

## ¿QUÉ QUISO HACER QUEVEDO CON EL *BUSCÓN*? EL CASO DE DON TORIBIO

Marie ROIG MIRANDA  
(*Université de Nancy II,*  
*EA 3465 ROMANIA*)

Quevedo sólo escribió una novela: el *Buscón*, lo que, en sí, es bastante extraño<sup>1</sup>, porque, para los demás géneros, en prosa y en verso, tenemos varios ejemplos de su manera de crearlos. Así que me pregunto por qué escribió una novela picaresca, género nuevo, ya que sólo existían dos: el *Lazarillo de Tormes* (1554) y la *Primera Parte de Guzmán de Alfarache* (1599), predecesores de los que existen recuerdos en el *Buscón*. La segunda pregunta es: ¿por qué no escribió más novelas, picarescas o no?

Para tratar de contestar a estas dos preguntas, en una Primera Parte estudiaré los recuerdos del *Lazarillo*, en particular en el episodio de don Toribio (Capítulos 5 y 6 del Libro Segundo y principio del Libro Tercero) y la actitud de Pablos frente a aquéllos a quienes considera nobles. En una Segunda Parte, trataré de

---

<sup>1</sup> William H. Clamurro habla de « texto huérfano » (2004).

analizar las diferencias esenciales que presenta el *Buscón* frente al *Lazarillo* y a la *Primera Parte de Guzmán de Alfarache*. Por fin, adelantaré una hipótesis para explicar por qué Quevedo no escribió más novelas picarescas, volviéndose hacia otro género.

## 1. LAZARILLO Y BUSCÓN

### 1.1. Recuerdos del *Lazarillo*

#### 1.1.1. En general

Después de las novatadas de Alcalá, Pablos toma conciencia de su soledad y de su necesidad, a partir de entonces, de valerse por sí mismo: « dije entre mí: —»Avisón, Pablos, alerta». Propuse de hacer nueva vida » (148)<sup>2</sup>. Lázaro tuvo esa conciencia desde su salida de Salamanca, cuando el ciego hizo chocar su cabeza contra el toro del puente: «Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: “Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer”» (96)<sup>3</sup>. El Guitón Onofre repetirá después: «avisón, que asan carne» (González, 2005: 427).

Quevedo conocía el *Lazarillo*, le gustó seguramente la obra y tenía en la cabeza partes de la obra, ecos que surgen en algún pasaje del *Buscón*. Así, dice Pablos de su tío verdugo Alonso Ramplón que « era un águila en el oficio » (II, 7: 162), expresión que utiliza Lázaro en el Tratado Primero para hablar del ciego: «En su oficio era un águila» (97).

---

<sup>2</sup> Todas las citas del *Buscón* están sacadas de la edición de Domingo Ynduráin (2005).

<sup>3</sup> Para citar el *Lazarillo*, utilizo la edición de Alberto Blecua (1974).

Al final del Tratado Tercero, aparece un «determiné» (110) que retomará Quevedo para Pablos, cada vez que cambiará de rumbo.

Pero donde aparece más el recuerdo del *Lazarillo* es en el episodio de don Toribio, hidalgo encontrado por Pablos camino de Madrid en el Capítulo 5 del Libro Segundo, que se prolonga en el Capítulo 6 y en los primeros capítulos del Libro Tercero. Es, en el *Buscón*, el episodio más largo. En el *Lazarillo* aparece, en Toledo, un hidalgo como amo de Lázaro en el Tratado Tercero, que es el más largo de la novela.

En las dos novelas, Lázaro y Pablos ven primero al personaje desde lejos y lo juzgan por su apariencia exterior: su vestimenta y su porte:

- en el *Lazarillo*: «topóme Dios con un escudero que iba por la calle, con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden» (130).
- en el *Buscón*: «desde lejos vi venir un hidalgo de portante, con su capa puesta, espada ceñida, calzas atacadas y botas, y al parecer bien puesto, el cuello abierto, el sombrero de lado» (207).

Además, en el *Lazarillo*, parece el escudero «muy cercano pariente al conde de Arcos» (137) y, en el *Buscón*, se podría tomar al hidalgo por el conde Dirlos del romancero carolingio (208).

