

UCLA

Mester

Title

Más sobre el picaresmo de Quevedo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6tj9s5c3>

Journal

Mester, 9(2)

Author

Molho, Mauricio

Publication Date

1980

DOI

10.5070/M392013641

Copyright Information

Copyright 1980 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Más sobre el picaresmo de Quevedo

La literatura de pícaros, cuando la recibe Quevedo en la primera decenia del siglo XVII, es ya un género de forma fija, aunque no cuenta Más de dos o tres precedentes en una tradición de poco más de medio siglo. El Anónimo de 1554 dio la pauta, de la que no se apartan sus imitadores, por más que difieran entre sí o varíen de un libro a otro las condiciones socioeconómicas, ideológicas o culturales que en él imprimen su marca. De ahí que la picaresca constituya desde siempre, es decir desde que existe, una norma vacía, in-significante en sí y que cobra significación de vez en vez, con cada intento de definición.

Lo que el Anónimo inventa en 1554 es un concepto narrativo, una forma de describir e historiar la experiencia desde un punto de vista (en eso está el *quid* de la novedad) que integra al historiador en la experiencia historiable, al mismo tiempo que lo marginaliza: esa ambivalencia, que confiere al pícaro su estatuto de persona o personaje, es como el santo y seña del género literario picaresco.

Como integrado en la propia experiencia, es decir en su relación al Otro, el pícaro da fe: es testigo fehaciente de la sociedad en que está y de la que, quiera que no, es solidario. Por marginal se desolidariza y acusa, con la facilidad además que su acusación es inmediatamente recusable como de marginado o banido. De donde un discurso dúplice: indisoluciblemente moralizante y polémico, institucionalista y denunciador de la institución.

El resorte de esa ambivalencia básica es ese *yo* que es el auténtico nombre del personaje y protagonista de la acción. De ese *yo* y de su historia habría mucho que decir, y pienso decirlo algún día. Sólo quiero observar de momento que por su misma singularidad se diferencia y margina, sustrayéndose al universo ambiente que es de la tercera persona, en el que sin embargo no deja de integrarse en calidad de persona a la vez locutante y delocutable, narradora y narrable.

Tal es, pues, ese *yo* a quien el Anónimo asigna la misión de erigirse en ejemplo, en el sentido tradicional de esa noción, es decir en tema y lección de moral práctica.

Sabido es, por otra parte, que la forma picaresca de la que el *yo* es el agente, se funda en una negativación inversiva del modelo nobiliar radicado en la noción de linaje. De modo que *yo* se define en relación al noble como su contrario en todo, o sea tanto en el nivel socioeconómico: el noble nace rico y poderoso, y *yo* entre gente vil y corrupta, —como en el de la relación parental: el noble es legítimo y su legitimidad es la que le hace heredero del poder y del título, mientras *yo* se inscribe siempre en un triángulo familiar perturbado: es bastardo, de padres infames y disolutos, de modo que su linaje es realmente un

antilinaje en que la infamia del rango se conjuga con la perversión moral de los genitores. En esas condiciones, la agresión edipiana al padre inasumible se realiza mediante una novela familiar (*Familien roman*) por la que *yo* presta a la madre amores adulterinos, colocándola en situación delictiva, con lo que no sólo rechaza al padre sino que, en algunos casos, llega a fantasearse un padre de sustitución.

La forma picaresca innovada en 1554 constituye, de hecho, un eficazísimo modelo de identificación perfectamente universalizable en la medida en que, al radicar la problemática del linaje en el edipo, trasciende su circunstancia sociohistórica inmediata. Los operadores de identificación son el nombre (el protagonista se llama *yo* como *yo* mismo) y el argumento edipiano, que nos es común a *yo* y a mí.

Esa forma general no es específica de ningún libro de pícaros: es de todos. Cada uno inscribe en ella su propio picarismo, ateniéndose siempre a la constante morfológica que condiciona el relato. El de Quevedo representa un tratamiento original del *yo* y de su marginación / integración socioedipiana en una España crispadísima en su intento de contrarrestar la dinámica de su mutación inevitable y, a pesar de todo, efectiva.

Todos recuerdan el Capítulo primero de la *Vida del Buscón*: *En que cuenta quién es y de dónde*. El envilecimiento linajero de don Pablos es total e insuperable: el padre barbero y ladrón, la madre de buen parecer, muy libre y celebrada ("todos los copleros . . . hacían cosas sobre ella," con equívoco en *sobre*), alcahueta y un tanto bruja, —los dos de linaje de conversos. Todo lo cual constituye un paradigma de indignidad tan ejemplar que más parece parodia de picaresca que libro de pícaro. Sin excluir el intento paródico, que acusan ciertos rasgos estilísticos (E. Cros), yo quisiera recalcar otro aspecto de la obra, íntimamente relacionado con el que acabo de apuntar. A diferencia de lo que ocurre en la tradición picaresca anterior al *Buscón*, diríase que el modelo de identificación sobre el que se fundaba la eficacia moral del *yo* picaresco, ha dejado de operar, de modo que el libro no me devuelve ya mi propia imagen especular y edificadora.

El bloqueo del proceso identificativo que, con el dispositivo del *yo* y del edipo había de estar pronto para disiparse, se obtiene por medio de una escritura tan cínicamente chistosa que hace implausible y excluye de entrada todo proyecto de especularidad.

