasiones: «tan altos de pensamientos como humilde de bienes de fortuna», «[...] y tanto (i. e. viejo) que sus años le servían de renta para sustentarse», «los máa empedernidos corazones», «la mayor lacería»; el paralelismo de expresiones temporales que condensan el sentido: «Jamás se encendió en su casa luz [...]. Jamás en las posadas le faltó [...]», (páginas 106-7), y gradaciones tensivas de algunos verbos: «gastando los dieciocho cuartos con tanta moderación [...], iba gastando con tanta cordura [...], gastaba con mucha estrecheza»; las repeticiones fónicas, produciendo musicales asonancias internas: «Cuando se levantaba por la mañana tomaba un jarro que tenía sin asa, y se salía a la puerta de la calle y al primero que vía le pedía [...] días» (pág. 107).

La sintaxis se espesa en largos períodos donde un sujeto ramifica sus acciones en múltiples sentidos, donde se evita la escatología malsonante (v. gr., con el «arcaduz de noria») con tendidos eufemismos y, por encima de todo, se persigue la elegancia cortesana en el decir.

V. *El castigo de la miseria* entronca con la tradición literaria horaciana del *utile et dulci,* incrementada con la «admiración» [18], y sus características responden a su época [19], momento de difíciles, y en ocasiones imposibles, delimitaciones literarias y lingüísticas.

---

en su apartado sobre los diminutivos los señala apropiados «para mostrar cariño y aún alguna vez los en illo». ACADEMIA ESPAÑOLA, *Gramática Castellana,* Madrid, 1780. -ico es frecuentemente más empleado en obras jocosas y realistas. Así en el *Buscón,* por ejemplo, se encuentran gran cantidad de ellos (hermánico, angélico, pinicos, tardecica e incluso Pablicos en boca del ama del capítulo VI del primer libro).

[18] Cf. MONTESA, *op. cit.,* pág. 49.

[19] Así lo demuestra la lengua utilizada. Sigue usando haber por tener, ser por estar, vía por veía, algunos leísmos, etc.