El escudero del *Lazarillo* y don Toribio tienen rasgos comunes: son hidalgos pobres que intentan guardar las apariencias en el vestido, que aparentan haber comido cuando no es verdad, escarbándose los dientes o colocando migajas de pan sobre su vestido; no pueden mendigar; por eso, cuando se le rompe la agujeta a

don Toribio, pide una *prestada* (208). Tienen una honra que les permite considerarse superiores y ofenderse. Así don Toribio no quiere que hagan burla de él y, cuando Pablos habla de sus criados por segunda vez, reacciona violentamente.

Otro elemento común es el largo paseo que hacen los dos personajes por la ciudad, acompañados de Lázaro o Pablos, sin comer, mientras están pasando las horas:

- en el *Lazarillo*: «las once» (130), «la una» (131), «casi las dos» (*ibid.*);
- en el *Buscón* (III,2): «dio un reloj las doce» (227), «me dio la una» (230).

Pero lo más importante es seguramente que, frente a estos dos personajes, Lázaro y Pablos experimentan sentimientos que no han experimentado antes y actúan de manera diferente de la que solían. Lázaro dice experimentar «lástima» (140) y alimenta a su amo el escudero con lo que mendiga fuera. En cuanto a Pablos, no expresa en la obra sus sentimientos frente a sus padres, a su hermanico muerto (I,1); antes del encuentro con don Toribio, sólo había expresado, tres veces, experimentar un sentimiento: la vergüenza (en la escuela cuando los demás niños hablaban mal de sus padres (I,2); después de caer del caballo el día del Rey de Gallos (I,2); y cuando se supo que Alonso Ramplón era su tío (II,3: 197)). Ante don Toribio, nos dice que está «movido a compasión» (208) y habla de enternecimiento (210). Por primera vez en la novela parece Pablos interesarse por otra persona que por sí mismo: le hace a don Toribio preguntas sobre su apellido, adónde va, a qué, preguntas personales y casi indiscretas. Y Pablos que, hasta este momento, ha quitado mucho a muchos, paga la cena a don Toribio y le compra tres agujetas. Además el encuentro con

don Toribio tiene un papel dramático en la obra, ya que Pablos va a cambiar de intenciones.

¿Cómo se explica esta actitud de Pablos? El cambio del personaje es difícil de comprender desde un punto de vista psicológico, ya que Pablos parece *creer* lo que le *dice* don Toribio del tipo de vida regalada que lleva en Madrid. Efectivamente, las palabras de don Toribio están en contradicción con lo que Pablos ha *visto* y *tocado* desde cerca: la pobreza de don Toribio, la ausencia de ropa interior, las nalgas como entretela de las cuchilladas de las calzas. Tenemos la impresión de que Pablos ha perdido su buen sentido, se ha vuelto tonto. Y sin embargo, aunque niño, en casa de Cabra, supo diferenciar *la realidad* y *las palabras* engañosas de Cabra (el que llamaba *olla* el *caldo* visto por Pablos).

¿Cómo se explica este cambio de Pablos? Está experimentando sentimientos nuevos: la compasión, el enternecimiento. Parece interesarse por el individuo don Toribio y es la única vez en la obra en que manifiesta explícitamente interés hacia otro individuo. ¿Por qué?

Primera interpretación: Quevedo no inventa nada al hacer experimentar nuevos sentimientos a su pícaro: la lástima existe en Lázaro, en el Tratado Tercero del *Lazarillo*, para con su amo el escudero pobre y Lázaro alimenta a su amo, más pobre que él porque no puede mendigar. Así Quevedo, que ha decidido escribir una novela picaresca, imita al *Lazarillo* y coloca a su pícaro Pablos en la situación en la que el anónimo del *Lazarillo* colocó a Lázaro. También en la Primera Parte del *Guzmán* (Libro II, cap. X) alimenta Guzmanillo a su amo el capitán, por quien experimenta lástima: «Mi capitán me lastimó con su pobreza» (t. II: 152)<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Para las citas de la Primera Parte de *Guzmán de Alfarache*, utilizo la edición de Samuel Gili Gaya (1968-1969).