Los chistes del *Buscón*, acusadamente tendenciosos, están casi siempre al servicio de las pulsiones hostiles. Pero si el blanco de la agresividad es el padre o la madre, como es el caso en el núcleo apertural del relato, el chiste no recae solamente en ellos, sino que, como bumerang, se vuelve contra el mismo que lo ha disparado: el *yo*, al que mortifica a proporción que ha desconsiderado a los propios padres. Puedo identificarme con lo abyecto, pero no con lo irrisorio y risible de ese *yo* que se implica en su mismo chiste. Lejos de constituir una "inverosimilitud psicológica" (F. Rico)—noción ésta última que carece de sentido desde la perspectiva mental de un español del XVII—, el procedimiento que

procuro analizar no tiene más fin que el de agarrotar la identificación. De modo que desde las primeras frases del relato, la escritura chistosa instituye entre mi yo y el del protagonista narrador una demarcación diferenciadora infranqueable, imposibilitando así que yo pueda descubrir mis propias fantasías edpianas en su voz y en sus palabras. Así es que, si se considera desde un punto de vista psicocrítico, el chiste es en el *Buscón* mucho más que un artificio estético: es un dispositivo objetivante, un distanciador que opera continuamente para preservar al lector contra todo intento de identificación/ edificación al estilo picaresco tradicional (*Lazarillo de Tormes Guzmán de Alfarache*).

El efecto del chiste—y el *Buscón* ha de leerse en toda su extensión como un único chiste generalizado—es anonadar al Otro, o, mejor dicho, reducirlo a condición de mero autómeta, provocando la ruptura del proyecto identificativo. El resultado es que para mí, que soy vida abierta a un devenir de libertad, el Otro se convierte en una parodia mecánica y risible de la vida, en una no-vida, que es la del Buscavida, que la busca porque no la tiene, prisionero de un predeterminismo sin perspectiva moral que le quita toda libertad, y por lo mismo condenado en virtud del antilinaje a perseverar en su íntima baja.

Existe, pues, una correlación metafísica y estructural entre la “chistomanía” del yo contra todo y uno mismo, y la condición existencial del pícaro. El chiste es el que instituye al pícaro, definiéndolo en términos de denegación y repulsa. El chiste confirma su predeterminación a la ignominia de la que nunca podrá salir. De ahí ese turbulento inmovilismo, esa agitación vana para quedarse siempre en lo mismo, que no se entienden bien si no los referimos a su polo contrario: la vitalidad del hombre dotado de la libertad de definir a cada instante su postura ante Dios y el prójimo. La última frase del libro:

Nunca mejora su estado quien
muda solamente de lugar, y no
de vida y costumbres,

defina la condición buscona: la de un ser desplazable en el espacio (“muda de lugar”), pero inalterable en su vocación negativa (en ninguna manera puede “mudar de vida y costumbres”), y que por eso mismo no vive vida sino una muerte indefinidamente reiterada, pues no es sino muerte esa no-vida en la que el chiste lo confina, y de la que yo me libro con mi risa desidentificadora.

El antilinaje, que es la base de todo picaresmo, no es sino proyección consciente de alguna escena primitiva a la que el yo, fascinado por ese remontarse a los orígenes, asiste ahora como espectador fantástico. Ya hemos apuntado que en el *Buscón*, la pareja parental reviste un aspecto claramente caricaturesco: la indignidad social del padre se integra en una novela familiar que le convierte en un cornudo consentido al ser-

vicio de una esposa venal perita en amores y brujerías. Su infame origen suscita en don Pablos ese afán obsesivo de "negar la sangre." Ahí empieza el picarismo: en esa denegación de la estirpe, que equivale a eliminar al padre.

El *Buscón* lleva el edipo a los últimas consecuencias: es el único relato picaresco en que nos es dado presenciar la muerte del padre en ejecución pública. El padre de Lazarillo de Tormes se pierde en la expedición de los Gelves; el de Guzmán muere de enfermedad en una sola frase. Pero el padre de don Pablos sube al cadalso en gran ceremonia, y disponemos de un relato circunstanciado de su muerte por el mismo verdugo, hermano del difunto y tío del pícaro, instancia paterna segunda no menos infame que la primera. Gracias a la justicia, pues, y a sus oficiales, don Pablos se queda con el beneficio (la palabra ha de entenderse en todos sentidos) de una muerte que, más feliz que Edipo, no ha tenido que perpetrar por su mano ("Tras haberme Dios hecho tan señaladas mercedes como quitarme de delante a mi buen padre" . . . , etc.).

El edipo alcanza un grado máximo de tensión con el banquete funerario de Segovia (II, 4), pues no merece otro nombre la cena orgiástica en la que se sirven los pasteles de a cuatro preparados con la carne del cadáver paterno. Todo parece previsto de antemano para el cumplimiento del rito, pues el animerero, nada más entrar en la sala, "empezó a bailar y decir que si había venido Clemente," que es el nombre del difunto que se ha de servir en la cena.

Llegan a la mesa cinco pasteles, uno para cada uno, contando a don Pablos, que ni siquiera prueba el suyo. Desde el instante en que "niega la sangre," negando al propio padre, ya no se halla en condición de introyectarse la imago paterna, presente ahora en los pastelitos fúnebres, pues comerse al padre sería consentir a la identificación.

Obsérvese que la abstinencia del *Buscón* no debe achacarse en absoluto, como ya he escrito, a una reacción de natural repugnancia: don Pablos no se niega a la antropofagia ritual que practican sin repulsa los demás comensales, sino a la patrofagia, porque el padre es precisamente el objeto de su denegación, a diferencia de Alonso Ramplón y sus amigos que aceptan ingerir al hermano (adelfofagia) o al compañero (filiofagia). De modo que no hay porque considerar que en un caso hay repulsa, y no-repulsa en otro; en todos obra un mismo impulso, que hace que los unos absorban lo que otro no quiere o no debe absorber: festin totémico *a contario* en que el único en rehusar la absorción del totem es el hijo acosado por el edipo.

