

ALFONSO REY

LECTURA DEL *BUSCÓN*



EDICIONES
Universidad
Valladolid

ÍNDICE

Introducción.....	11
I. El <i>Buscón</i> y sus intérpretes	19
II. Redacciones y fechas	35
III. La edición de 1626	45
IV. La cautela de Quevedo	53
V. El <i>Buscón</i> y lo jocoserio	59
VI. Género y antecedentes literarios	67
VII. Literatura y vida	75
VIII. Temas y contenido ideológico	81
IX. Estructura y técnica narrativa	99
X. El estilo	115
XI. Difusión e influencia del <i>Buscón</i>	125
Conclusión	131
Bibliografía	135

INTRODUCCIÓN

Al esbozar la *Axiomática para una nueva Filología* que no llegó a escribir, Ortega sostuvo que el texto literario es deficiente, porque dice menos de lo que quiere, y exuberante, porque da a entender más de lo que se propone, razones por las cuales se le antojaba quimérica la empresa de leer.¹ Probablemente ninguna escuela ha sintetizado en tan pocas palabras la naturaleza de la crítica literaria. Pero una vez aceptado el aserto orteguiano, hay que añadir que el grado de deficiencia y exuberancia varía según las obras, autores y épocas. El *Poli-femo* de Góngora no concede el mismo

margen interpretativo que *Poeta en Nueva York*; fray Luis de León no se puede leer como Aleixandre o Cernuda; la disparidad de interpretaciones sobre “Se equivocó la paloma, / se equivocaba” obedece a un hecho de naturaleza distinta al producido por “Miré los muros de la patria mía”. La literatura española del siglo XVII no posee un margen de exégesis tan amplio como quieren hacer creer algunas tendencias críticas, ni sus “lugares vacíos” son tan numerosos. Sus obras más celebradas suelen ser difíciles, pero de sentido claro, una vez solventados los problemas lingüísticos y descifradas las alusiones culturales. A veces, lo que se considera riqueza de interpretaciones no es más que inseguridad en el momento de acertar con el significado que tenían las palabras.²

Las obras literarias suelen ser inevitablemente elípticas porque sus autores, después de haber seleccionado algunos

¹ “Leer, leer un libro es, como todas las demás ocupaciones propiamente humanas, una faena utópica. Llamo utópica a toda acción cuya intención inicial no puede ser cumplida en el desarrollo de su ejercicio y tiene que contentarse con aproximaciones esencialmente contradictorias del propósito que la había incoado. Así, «leer» comienza por significar el proyecto de entender planamente un texto. Ahora bien, esto es imposible. Sólo cabe, con un gran esfuerzo, extraer una porción más o menos importante de lo que el texto ha pretendido decir, comunicar, declarar, pero siempre quedará un residuo «ilegible». Es, en cambio, probable que mientras hacemos ese esfuerzo *leamos*, de paso, en el texto, esto es, entendamos cosas que el autor no ha «querido» decir y, sin embargo, las ha «dicho», nos las ha revelado involuntariamente, más aún, contra su decidida voluntad” (José Ortega y Gasset, *Comentario al “Banquete” de Platón*).

² De distinta naturaleza es el hecho de que un creador reelabore libremente a otro, fenómeno al que parece aludir Arranz Lago [2008:35] con las palabras que siguen, preámbulo de un estudio sobre las reescrituras de Quevedo: “el significado [...] posee un carácter múltiple y proteico, y precisamente su huida de la univocidad se muestra más que en otras épocas en el Barroco”.