Pero la situación de Pablos es diferente; Lázaro se compadece sinceramente del escudero y pasa hambre para que coma él: «Y muchas veces, por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal» (142). Llega incluso a tenerle cariño: «Con todo, le quería bien» (142). Por lo contrario, al final del Capítulo 6, explica Pablos que su buena obra tiene por causa verdadera el provecho que piensa sacar de ella para sí mismo: «Cenó conmigo el dicho hidalgo, que no traía blanca y yo me hallaba obligado a sus avisos, porque con ellos abrí los ojos a muchas cosas, inclinándome a la chirlería» (216) ; «Los cuales [cien reales] bastaron, con la buena obra que le había hecho y hacía, a obligarle a mi amistad» (217). Así Pablos fue quizá enternecido, pero lo que le guía aquí, como siempre, es, según el narrador, lo que puede sacar como provecho de los demás.

### *1.2. Los «regalos» de Pablos*

Sin embargo, si leemos la totalidad del *Buscón*, nos damos cuenta de que Pablos sólo hace regalos, paga algo a alguien tres veces:

- en la escuela: a don Diego, le da parte de sus desayunos y meriendas, así como juguetes, estampas: «yo trocaba con él los peones, si eran mejores los míos, dábale de lo que almorzaba y no le pedía de lo que él comía, comprábase estampas» (I,2: 108);
- en el episodio de don Toribio: paga la cena y tres agujetas a don Toribio;
- en el Capítulo 7 del Libro Tercero: paga una merienda a doña Ana, su madre y su tía.

En los tres casos, dice Pablos que espera un provecho de sus dádivas:

- arrimarse a los buenos;
- ser introducido en Madrid en el mundo de don Toribio;
- casar con doña Ana.

Lo que tienen en común esos personajes es que Pablos protagonista los considera como siendo nobles (que lo sean realmente o no).

Podemos notar en estos tres casos una diferenciación entre Pablos protagonista y Pablos narrador:

- Pablos *protagonista*, desde la niñez, quiere ser noble (I,1), será su manera de medrar. Los nobles le aparecen, pues, como superiores a él, los admira (en particular porque no pueden, por nobles, experimentar vergüenza), los respeta (deja su jumento a don Toribio y lo ayuda a subir en él) y trata de acercarse a ellos por todos los medios.
- Pablos *narrador* quiere presentar cierta imagen de sí: la de un ser espabilado, inteligente, que quiere hacerse a sí mismo gracias a sus talentos, como lo dice antes de irse a Madrid, al principio del Capítulo 5 del Libro Segundo: «había que valerme por mi habilidad allí» (206). Por ello se muestra como utilizando a los nobles, que no le sirven de modelos, sino de medios para conseguir lo que quiere.

Este doble punto de vista existe también en las dos novelas picarescas que han precedido: *Lazarillo* y la Primera Parte de *Guzmán*, donde existe una distancia entre el protagonista y el narrador y un cambio, una evolución del protagonista del principio al final de la novela:

- Lázaro medra, su buena fortuna lo conduce a una situación social superior que le conviene: «la cumbre de toda buena fortuna» (177);

- Guzmán se arrepiente y el narrador juzga al protagonista malo a partir de su posición de arrepentido que conoce el bien.

## 2. UNA NOVELA DIFERENTE DE *LAZARILLO Y GUZMÁN*

### 2.1. *El personaje del hidalgo*

El don Toribio del *Buscón* no es exactamente el mismo tipo de personaje que el escudero pobre del Tratado Tercero del *Lazarillo*. Marcel Bataillon fue seguramente el primero, en la introducción de su *Le roman picaresque* (1932), en estudiar a los dos personajes en función de la evolución de la sociedad entre 1554 y el principio del siglo XVII: cincuenta años más tarde, el escudero del *Lazarillo* no puede vivir; efectivamente sólo podía, sin perder la honra, servir al Rey o a Dios. El aumento del uso de los funcionarios le quita todo papel social y se muere verdaderamente de hambre. Está obligado, para vivir, a hacer lo que hace don Toribio: guardar las apariencias (o sea, la honra externa, en las palabras, el vestido, el porte) y abandonar toda honra moral; ya no es «hombre de bien» como el escudero del *Lazarillo*. Se vuelve apicarado; escribe Marcel Bataillon: «Le pauvre hidalgo du *Lazarillo* a fait du chemin. Il est devenu légion, et il a perdu le respect de lui-même en même temps que le respect humain. *Pícaro* à son tour, les apparences qu'il sauve sont pour lui un gagne-pain» (27). En el Capítulo Primero del Libro Tercero, se utiliza el verbo «buscar» (219), que lo acerca al buscón Pablos; en el Capítulo 3, se habla de la misma manera de «el colegio buscón» y la madre Labruscas los denuncia como «caballeros de rapiña» (238); hablan «en germanía» (230). Esa evolución estaba en germen en el *Lazarillo*, como se puede deducir de algunas palabras del escudero a Lázaro: « ¿Pues, por



ventura, no hay en mí habilidad para servir y contentar a éstos [...] yo sabría mentille tan bien como otro, y agradalle a las mil maravillas; [...] y otras muchas galas desta calidad, que hoy día se usan en palacio y a los señores dél parecen bien» (151-152).