Para decir lo mismo en términos aparentemente más plausibles, el banquete de Segovia, que muy bien podría ser el eje del libro, no es más que una parodia de la Cena, como ya lo señaló E. Cros. Sólo quisiera añadir que el intento paródico es escrupulosamente exacto en el plano simbólico: el Padre que aquí se ingiere es con toda evidencia la proyección del de la Eucaristía, sino que la Cena de Segovia no es la de Cristo

y de sus Apóstoles, sino el banquete grotesco y blasfematorio de los ladrones y vergudos—de los *sayones* en términos quevedianos—pues no son otra cosa Alonso Ramplón, el animero, el porquero y el espadachín mulato. En la Cena de Cristo, el Padre, por mediación del Hijo que es El mismo, da de comer su propio cuerpo a los Apóstoles en una comensalidad (que ha de valerles la gloria en el reino de Dios. En la Cena profanatoria de Ramplón, la eucaristía se realiza en la misma carne de los pasteles de a cuatro, o sea en la carne del Padre directamente deglutida, haciendo economía del pan simbólico, es decir de la Hostia, que esos judíos mal convertidos se dan el placer de pasarse por alto en su juego paródico. Es más: mientras Cristo en la comunión ofrece su identificación al Padre, el Hijo paródico, que es una manera de Anti-Cristo, rehusa comulgar con los de us raza en el Padre al que reniega, —por lo que sólo se come la pasta o empanada del pastel (“yo pasé con los suelos solos”), es decir el pan, vacío ahora de toda significación, ya que el Padre no se realiza en él, sino en la carne. En la Cena paródica, la abstinencia de don Pablos es más que parodia: comunión al revés, o eucaristía negativa.

Es posible abrir ahora nuevas perspectivas, y recordar que en la *Vida del Buscón* la denegación de la sangre: “me importa negar la sangre que tenemos,” no es sólo tema de don Pablos, sino que opera en todos los horizontes del libro.

En otro trabajo (*Cinco lecciones sobre el Buscón*, en *Semántica y poética*), he procurado mostrar que el picarismo del *Buscón* es múltiple y proteiforma, que los pícaros abundan con disfraces y posturas imprevisibles, confiriendo a la obra un carácter a la vez abigarrado y uniforme.

Sabemos con toda certeza, sobre todo gracias a los trabajos de Carroll B. Johnson, que el personaje que hace el papel de amo y señor: don Diego Coronel de Zúñiga, no es sino otro pícaro, no menos judío que Pablos, sólo que con más fortuna. El nombre debía bastar para situarlo, haciendo además plausibles las promiscuidades de los primeros capítulos. Si don Diego escribiera su vida, habría de empezarla con la misma frase de don Pablos: “Yo, señor, soy de Segovia,” evocando con el nombre de la ciudad industrial y comunera el espectro de la astucia comercial, de la especulación tracistá. A falta de sangre limpia, los Coronel de Segovia tienen su fortuna hecha, lo que les vale consideración y respeto, mientras la del Buscón está por hacer. Pero la mancha del linaje es la misma en los dos, y como el linaje miente menos que el dinero, el de don Diego la salta al rostro en el momento menos pensado, abrumándole en la venta de Viveros con solidaridades familiares inoportunas.

Tengase también en cuenta que para que familias conversas como la de los Coronel puedan salir adelante en esa dinámica ascensional que les conduce de la sinagoga a la nobleza, es preciso que la carrera no sea demasiado concurrida: los postulantes no han de ser muchos. De ahí

que los interesados trabajen por mantener el camino despejado, y si don Pablos quiere tentar la suerte, siempre se topará con un don Diego para cerrarle el paso.

Al otro extremo del escenario, está la escuadra de los caballeros hebenes, chirles o chanflones, capitaneados por don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Jordán. Restituyendo a ese personaje la importancia que es la suya en la estructura del relato, he propuesto una lectura del *Buscón* no ya binaria, sino triangular, con tres personajes que se oponen dos a dos: don Pablos, que con su *yo* cubre todo el relato, don Diego que sólo interviene al principio (I) y al final (III, 6-7, o sea antes de que se inicie la secuencia conclusiva del libro), y don Toribio que opera en la parte mediana y especialmente en la juntura de los libros II (II, 5-6), y III (III, 1-2-3-4). Figuradamente:

D.P.

D.D.

D.T.

El sistema de oposiciones se funda en dos variables: sangre y dinero. Así don Pablos se opone a don Diego no por la sangre, que en los dos es impura, sino por el dinero:

D.P.: sangre (—) / dinero (—)

D.D.: sangre (—) / dinero (+)

Con don Toribio, al contrario, la oposición es de sangre, no de dinero (aunque en este punto don Pablos le lleva una mínima ventaja, de la que se ha de tratar más adelante):

D.P.: sangre (—) / dinero (—)

D.T.: sangre (+) / dinero (—)

A esa doble oposición articulada en don Pablos, debe añadirse una tercera, no menos significativa: la de don Diego y don Toribio, que, contrastándose tanto en sangre como en dinero, son recíprocamente inversos:

D.D.: sangre (—) / dinero (+)

D.T.: sangre (+) / dinero (—)

Si don Pablos es núcleo del relato, es porque, oponiéndose sucesivamente a sus dos acólitos, manifiesta la doble carencia de sangre y dinero, que son los temas conjuntos del picaresmo quevediano. Es un pícaro radical, que es lo que le vale el privilegio del *yo*. Esa preeminencia, radicada en su doble inferioridad, le destina a funcionar como mediador estructural entre don Diego y don Toribio que, no cruzando sus trayectorias narrativas, sólo se oponen *in absentia*, es decir a través de don Pablos.

La doble relación contradictoria del pícaro con don Diego y don Toribio, se refleja en la variación que, al efectuarse el personaje, afecta al

elemento / dinero / de su definición estructural, elemento que en ambos casos se marca como *menos*. Pero obsérvese que si don Pablos aparece como plenamente desdinerado frente a don Diego, no ocurre lo mismo con don Toribio. Los dos son pobres, y de una misma pobreza (aunque inversa: don Toribio ha perdido su fortuna, y don Pablos no ha ganado la suya) en relación con don Diego, que es el único en detentar el signo de *más* en la casilla / dinero /. Sin embargo, al intervenir la herencia segoviana, don Pablos llega a disponer de un reducido la herencia segoviana, don Pablos llega a disponer de un reducido peculio, por el que domina a don Toribio *de facto*, ya que ese dinero le ha de valer la sala de linajes en la cárcel de la Corte. De modo que, siendo conjunta y alternativamente un don Diego (/dinero/ : /+ /) para don Toribio y un don Toribio (/dinero/ : /- /) para don Diego, el pícaro aparece dotado de un estatuto más complejo en la medida en que la componente /dinero/ es en él evolucionable de *menos* a *más* en el transcurso del relato.