fragmentos de la realidad, invitan al lector a completarla en su imaginación, lo cual propicia respuestas inevitablemente heterogéneas.³ Éstas aumentan a medida que lo hace la distancia temporal entre la obra y el lector, sobre todo cuando se trata de narraciones de ambiente cotidiano, con su engañosa similitud con el mundo moderno. En su loable afán por explorar ángulos desconocidos, quienes estudian el género picaresco español no siempre evitan caer en interpretaciones que guardan más relación con sus gustos y preocupaciones que con el propio texto, y el *Buscón* podría confirmar la posibilidad de tal riesgo. No existe un conocimiento objetivo de la literatura, pero comprender a un escritor consiste, antes de nada, en situarlo dentro de su momento cultural y literario. Este hecho impone al intérprete -en nuestro caso, el de Quevedo- un enfoque eminentemente histórico, compatible, sin duda, con otros métodos de análisis no historicistas, que pueden aportar instrumentos útiles para hacer más comprensible el pasado.

Según Azorín [1959:538], “nos vemos en los clásicos a nosotros mismos”, porque “evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones”, de modo que sus obras “las va escribiendo la posteridad”. Se deben tener en cuenta las palabras de tan consumado lector, a condición de aceptarlas en su justa medida, para no abandonarse a esa mezcla de resignación y desconcierto que provocan en ocasiones las

vicisitudes de la hermenéutica literaria.⁴ No puedo compartir, por ejemplo, su afirmación de que la literatura es obra de la posteridad.⁵ Tampoco me es posible asentir a alguna creencia postmoderna según la cual el significado de la obra depende ilimitadamente de la sensibilidad de los lectores: prefiero creer que la poética de la lectura tiene que apoyarse en la del texto, y no a la inversa. A propósito de la relación entre Heidegger y la hermenéutica escribió Gianni Vattimo [1995:50]: “Antes de Heidegger, como ya hemos observado, Nietzsche había relacionado la teoría de la interpretación y el nihilismo. Nihilismo significa en Nietzsche «desvalorización de los valores supremos» y fabulación del mundo: no hay hechos, sólo interpretaciones; y ésta es también una interpretación”. Tal escepticismo, del agrado de alguna escuela crítica actual, sólo me parece aceptable como premisa de un debate teórico.⁶ El *Buscón* existe con independencia de sus

⁴ Tal vez porque, como dijo Kant, cada juicio estético es un sentimiento meramente subjetivo, pero aspira a tener validez universal, tal como expuso en *La crítica del juicio*, opinión resumida en el epígrafe del párrafo 22: “La necesidad de la aprobación universal, pensada en un juicio de gusto, es una necesidad subjetiva que es representada como objetiva bajo la suposición de un sentido común”. Un ejemplo de falta de acuerdo entre los críticos, incluso en cuestiones elementales, es el que mostró María Rosa Lida de Malkiel [1966:11] a propósito del *Libro de buen amor* y de *La Celestina*. Casos similares fueron señalados por Aubrun [1965:XIII] a propósito del teatro de Calderón, y por Valbuena Briones sobre *La vida es sueño*.

⁵ “No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad. No ha escrito Cervantes el *Quijote*, ni Garcilaso las *Églogas*, ni Quevedo los *Sueños*”, añadió Azorín [1959:538].

⁶ “El nihilismo, como situación epocal de disolución de toda objetividad y verdad, es el protagonista de las diversas escenas en que se desarrolla la obra postmetafísica de Vattimo”, explica Ramón Rodríguez [1995:17] prologando el libro de Vattimo anteriormente mencionado.

³ Por lo demás, como señaló E. Wilson [1977:304], “los grandes poetas a menudo usan el lenguaje de forma tal, que más de una idea acuda a la mente del lector”. En otro orden de cosas véase la triple lectura (“tradicional”, “retórica renacentista” y “teórica moderna”) que propuso Paul J. Smith [1987a] para el soneto quevediano “En breve cárcel traigo aprisionado”.

intérpretes, y el crítico debe dar cuenta de esa realidad objetiva escrita por Quevedo.