Al final del Capítulo 5 del Libro Segundo y en el Capítulo 6, los dos personajes, que tienen en común huir de su pueblo en que son conocidos, como pobre el hidalgo, como infame Pablos, para buscar otra fortuna en Madrid, hablan como si fueran iguales y parecen sinceros. Es verdad que, en el *Buscón*, la «industria» preconizada por don Toribio en la corte (210) se acerca a la «habilidad» con la que Pablos quiere valerse allí (II,5: 206). Las dos cosas son una forma de engaño inteligente para vivir o sobrevivir. Además, don Toribio parece sentir las limitaciones de su hidalguía y envidiar la suerte común de los que tienen la sangre colorada, los que tienen algo. Sus necesidades son las de todo hombre: dinero, cama, comida y sexo: «cien reales en la bolsa, cama, de comer y refocilo de lo vedado» (210).

El acercamiento del personaje de don Toribio y del pícaro se manifiesta en el *Buscón* en el hecho de que Pablos va a atreverse, a partir de este encuentro, a tomar, tres veces, un apellido de noble: don Álvaro de Córdoba, don Ramiro de Guzmán, don Felipe Tristán.

Así, una evolución de la sociedad acerca a dos tipos de hombres: el hidalgo pobre y el pícaro. Ello va unido con la importancia creciente del dinero como medida del valor de la persona en la sociedad de principios del siglo XVII. Lo dice muy bien don Toribio: «no puede ser hijo de algo el que no tiene nada» (209); ha explicado, además, que su ejecutoria no vale nada para el bodogonero por la nobleza que simboliza; que únicamente podrían valer algo las ejecutorias para este tipo de hombres si tuvieran «letras de oro» (209).

## 2.2. *Un narrador no arrepentido*

Pero lo que hace del *Buscón* una novela picaresca diferente de las que han precedido, desde un punto de vista genérico, es la existencia de una segunda instancia narrativa: Quevedo.

Quevedo es el que destruye a la vez la visión que Pablos protagonista y Pablos narrador tienen de la nobleza. Porque, para Quevedo, todos los nobles encontrados por Pablos son falsos nobles: don Diego pertenece a una familia de conversos (los Coroneles de Segovia); don Toribio tiene por último apellido Jordán, que evoca lo judío; además su nombre (Toribio), en la comedia, es el nombre de personajes del pueblo; doña Ana, prima de don Diego, puede pertenecer a la misma familia que él y lo que dice la tía, la prisa que tienen de casarla, hacen dudar de su limpieza de sangre.

Así, para Quevedo, se equivoca Pablos al creer medrar cuando se acerca a esos falsos nobles y los condena a todos, considerando que carecen del valor, del ser virtuoso y honroso de los verdaderos hidalgos. Efectivamente, como lo dice don Toribio, muchos se atribuyen el don sin merecerlo por su sangre; de la lista de sustantivos que tienen el don «por postre», se podrían deducir los tipos criticados: artesanos («remendón»), labradores («azadón»), militares («pendón»), eclesiásticos («bordón») y quizá conversos en «blandón» (209).

Por otra parte, el protagonista Pablos creado por Quevedo no ha cambiado de ser profundo del principio al final de la novela:

- en el último capítulo es tan infame como su padre (o más). No se ha arrepentido como Guzmán y el *Buscón* no es una confesión, sino una relación. Además, ya no experimenta vergüenza, o sea que no se preocupa ya de la mirada de los demás;

- no ha tenido buena fortuna como Lázaro; ha fracasado en su deseo de medrar y sigue perteneciendo a los estamentos más bajos de la sociedad. Incluso, se encuentra más bajo socialmente que su padre.

Así que sólo existe una distancia *aparente* entre el protagonista y el narrador del *Buscón*, que son, *esencialmente*, la misma persona.