¿Quién hará de Buscón? El libro nos pone en presencia de una galería de tres personajes, que son tres pícaros potenciales. Uno de ellos ha sido designado, en virtud de una disponibilidad que comparte con los otros dos, para desempeñar la función específica de pícaro. La mecánica del *yo* le ha tocado a don Pablos, tal vez por su misma condición de *lumpen*, que hace de él el más adecuado exponente de esa labilidad propia de ciertos grupos socioeconómicos que se están desestabilizando en la jerarquía estamental española.

Pero el problema no es tanto el de saber por qué don Pablos es el Buscón, sino de definir esa disponibilidad conjunta de los tres para hacer un papel que cada uno tiene la misma capacidad de desempeñar, con variantes propias de su experiencia o condición.

El eje del comportamiento buscón, por lo que hasta ahora se ha visto, es el afán realizado (si no se realiza, no hay picarismo) de "negar la sangre." Esa denegación se repite en los tres pícaros potenciales.

Don Diego Coronel es un converso: su estirpe ha renegado de una fe ancestral, rehusando el nombre del Padre, que es como darle muerte, para adoptar un nombre ajeno, que proviene de una instancia substitutiva, la de los padrinos, entronizados ahora en lugar de la pareja parental genitora de la sangre impura. Cuando, en 15 de junio de 1492, los Senior de Segovia, en la persona del viejo Abraem y de Selomon su hijo, naciendo en convertirse en Coronel bajo el padrinzgo protector de Fernando e Isabel, es la sangre la que reniegan con el nombre. Téngase presente además que, en virtud de la identidad significativa y reversible de nombres y cosas (*Nomina sunt consequentia rerum*), no se accede a Coronel cuando se es Senior sin que con la conversión se mude el ser moral, social e incluso físico. El negar al Padre ha permitido a la familia recién cristianada lanzarse a la conquista del poder con ese nombre nuevo, respaldado además por el apreciable caudal financiero de los Senior.

El personaje de don Toribio, que es la figura inversa de don Diego, ha de definirse *a contrario*, es decir con componentes idénticas pero de signo inverso. El caballero chirle, limpio de sangre, ha perdido su fortuna: su única riqueza es su linaje, que, sin dinero, no le es de ningún provecho: "Sin pan ni carne, no se sustenta buena sangre, y por la misericordia de Dios, todos la tienen colorada, y no puede ser hijo de algo el que no tiene nada" (II, 5). Esa afirmación sorprende, y sin duda debía ser cómica en boca de un aristócrata (aunque arruinado, don Toribio lo sigue siendo) que, en una España que tanto se deleitaba con "la división de grados, la distinción de sangre" (Suárez de Figueroa, *Pasajero*, I), habla de su sangre como si no fuera más que un líquido fisiológico que se sustenta "con pan y carne," pasándose por alto su esencia simbólica. El chiste es casi blasfematorio en relación con la ideología dominante, y no puede menos de conducir al hidalgo indigente "que ha vendido hasta su sepultura por no tener sobre qué caer muerto" a una profesión de fe igualitaria, que es en él una denegación análoga a la de don Pablos y de don Diego: a él también, aunque por otros motivos, le "importa negar la sangre," esa sangre que le obliga a fingir en la Corte una nobleza imposible, desconectada ya de toda realidad.

Ahora bien: ya hemos visto con don Diego que la manera radical de negar al Padre, es renegar del Nombre, que es el significante de la sangre y del linaje. Los chistes agresivos de don Toribio contra el nombre del Padre y el suyo propio, manifiestan que el noble arruinado, destruido por las falacias del juego económico, rehusa ya identificarse con la propia estirpe, y con ese *don* desprovisto ahora de toda significación y que estaría dispuesto a vender si topara con quien se lo comprase. Ese frustrado proyecto de venta es lo que mejor emparenta a don Toribio con don Diego y don Pablos, pues si los Coronel no han vacilado en canjear su nombre de Senior contra el padrinazgo del Rey, ¿no vende don Palos al Padre cuando hace moneda de su Nombre?

Así pues, don Pablos, don Diego y don Toribio son tres personajes reductibles a una misma predeterminación en virtud de la cual cada uno, por motivos diversos y contradictorios, se halla en la incapacidad de asumirse en una estructura estamental si no es a costa de "negar la sangre," dando muerte al Padre. Lo que significa que la triada busca, a pesar de las diferencias que separan las funciones y caracteres, es la de tres destinos inscritos en una misma constelación, o mejor dicho tres manifestaciones contrastables dos a dos de un mismo edipo generalizado.

Por edipo entiendo aquí el símbolo de un impulso que, radicado en el triángulo familiar, se significa en la surrección del hijo contra el padre. El objeto del litigio, reducido a lo esencial, es en último término—más que el incesto, que ha de considerarse como una peripecia implícita—el poder, que el hijo acaba apropiándose, dando muerte al padre. Representación perfecta de esa simbolización, en que todo se subordina a la contienda del poder, es, en el *Edipo rey* de Pasolini, la secuencia en que

Edipo mata a Laios con sólo derrocar la corona que lleva puesta: al caer la corona, cae muerto el padre.

En el *Buscón*, el modelo edipiano es el de una socialización violenta por la que el sujeto procura definirse en función del doble movimiento de ascenso/descenso que dinamiza la jerarquía de los estamentos. En otras palabras, la denegación de la sangre y del Padre es un acto violento encaminado a derribar un poder constituido para edificar otro inédito. El poder viejo es la sangre; el nuevo es el dinero.