Cuando Kant formuló su teoría estética hizo la siguiente afirmación: "En ningún juicio en donde declaramos algo bello permitimos a alguien que sea de otra opinión, sin fundar, sin embargo, nuestro juicio en conceptos, sino sólo en nuestro sentimiento, que ponemos a su base no como un sentimiento privado, sino como uno común".⁷ Aunque tales palabras deben ser entendidas en el contexto de su complejo sistema filosófico, admiten cierta aplicación al terreno de la crítica literaria. En este punto sería oportuno retener la diferencia entre las nociones de *gusto* e *interpretación*. Cuando Horacio (*Epístolas* 2, 2, 58-63) duda entre escribir odas, yambos o sátiras ("Quid dem? Quid non dem?"), percibe la variedad de gustos que querría satisfacer; cuando Alemán increpa al vulgo y alaba al discreto lector señala cuál es la correcta interpretación de *Guzmán de Alfarache*; cuando Fernando de Rojas escribe el "Prólogo" de *La Celestina* contempla los dos fenómenos.⁸ Esto mismo hicieron otros escritores españoles del Siglo de Oro, deseosos de complacer el gusto de sus lectores y preocupados, también, por

ser entendidos rectamente. En la crítica contemporánea se entremezclan en muchas ocasiones cuestiones de gusto e interpretación que convendría distinguir con la misma nitidez que se observa en los ejemplos que he mencionado. No es lo mismo desdenar el teatro de Calderón que leer incorrectamente sus palabras; ambas reacciones forman parte de la tradición crítica, ingresan por igual en la bibliografía y contribuyen a la formación de esa superposición de explicaciones con que la literatura llega a nuestras manos, pero son hechos de distinta naturaleza. Al filólogo le conciernen, sobre todo, las *interpretaciones*, pero es evidente que éstas, a menudo, están condicionadas por los gustos y las preferencias.⁹

Quevedo fue poco *deficiente* y no muy *exuberante*, por decirlo en términos orteguianos.¹⁰ Tuvo una concepción funcional de la literatura, entendida como instrumento de conocimiento e indagación en la realidad, y desde el principio de su carrera literaria escribió para condenar o amonestar. Se ocupó casi siempre de moral y política, variando de géneros y perspectivas, sin apenas modificar los objetivos. La moralización, la sátira y la burla exigen una inequívoca delimitación del referente material, y así sucede con ese libro de ataque y crítica que es el *Buscón*. Cualquiera que sea el valor ideológico que se le atribuya, entra en esa categoría de literatura volcada hacia el referente, en este caso la vida de Corte, sus tipos y problemas. Sin duda, el *Buscón* parece encerrar también alusiones veladas a personajes y hechos que ahora no percibi-

⁷ Se trata del inicio del párrafo 22.

⁸ En concreto: 1) reacciones personales que no atañen al sentido de la obra ("Unos decían que era prolija, otros breve, otros agradable, otros oscura"); 2) lecturas limitadas a aspectos parciales ("Unos les roen los huesos [...] no aprovechándose de las particularidades, haciéndolo cuento de camino; otros pican los donaires [...] dejando pasar por alto lo que hace más al caso y utilidad suya"); 3) litigios sobre aspectos secundarios ("unos la quieren llamar comedia y otros tragedia"); 4) lecturas acordes con la intención del autor ("Pero aquellos para cuyo verdadero placer es todo, desechan el cuento de la historia para contar, coligen la suma para su provecho, ríen lo donoso, las sentencias y dichos de filósofos guardan en su memoria, para trasponer en lugares convenientes a sus autos y propósitos"). Cito por la edición de Dorothy S. Severin, 1998, p. 80.

⁹ Puede servir de ejemplo Galvano della Volpe [1963], quien, en su *Crítica del gusto*, trató de reforzar con argumentos lingüísticos y semánticos una opción interpretativa de clara orientación marxista.

¹⁰ Pues cuando utilizó expresiones de doble sentido o estableció paralelismos entre realidades alejadas pretendió que el lector captase en su exactitud la doble significación o el concepto agudo.