Falta al *Buscón* esta distancia, esta diferencia de ser (social o moral), entre protagonista y narrador para ser una verdadera novela picaresca. Lo que no sé es si Quevedo quiso escribir una novela picaresca y no lo consiguió o si quiso hacer una parodia del *Guzmán* para manifestar lo absurdo del intento: presentar a un hombre malvado que se arrepiente y cuenta sus fechorías para que los demás no sigan su ejemplo. Sólo una vez, en el último capítulo de la novela, Pablos emite una lección moral: «Y si trataras con gente honrada, guárdate del naípe, que desde la estampa fue concebido en pecado» (301). En las otras partes, se contenta con contar lo que ha pasado, sin comentarios.

Si quiso Quevedo escribir una novela picaresca, está claro que imitó el *Lazarillo*. Pero no la podía realizar, por razones a la vez morales y sociales:

- Quevedo está persuadido, en efecto, que Pablos, con su herencia, no puede hacerse mejor: es malo de manera absoluta. Puede, hipócritamente, parecer bueno a veces, pero no lo será nunca, porque no puede, no quiere escoger el bien<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Véase Pedro Cordoba (2006).

- Está persuadido también de que un hombre de los estamentos sociales inferiores no puede (y no debe) volverse noble, porque, para él, la nobleza es esencialmente virtud (honra moral), ser y no apariencia. Ha dado, pues, a Pablos un deseo *formalista* de medrar (quiere ser caballero), lo que, para Quevedo, es imposible en la realidad.

Pero si volvemos a leer atentamente las otras dos novelas picarescas, quizá sea el *Buscón* una parodia de ellas, donde los rasgos son los mismos, pero amplificados:

- Efectivamente, es posible que el final del *Lazarillo* sea irónico: Lázaro es feliz únicamente porque se niega a ver su deshonor (siendo su mujer la amiga del Arcipreste). Su puesto de pregonero, no lo debe a sus esfuerzos, sino a «amigos y señores» (172). Lázaro, como Pablos, mira a su provecho, como le aconsejó su señor: «no mires a lo que puedan decir, sino a lo que te toca, digo a tu provecho» (175). Y la última determinación de Lázaro en la novela: «yo determiné de arrimarme a los buenos» (*ibid.*) será la primera de Pablos en la escuela (I,2).
- En cuanto a la «conversión» de Guzmán, es difícil de explicar y podría no ser verdadera, sino hipócrita.

Se podría, pues, pensar que el *Buscón* quiso, parodiándolas, manifestar el formalismo de las otras dos novelas picarescas anteriores. En efecto fingen aprovechar deleitando, cuando, en realidad, no encierran ningún provecho para el lector. Por lo contrario, el *Buscón* no se propone aprovechar y es seguramente la novela en que ríe, se divierte más el lector, de las tres.

### 3. FASCINACIÓN – ¿ESTÉTICA U ONTOLÓGICA?– DEL RUFÍAN Y NUEVO GÉNERO

#### 3.1. *El personaje de Pablos*

Es un malvado del principio al final de la obra, desde la escuela en que disimula quiénes son sus padres, lisonjea al maestro y a su señor, a don Diego, hasta el último capítulo en que participa en la muerte de dos corchetes en Sevilla. Y si actúa mal, es porque lo decide así<sup>6</sup>. Varias veces tiene la posibilidad de escoger el bien (en particular cuando tiene el dinero heredado de sus padres, antes del encuentro con don Toribio), pero no lo hace. No actúa mal por necesidad, impelido por el hambre o la escasez<sup>7</sup>, sino con gusto; se nota en el robo del cofín de pasas en Alcalá (I,6), cuando dice: «Confieso que nunca me supo cosa tan bien» (158), afirmación en que «cosa» no designa el cofín de pasas, sino la misma acción. Y al final de la obra ha empeorado moralmente, y también es peor que su padre: roba y bebe como él, pero, además, ha robado niños y mata. Sin embargo está contento de la vida que lleva en la iglesia, parece saborearla, como lo indica la utilización del verbo *saber*: «Súpome bien y mejor que todas esta vida» (306).