El dinero es por donde se realiza el edipo en ese libro, que no es sino la historia de un poder que no se funda ya en legitimidad sino en codicia. El *Buscón* relata y denuncia el hundimiento de una sociedad estamental atacada en sus cimientos ideológicos: sangre y linaje, por la intromisión de un poder substitutivo inicuo: el dinero, que perturba el orden de la sangre, hace nobleza (don Diego) o la deshace (don Toribio), y alienta la desordenada ambición del pícaro (don Pablos).

Para don Pablos, en efecto, la muerte del Padre *es* dinero, inmediatamente convertible en poder:

. . . Hijo, aquí ha quedado no sé qué hacienda escondida de vuestros padres; será en todo hasta cuatrocientos escudos (I,7) . . .

. . . Al fin le reduje a que me diera noticia de parte de mi hacienda, aunque no de toda, y así me la dio de unos trecientos ducados que mi buen padre había ganado por sus puños (II,4) . . .

Es conocidísimo el chiste del cadáver del padre descuartizado por los pasteleros de Segovia, chiste tan esencial que Quevedo lo enuncia dos veces. La primera edición se halla en I,7:

. . . Declaréle (a don Diego) como había muerto (mi padre) tan honradamente cómo el más estirado, cómo lo trincharon y *le hicieron moneda* . . .

En II,3 se repite con una variante:

. . . Llegué al pueblo y, a la entrada, vi a mi padre en el camino, aguardando *ir en bolsas, hecho cuartos*, a Josafad.

Ahora bien: ya se sabe que el padre es *moneda* porque los pasteleros lo *hicieron cuartos*, o sea lo trincharon y descuartizaron para sacarle carne comercializable en pasteles de a cuatro. Pero el padre es también *moneda* porque su muerte ha de valer al hijo trecientos ducados contantes, cosa que aun se transparenta más claramente en el segundo chiste: cierto es que los que lo trincharon son los que lo han hecho cuartos; pero en esa operación bancaria que consiste en cambiar un padre contra su valor en dinero, también interviene el hijo, ya que si va *en bolsas* a Josafad, no hay más bolsa ahora que la que don Pablos se lleva a Segovia con el padre muerto convertido en dinero, es decir en poder.

Ese dinero-poder le vale al Buscón su crédito y ascendente entre los caballeros chanflones y, para colmo, le permite acceder a la sala de linajes en la carcel del rey (asi es cómo el dinero hace linaje), mientras sus compañeros, aunque hidalgos, permanecen en la sala común.

Otro fenómeno que guarda analogía con el que acabo de referir: ese tesoro del cadaver monedado, el Buscón toma la precaución de disimularlo en sus calzas, pues le confiere el poder de quebrantar la ley chanflona de no comer sino a costa ajena, y de pagar en secreto según su necesidad, aun cuando no fuera más que un apetitoso pastelito (III,2), —lo que le exime de picardía y servidumbre: el dinero es libertad, y por tanto primacía respecto de los chirles, con todo su linaje y buena sangre.

Con su peculio secreto el Buscón accede a la condición de parsimonioso despensero. De hecho, el poder económico, aunque reducido a unos pocos ducados, ha transformado a don Pablos de siervo en "pequeño poseyente," celoso de salvaguardar su mínimo caudal contra todo derroche inoportuno: el dinero engendra avaricia, y suscita en el que lo posee reacciones como la de los discípulos (entre ellos iba Judas) cuando protestaban del unguento derramado sobre la cabeza del Señor: "Por qué se pierde esto?" etc. . . . (Mat. 26, 7-13). El pícaro, despensero de sí mismo, es ahora todo lo contrario de lo que solía ser cuando servía a don Diego en Alcalá, haciendo de despensero síson, saqueador de la hacienda: "Yo era el despensero Judas" . . . (I-6). Lo sigue siendo, con toda evidencia, pues la parsimonia y la sisa no son sino dos reflejos de la misma avaricia de Judas,—sin contar que esos treientos ducados del Buscón son los treinta dineros que le fueron pagados a Judas—el primer pícaro—por la muerte del Padre. De modo que el Buscón con su peculio miserable nos introduce de pronto en una sociedad que, con apariencia de cristiana, está dejando la ley del Padre por la de Judas.

Lo que se acaba de ver en don Pablos, se reproduce, con variantes específicas, en los otros dos pícaros del libro, que como el Buscón viven inmersos en la España de Judas.

El papel de don Toribio es el del aristócrata, sin duda de mediana sangre, que ha sido precipitado de sus alturas morales por un mal golpe de la fortuna: su hacienda se ha perdido en una fianza, es decir en un negocio de dineros, en el que el hidalgo o su padre debieron verse envueltos, victimas de algún financiero tracista. Con su fortuna, el noble, acosado por Judas, pierde su dignidad, incurriendo en prácticas viles que falsean su condición. La ruina económica provoca el desastre moral, en la medida en que el aristócrata envilecido sueña con hacerse un Judas a su vez, vendiendo al Padre en el *don* vinculado a su linaje.

En cuanto a don Diego, es un Judas con éxito, que ha sabido hacer fructificar impunemente sus treinta dineros. Ahora está a punto de ganarse un hábito de caballero, que es la mejor manera de abrirse paso hacia la auténtica nobleza.

Así van dando sus vueltas los pícaros. Debe notarse, sin embargo, una marcada diferencia que separa a don Diego de sus dos homólogos:

detentor efectivo del poder, es decir de una fortuna que avaliza su comportamiento, es el único personaje del libro que se libra del chiste: nunca es risible.