La novela no brinda una lección moral, sino todo lo contrario. Aparece al lector como mera autosatisfacción de Pablos narrador que cuenta sus fechorías detalladamente y con fruición. Nunca presenta verdaderamente al protagonista como una víctima. Sabe él mismo que no cambiará y lo afirma el narrador al final de la

---

<sup>6</sup> Escribe Pedro Cordoba : «La folie triomphe ici sans partage jusqu'à la dernière phrase où l'on comprend enfin que don Pablos connaît le bien mais a délibérément choisi le mal» (Cordoba, 2006: 56).

<sup>7</sup> Véase Marie Roig Miranda (2006).

novela: «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres» (308); en la novela lo hemos visto varias veces cambiar de lugar, pero nunca ha cambiado de vida y costumbres. Pero está satisfecho de ello y promete seguirlo contando en una segunda parte. Lo que el lector puede considerar como un fracaso: la vida inmoral, pecaminosa de Pablos, para el narrador no lo es, sino todo lo contrario. Hace Pablos lo que, para Guzmán, es lo peor: ser malo «y honrarse dello» (Libro I, cap. 1; t. I: 48), «hacer de las infamias bizarrías y de las bajezas honra» (Libro II, cap. 7; t. II: 104).

### 3.2. *Sátira y fascinación*

Más allá de la parodia o sátira del género de la novela picaresca, tengo la impresión de que este personaje esencialmente malo, sin ningún asomo de bien<sup>8</sup>, pero con un ingenio, una habilidad muy grandes en el mal, ejerce una fascinación sobre Quevedo<sup>9</sup>. Lo que interesa a Quevedo es la pertinacia, la obstinación de Pablos en negarse a cambiar de vida y costumbres, en no arrepentirse. Su energía también está fuera de lo común, su manera de rebotar en la acción cuando ha caído, al mismo tiempo que, moralmente cae más abajo cada vez. Efectivamente, hay algo absoluto, sin mezcla, en este modo de ser malo. Al final de la obra, ya no tiene en

---

<sup>8</sup> Cesáreo Bandera habla de «el carácter profundamente anticristiano, demoníaco, del pícaro Pablos» (Bandera, 2004: 51).

<sup>9</sup> Escribe Leo Spitzer: «Dans *Le Buscón* l'écrivain Quevedo nous donne en virtuose la description amoral et vitaliste d'un virtuose amoral de l'existence» (1972: 5); «Quevedo, et le lecteur, ne peuvent, d'une certaine manière, qu'admirer ce Buscón. [...] Chez le *Buscón*, c'est la vitalité en tant que telle, et quelle que soit la forme qu'elle prend, qui nous fascine» (77).

cuenta los valores de la sociedad, sino únicamente los suyos y los de sus semejantes los rufianes.

La simpatía de Quevedo asoma al final de la novela, en la evocación de la pareja que forma Pablos con la Grajales, mujer a quien consulta como si fuera su igual, como si fuera su doble, actitud diferente de la que tuvo con las demás mujeres encontradas en la obra<sup>10</sup>. La constitución de esta pareja es ajena al género de la novela picaresca, en que el protagonista está siempre solo, y apunta hacia otro género.

### 3.3. *Un nuevo género*

Con estos personajes absolutamente malos, no se puede hacer una novela picaresca porque falta la distancia entre protagonista y narrador: en el *Buscón*, Pablos narrador no tiene ninguna legitimidad genérica en contar su vida. Así Quevedo, a quien estos personajes interesan, va a inventar, algunos años más tarde, un nuevo género para la pareja formada por el Pablos del último capítulo, que ha estudiado la jacarandina «en pocos días» y se ha vuelto «rabí de los otros rufianes» (308) en la iglesia, y su iza la Grajales. Este nuevo género es la jácara, que tiene rasgos nacidos de la novela picaresca, pero que es otro género con caracteres propios<sup>11</sup>.

Como en la novela picaresca, la narración se hace en primera persona. Pero no existe ninguna distancia temporal, social o moral entre el jaque narrador y el protagonista cuya vida se cuenta: el jaque tiene, pues, una legitimidad genérica para contar lo que le

---

<sup>10</sup> Véase Marie Roig Miranda (2003).