La risa no ataca nunca al fuerte, sí al frágil, que no resiste a la agresión. Frágiles son don Pablos y don Toribio, que carecen de fortuna en una sociedad estamental falseada por la ley del dinero. La fragilidad de don Pablos es la de un ser casi infrahumano, frágil en sí porque no existe apenas. Otro es el caso de don Toribio, que da fácil acceso a la agresión chistosa, a pesar de su condición de hidalgo y de su sangre pura. Lejos de protegerlo contra la risa, esos valores, que aparentemente siguen vigentes en la ideología, no constituyen ya una defensa eficaz, desde el instante que se disocian de la consistencia económica, provocando la fragilidad real del personaje. Frente a don Toribio y a don Pablos, don Diego es invulnerable: es un rico, que ha hecho sus negocios desde hace tres o cuatro generaciones, y que ahora está accediendo al reconocimiento estamental, aunque todos saben que debajo de esa capa de gran señor se esconde un pícaro, tan judío y converso como el que más.

El *Buscón* se articula en don Pablos, pícaro ejemplar, exponente máximo de un picarismo que en don Diego y en Don Toribio se queda en tercera persona, y no accede a la literatura sino mediante la marginación/integración de ese yo que en su experiencia radicalizada subsume la totalidad buscona.

Si el relato adopta la forma picaresca canónica, deducida del modelo edipiano, sólo es porque el proyecto del libro consiste en reducir al edipo simbólico la profunda mutación de una sociedad que, acuciada por la coyuntura, pervierte sus estructuras estamentales y abroga la ley del Padre, suscitando desadaptaciones y discordancias, como si las clases apuntasen por debajo de los estamentos.

Obra de entretenimiento, justificable de una lectura simbólica, la *Vida del Buscón* describe el desajuste de una colectividad incierta frente a ese relevo de los parámetros políticos y morales. Los tres pícaros del libro proyectan su indefinición (¿Quién es quién? Más vale no menearlo) en una estructura social que, si bien mantiene su apariencia y su rigidez ideológica, no deja de presentarse ahora como un escenario de títeres. Diríase que los hombres, con figura y valor humano, han abandonado el territorio, o se han convertido en sombras o siluetas mecánicas, como si hubiera venido a faltarles el principio vital: las armas, que son el arte y prenda de la nobleza, se han cristalizado en un juego matemático huero; la gobernación y la guerra se han entregado a mentes arbitristas encerradas en un sueño imbécil y sin contacto con la realidad; la hacienda es cosa de genoveses obsesos e ininteligibles; la milicia está en manos de soldados psicóticos y fanfarrones; los profesionales de la plegaria son frailes tahures; y las letras pertenecen en propiedad a poetas tan chirles y hebenes como los caballeros-pícaros de don Toribio.

Ese desfile de personajes de cartón no corresponde en el *Buscón* a

ningún intento lúdico. El libro parece de juguete, y es de pavor: pavor ante una experiencia sin esperanza ni alternativa, pues se circunscribe a lo que el libro dice y muestra, y no se busca otra cosa, que no la hay. El papel del hombre con estatura de hombre y apariencia de razón, lo representa un farsante, que no es ni más ni menos que los demás personajes, sólo que le ha tocado ser el amo y señor de ese universo fantástico que de pronto surge en lugar del otro, substituyendo con sus estructuras acartonadas los horizontes de la vida: universo vacío por la muerte del Padre, y que incansablemente recorren, en busca de su vida, los pícaros. Pero su vida no es vida sino muerte, que se significa en la aleatoria caducidad del dinero, —de modo que el universo buscón es el de la muerte ubicua, que bien tengo que exorcizar a mi vez con el chiste por no abismarme en su vacío.

Nota adjunta
sobre
la *Vida de Marco Bruto*

Hace tiempo llamé la atención (M. Molho, *Introducción a pensamiento picaresco*), sobre el extraño parentesco que existe entre obras aparentemente tan dispares como la *Vida del Buscón llamado don Pablos* y la *Vida de Marco Bruto*, que Quevedo debió escribir hacia los años 1635 y que sólo publicó en 1644, pocos meses antes de su muerte.

La obra lleva un título de corte claramente picaresco: *Primera parte de la Vida de Marco Bruto*, que, a pesar de Plutarco, parece alusivo recuerdo de las más famosas vidas de pícaros: *Vida de Lazarillo de Tormes*, *Primera Parte de la Vida de Guzmán de Alfarache*, sin olvidar la *Vida del Buscón* del mismo Quevedo. —Añádase que, como todos los libros picarescos, el relato permanece abierto, inacabado: la *Primera parte de la Vida de Marco Bruto* no ha de tener segunda y se suspende con la muerte de César, que es el tema profundo del libro.

Sin demorarse en el estudio pormenorizado del *Marco Bruto*, que dejo para mejor ocasión, me limitaré a señalar aquí lo que más importa de ese libro para una teoría del picarismo quevediano.

Le falta desde luego a Marco Bruto el yo del pícaro marginado/integrado. Su estatuto no es tal, pues nada indica que el noble varón tuviera que marginarse con relación a la clase política romana. Sin embargo, su vida tal como la escribe Quevedo por el texto de Plutarco, es la de un ser en perpetuo desequilibrio entre opciones contradictorias e incompatibles: antipompeyano entre los pompeyanos, conspirador contra César en el mismo clan de César, y por fin solitario entre los conjurados divididos. Esa duplicidad inquieta, esa difracción agónica del que no puede menos de ser diferente en la no-diferencia del grupo o del partido, no deja de mantener cierta analogía con la marginación/integración del pícaro, con la diferencia que ésta se determina en función de criterios ideológicos y morales, mientras que en Marco Bruto sólo imperan distingos de orden intelectual.

Una condición común de Marco Bruto y del pícaro es la de ser ambos bastardos, pues “no faltó quien dijese que no descendió Marco Bruto de Junio (el que libró a Roma de los Tarquinos), afirmando que no tuvo con él más parentesco que el del nombre” (707a), y que en verdad “descendía de un despensero de Junio . . .”: oficio infame, que es el de la avaricia. A lo que el Discurso opone la prevalencia de la “consanguinidad del hecho” sobre la de la sangre, recordando que “el que por su virtud merece ser hijo de otro, no lo siendo, tiene mejor línea que el que lo es y no lo merece” (707b). Esa reivindicación tópica de la virtud individual contra el determinismo del linaje no deja de constituir, por otra parte, una curiosa justificación de la “novela familiar” que impulsa al sujeto a fantasearse nacido de mejor padre: en el caso de Marco Bruto, de ese Junio ilustre de quien más merece ser hijo que no de su despensero.

Otra analogía: Quevedo acaba calificando a Marco Bruto de *tonto*. El caso es que expone, fundándose en una ingeniosa onomatomancia, que “Junio Bruto fue llamado Bruto porque se fingió tonto siendo sabio y prudente, para asegurar de sí a Taruino” (753a). Muy al contrario, “Marco Bruto siempre se ostentó sabio para mostrarse tonto. ¡Oh, cuánto mejor obra con los tiranos y contra ellos la sabiduría disimulada que la presumida!” (753a-b).

Quevedo invoca aquí explícitamente el esquema arquetípico del tonto/listo, que hace funcionar en los dos sentidos: envés y revés. Si Junio Bruto es un listo que se hace el tonto o el Bruto (de ahí su nombre, por antifrase), o sea un auténtico tonto/listo, Marco Bruto (por buen nombre) no se hace el tonto, sino que es un tonto de verdad con apariencia de listo, o sea un listo/tonto: su discreción y sabiduría son sólo de superficie y encubren a un bruto que, siéndolo sin remedio, es incapaz de invertir su bobería en triunfo moral o político.

Ahora bien: el arquetipo del tonto/listo es el que informa la estructura mecánica original del pícaro (M. Molho, *Cervantes: raices folklóricas*). Al publicar la infamia de su linaje, el pícaro actúa como tonto: la bastardía o el amancebamiento de la madre son cosas que en lo posible se disimulan, y que el pícaro proclama desde su impávida inocencia. Lo propio de la inocencia verbal es producirse sin que intervenga ninguna coerción de la razón crítica, al contrario de lo que ocurre con el cinismo que hace caso omiso de toda censura, de modo que, con sólo invertir la posición respecto a la censura, la inocencia revierte en cinismo, o vice versa, que es una de las claves del lenguaje picaresco. El tonto es inocente, y el cínico es el listo. Una constante estructural del pícaro desde el *Lazarillo*, es que el personaje al que le toca ese papel, es un ente reversible que de su misma bobería aparentemente congénita, saca un imprevisible dispositivo de astucia y cínica clarividencia que le permite desmitificar desde la marginalidad de su yo cualquiera postura institucional o ideológica. Así es Guzmán de Alfarache, que critica la honra desde su bajeza, o el mismo Pablos de Segovia que, con exhibir su espíritu de aventurera rapiña, denuncia la entronización del dinero en la sociedad estamental.

En estas condiciones, el tonto del Marco Bruto, que es un listo/tonto—la que para los efectos es lo mismo que un tonto a secas—es un pícaro al revés que, contra toda apariencia, se queda en su inocencia primitiva, por más que la oculte bajo el talento y la erudición política. Con todo, la estructura del personaje, en el concepto de Quevedo, es fundamentalmente referible, aunque sea *a contrario*, al mismo mecanismo psicogénico que, desde la *Vida de Lazarillo de Tormes*, regula las alternativas y contradicciones del modelo picaresco.

La ambición o apetito de poder, toma en el *Marco Bruto*, como siempre en Quevedo, la forma del edipo. Recuérdense a este respecto las extraordinarias páginas de los *Grandes Anales de quince días* en que cuenta cómo Rodrigo Calderón “para proporcionar su persona con su fortuna (se puso en cuidado) de *buscar padre*,” o sea de “negar la sangre” como los buscones del *Buscón* o como ese Marco Bruto que se obstina en afianzar, contra la afirmación de la historia, su solidaridad linajera con el ilustre Junio Bruto, —sin hablar de la paternidad putativa de César.

La originalidad de la creación quevediana consiste en jugar del edipo con variación de registros, según el intento o la finalidad. Téngase en cuenta, sin embargo, que toda intervención del mito, por parcial o fragmentaria que sea, no deja de implicar la totalidad del edipo inmediatamente aludible al trasluz de la parcela que lo evoca.

Hemos visto que el edipo del *Buscón* simboliza la surrección del hijo contra le padre en vista de confiscar el poder en provecho propio, y que, por consiguiente, parece reducirse a la proposición de un modelo general de la toma de poder. Pero no por eso deja de articularse, a través de la novela familiar de don Pablos, en las relaciones del *yo* con la instancia parental representativa de la sangre denegable. De modo que si el edipo de la toma de poder se realiza simbólicamente en el *Buscón* como conversión usurpatoria de la sangre en dinero, sigue manifestando con ello la totalidad compleja de los impulsos que intervienen en la socialización del hombre.

El personaje de Marco Bruto en Quevedo implica un edipo radical que apenas logra disimular el ropaje retórico del Discurso. Intelectual inestable carece de firmeza en lo afectivo como en lo político: hombre dúplice, y de muchas divisorias (según el afán, la idealidad, el tiempo, los hombres), su ambición de poder, inconfesable siempre bajo el disfraz del imperativo moral, se contrasta en él con un profundo anhelo de disciplina filial, de modo que no da muerte al padre si no es buscándose al mismo tiempo, sin duda por efecto de una novela familiar en perpetua actividad, un padre de reemplazo, al que a su vez ha de dar muerte, y así sucesivamente.

Por eso es por lo que, en los primeros tumultos de la república, muerto el propio padre por orden de Pompeyo, Bruto asume edipianamente esa muerte, ofreciendo sus servicios al asesino, pues le pareció que la libertad pública no tenía nada que esperar de la facción juliana. Recibido por

Pompeyo "con grandes demostraciones de estimación y alegría" (709b), le sirve fielmente hasta el desastre de Farsalia.