<sup>11</sup> Sobre la jácara, véanse Emmanuel Marigno (2003) y María José Alonso Veloso (2005). Cito las jácaras de Quevedo por la edición de José Manuel Blecua (1996).

pasa. Porque esta primera persona se expresa en unas cartas de Escarramán, el jaque, a la Méndez, su iza, o de ella a él (o de otro jaque o iza). En estas cartas, sólo existe el presente (o un pasado cercano) y el destinatario pertenece al mismo mundo social y moral que el personaje que escribe lo que ha hecho y lo que le pasa, el mundo del hampa, un mundo en que están a gusto y en que no existe ninguna evolución, ningún cambio esencial.

El mundo al que pertenecen los personajes no es la sociedad, sino un mundo aparte en que todos son rufianes e izas. Cuenta, pues, el rufián, ensalzándolo, lo que ha pasado, con sus propias reglas, sus propias normas. Todos tienen los mismos valores, la misma honra, la de los rufianes, que era en el *Buscón* la de Clemente Pablo y la de Pablos al final de la novela: una honra que consiste en no permitir las ofensas, en no cantar en el potro<sup>12</sup>, en aguantar «el usado centenar» (Bl. 849, v. 58: 1120), en no arrepentirse de su ser y por lo contrario ufanarse de él, en ser colgado «con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo» (*Buscón*, I,7: 162)<sup>13</sup>. Las jácaras son un género en que no cabe ningún juicio moral o social, los valores que se expresan en ellas están completamente desconectados de los de la sociedad<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> «manco de tocar las cuerdas, / donde no quiso cantar.» (Bl. 849, vv. 27-28: 1119).

<sup>13</sup> «que tiempo vendrá, la Méndez, / que alegre te alabarás / que a Escarramán por tu causa, / le añadaron el tragar.» (Bl. 849, vv. 105-108: 1121); «murió Lumbreras el bravo, / con su poquito de credo / sin sermón y sin desmayo.» (Bl. 851, vv. 84-86: 1129).

<sup>14</sup> «pero a traición [porque en la espalda] me los [azotes] dieron: / no me pueden agraviar» (Bl. 849, vv. 83-84: 1121); «Con mil honras, ¡vive cribas!, / me llaman Mari Pizorra; / y si en Jerez me azotaron, / me azotaron con mil honras.» (Bl. 859, vv. 1-4: 1157).



Este mundo, donde el yo tiene oyentes para su presente que narra, tiene también su lenguaje propio: la germanía, la jacarandina, para expresar un modo de ser y de actuar, unos valores que son los de los rufianes y no existen en otra parte. Es un idioma que no se usa en otra parte y, en cierta medida, los protege de los demás. Ya no se trata de lo que Marcel Bataillon llamaba, refiriéndose al *Lazarillo*: «la langue des honnêtes gens» (1932: 7), lenguaje que era también el de Guzmán y de Pablos.

La utilización del verso (de romance), y no de la prosa, es otro elemento que aleja el mundo de los jaques de la sociedad. En este mundo marginado cerrado sobre sí mismo y a los demás, el jaque puede expresar con ufanía su ser de malvado (para los otros) porque, en su mundo, están invertidos los valores, no existen los valores de la sociedad que lo juzgan mal y todos compiten para ser el mejor (= el peor, para la sociedad) de los rufianes<sup>15</sup>.

Para hablar del mundo de los rufianes, no puede haber una segunda instancia narradora como en el *Buscón*; sólo el jaque puede hablar de sí y de su mundo. Quevedo está, pues, a la distancia, desaparece completamente de la narración. Sólo están el jaque y su iza en el género de la jácara<sup>16</sup>.

\*\*\*

---

<sup>15</sup> Firma Escarramán: «el menor de tus rufianes / y el mayor de los de acá.» (Bl. 849, vv. 119-120: 1122).

<sup>16</sup> Se puede sin embargo pensar que sigue presente Quevedo en los muy numerosos conceptos. Quizá se pueda también pensar que la distancia de Quevedo es irónica y sigue existiendo una condena moral, en particular en las dilogías, que permiten una segunda lectura crítica.

Si quiso Quevedo, con el *Buscón*, escribir una novela picaresca, no podía sino fallar su intento. Porque su concepción moral del pícaro como absolutamente malo, que no puede cambiar, y su convencimiento ideológico de que era imposible cambiar de clase social, de medrar, hizo que, en su novela, no existe ninguna distancia entre el protagonista y el narrador que son, esencialmente, el mismo personaje. Por eso pienso que, más bien que una novela picaresca, el *Buscón* es una parodia crítica de las novelas picarescas anteriores y, en particular, del carácter filosófico y moral de la Primera Parte del *Guzmán*. Me parece que el episodio de don Toribio manifiesta bien este carácter paródico del *Buscón* por la incoherencia psicológica del personaje de Pablos frente al hidalgo y por la duda que tiene el lector sobre la verdadera situación social de don Toribio; es imposible que el Pablos a quien conocemos desde el principio de la novela como incapaz de sentimientos experimente compasión o se enterezca; en cuanto a don Toribio, incluso por sus propias palabras no se puede saber si es un hidalgo «hecho y derecho» (II,5 : 208) de la Montaña venido a menos o un pícaro «sin raíz ni mueble, ni otra cepa de la que deciden», como dice él mismo de sus compañeros en Madrid (II,6: 211), que finge ser noble, como lo hará Pablos más adelante.

Sin embargo, este mal absoluto contenido en el personaje de Pablos ejercía cierta fascinación sobre Quevedo y le interesaba el personaje excesivo del pícaro hecho rufián, jaque. Así creó un nuevo género, la *jácara*, para dar cabida al mundo de los rufianes, género que tiene rasgos comunes con la novela picaresca (la utilización de la primera persona y el mismo personaje del jaque), pero donde sólo existe un presente en el que el jaque está contento de estar con su iza, de vivir, de contar sus cosas con su lengua.

Si tengo razón desde un punto de vista genérico, si nacen las primeras *jácaras*, en 1610-1613, de la imposibilidad de escribir

una novela picaresca, el *Buscón* tendría que ser anterior a 1610-1613. Si fuera de 1609-1614, la novela sería contemporánea de las primeras jácaras, lo que me parece difícil.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEMÁN, Mateo (1968-1969), *Primera Parte de Guzmán de Alfarache* (edición de Samuel Gili Gaya), Madrid, Espasa-Calpe, t. I y II, «Clásicos Castellanos», 73 y 83.
- ALONSO VELOSO, María José (2005), *Tradición e Ingenio en las Letrillas, las Jácaras y los Bayles de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo.
- BANDERA, Cesáreo (2004), «*El Buscón*: entre la religión y la antropología», en Ignacio Arellano y Victoriano Roncero López (eds.) (2004), *Quevedo en Manhattan*, Madrid, Visor Libros, pp. 33-69.
- BATAILLON, Marcel (1932), *Le roman picaresque*, Paris, La Renaissance du Livre.
- CLAMURRO, William H. (2004), «Quevedo y el *Buscón*: texto huérfano, voces subversivas», en I. Arellano y V. Roncero López (eds.) (2004), *Quevedo en Manhattan*, Madrid, Visor Libros, pp. 71-80.
- CORDOBA, Pedro (2006), «La folie picaresque. Lecture stoïcienne du *Buscón*», en Christian Andrès (éd.) (2006), *Le roman picaresque espagnol au Siècle d'Or*, Paris Indigo & côté-femmes éditions, pp. 55-77.
- GONZÁLEZ, Gregorio (2005), *Primera parte del Guitón Onofre*, en *Novela Picaresca, II*, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 391-554.
- MARIGNO, Emmanuel (2003), *Francisco de Quevedo. Jácaras (édition critique)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

- QUEVEDO, Francisco de (1996), *Poesía original completa* (ed. de José Manuel Blecua), Barcelona, Planeta, «Clásicos Universales Planeta», 16.
- (2005<sup>20</sup>), *La vida del Buscón llamado Don Pablos* (ed. de Domingo Ynduráin), Madrid, Cátedra, «Letras Hispánicas», 124.
- ROIG MIRANDA, Marie (2003), «Les femmes dans le *Buscón* de Quevedo», en Thomas Gomez (éd.) (2003), *Hommage à Jacqueline Ferreras*, Paris, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines, pp. 357-373.
- (2006), «La nourriture dans le *Buscón* de Quevedo», en Christian Andrés (éd.) (2006), *Le roman picaresque espagnol au Siècle d'Or*, Paris, Indigo & côté-femmes éditions, pp. 35-53.
- SPITZER, Leo (1972), *L'Art de Quevedo dans le Buscón*, Paris, Editions Hispano-américaines.
- VIDA de *Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades (La)* (ed. de Alberto Blecua), Madrid, Castalia, 1974, «Clásicos Castalia», 58.