Después de la batalla, Bruto, refugiado en Larisa, escribe a César, "quién alegrándose de saber hubiese escapado sin herida, le mandó se viniese con él." Vino Bruto, y César no sólo le perdonó sino que "lo prefirió en honra a todos" (713a); y como no sabía en qué parte del mundo se había retirado Pompeyo, "apartóse con Bruto, preguntóle su parecer; y el dio tanta verosimilitud a su conjetura que le persuadió a seguirle en Egipto, donde le alcanzó, y recibió de Ptolomeo la cabeza de Pompeyo por caricia de su llegada." (714a)

Así pues, al tiempo que da muerte a Pompeyo revelando a César su refugio (¿no era Pompeyo enemigo de su familia?), Bruto se acoge a la paternidad de César, que lo tiene por su hijo en razón de sus amores con su madre Servilia "de quien en un tiempo estuvo muy enamorado; y porque en lo más apretado de estos amores nació Marco Bruto, Julio César se persuadió era hijo suyo." Novela familiar perfecta, a la que también presta su concurso el padre fantástico: "¿Y tú entre éstos? ¿y tú, hijo . . ." Paternidad real o simbólica, poco hace al caso; el hecho es que Marco Bruto, que se reconoce por hijo (y que César reconoce por tal) da muerte al padre en una conspiración política cuyo objetivo es hacerse con el poder en nombre de la libertad. Sabido es que la muerte del padre no le valió a Bruto ni un átomo de poder, cosa que parecía inscrita en su constelación, pues ¿cómo ha de confiscar el poder el que siempre ha conjugado la vehemencia del edipo con la pasión obsesiva de mantener la imago filial?

Así es cómo la *Vida de Marco Bruto* es "discurso de tres muertes en una vida": sin duda las de Pompeyo, César y del mismo Bruto si Quevedo hubiera dado fin a la obra. Pero si es lícito atenerse a una lectura propiamente edipiano de esa misma frase, cabría identificar esas tres muertes como las de los padres sucesivos de Marco Bruto: el padre según la carne (que no tiene nombre en Quevedo), Pompeyo y Julio César.

He prescindido en ese rápido análisis, de la glosa moral y política que, con su complejidad no exenta de contradicciones, cubre toda la superficie del libro. Sólo interesa aquí la estructura edipiano subyacente, por la que la *Vida de Marco Bruto* se relaciona, con parentesco imprevisible, con el tema picarista, y en especial con la *Vida del Buscón* llamado don Pablos.

En ese último libro, la muerte del Padre, del que todos anhelan renegar (don Diego y don Toribio niegan la sangre con la misma obstinación que don Pablos), ha creado un vacío moral, un universo falseado, por el que van dando sus vueltas, no ya los hombres, que parecen haberlo abandonado, sino títeres mecánicos que son parodia de humanidad. Con ellos ha entrado en vigor la ley del dinero en substitución de la del Padre definitivamente abrogada. Lo que viene a decir que el picarismo quevediano no es sino una teoría de la transmisión de poderes, en el vacío recién instaurado, de la instancia del Padre a la del dinero.

Ese esquema teórico es exactamente el de la *Vida de Marco Bruto*. Aquí también la muerte del Padre instaura el vacío.

El papel de Padre le ha tocado a Julio César, que sintetiza en su persona todas las paternidades reales y simbólicas que se ha construido Marco Bruto. El César quevediano es un complejo nudo de contradicciones, pues, según la orientación del discurso, es ora tirano ora príncipe. La indignación apasionada de Quevedo ante la "necedad" intelectual de Marco Bruto alcanza al paroxismo cuando se descubre, apenas muerto el padre-tirano, que es el príncipe legítimo al que se acaba de dar muerte por error de juicio:

Mal entendió Marco Bruto la materia de la tiranía, pues juzgó por tirano al que con la valentía y el séquito de sus virtudes y sus armas, asistidas de fortunados sucesos, en una república toma para sí solo el dominio que la multitude de senadores posee en confusión apasionada; siendo verdad que esto no es introducir dominio, sino mudarle de la discordia de muchos a la unidad de príncipe. No es esto quitar la libertad a los pueblos, sino desembarazarla . . . (754a-b)

En otros términos, si antes no había rey sino tirano, ahora ya no hay ni tirano ni rey, sino un sangriento desorden: el vacío político y moral, que ha dejado la muerte del Padre.

Entonces es cuando hace su aparición la venalidad: "El señor perpetuo de las edades es el dinero: o reina siempre, o quieren que siempre reine" (*A quien leyere*, 704b). Las discusiones de Marco Antonio y Octavio suscitan la guerra civil, y la constitución de ejércitos rivales: "Remitieron los dos su poder a la negociación del dinero, y compraban ejércitos y ciudades" (752a), pues "el pueblo, en cuya memoria no tiene vida lo pasado, vende al interés propio la libertad" (704b). Marco Bruto, cuando "vio en poder del interés las armas y remitida a las armas la razón" (752a), comprendió la quiebra de sus designios: "desesperando de remedio," se desterró de Italia, "y fue a esperar en Elea las diligencias del tiempo y la medicina de los días" (752a).

Este punto es el que separa a Marco Bruto del elenco picaresco: su desinterés económico es total, al contrario del pícaro que, desde que existe, manifiesta su avidez de "burgués malogrado" ("borghese mancato," según la feliz intuición de Del Monte) por el dinero bajo todas sus formas: mendicidad, trato, estafa, robo.

Divergencia decisiva, pues en ella estriba el que la *Vida de Marco Bruto* no puede nunca pasar por un libro de pícaro, —aunque en ella se refleja con sorprendente fidelidad el tema esencial del picarismo quevediano: la deestructuración de un poder y de un orden, y la consiguiente falsificación de las relaciones sociales por la intromisión de un factor perverso: el dinero, cuyo reino se instaura sobre el cadáver del Padre.

Mauricio Molho
Université de Paris—Sorbonne