

El *Buscón* a la luz de los *Quijotes*

Fernando Cabo Aseguinolaza
Universidad de Santiago de Compostela

[*La Perinola* (ISSN: 1138-6363), 13, 2009, pp. 229-248]

Una de las constantes de la tradición crítica sobre el *Buscón* ha sido el afanoso rastreo de elementos intertextuales, ya desde el siglo XIX. Esta preocupación casi siempre ha ido pareja a la suscitada por las dificultades para datar la obra de una manera mínimamente precisa. A pesar de que su posición central en el canon picaresco —muchas veces en el papel del epígono por excelencia o de ‘archipícaro’, que viene a ser lo mismo— parece incontrovertible desde los primeros intentos de establecer el concepto historiográfico de picaresca, estos esfuerzos han servido a veces también para tantear, de manera desde luego mucho más vaga, su posición en el ámbito tan extremadamente movedizo de la prosa literaria española de la primera mitad del siglo XVII. Pero los numerosos indicios y referencias que desde el *Buscón* apuntan a otros textos se han valorado, en la gran mayoría de los casos, desde *partis pris* sobre su datación, de modo que el interés por confirmar una fecha se ha impuesto a la consideración del lugar de la obra en la prosa del momento, posiblemente por haberla reducido a una mera explosión de ingenio idiosincrásico y haber centrado su análisis en la relación inmediata con el *Guzmán*.

Ello ha perjudicado el conocimiento del *Buscón* y, más allá, el del apasionante espacio literario de la prosa del XVII. Además se ha recurrido con demasiada frecuencia al señalamiento de huellas o calcos muy concretos, motivos o acuñaciones léxicas, desatendiendo, en cambio, otros aspectos a menudo de pertinencia mayor. Son mucho más reveladores, por ejemplo, los elementos intertextuales que implican conjuntos de materiales más amplios como secuencias narrativas, interacciones de personajes o incluso constelaciones de textos que van más allá de la influencia individual y específica. Una cierta conciencia teórica sobre los niveles y formas de la intertextualidad no viene mal. Se podrá así valorar en su justa medida cuestiones como la de la percepción de los lectores y autores sobre el alcance y sentido de este tipo de referencias. Y es que

si, por ejemplo, en la Francia del siglo XVII —donde tuvo una presencia de primer orden— el *Buscón* fue modulado, por una parte, como una aportación a la tradición del *roman comique* y, por otro, como apoyo a los modos de representación de la delincuencia en la literatura de proyección popular¹, en la España de la tercera década de ese mismo siglo la obra de Quevedo se inserta en un medio muy afectado por la publicación de los *Guzmanes*, claro, pero también de los *Quijotes*.

Conviene, en este sentido, recordar algunas cuestiones fundamentales. La primera es que la prosa de las primeras décadas del seiscientos está dominada por el experimentalismo y la innovación permanente. Es una literatura proteica, muy receptiva a un entorno de ebullición y emergencia constante de propuestas formales, y habría que decir que también ideológicas. Pocas cosas menos concordantes entre sí, por ejemplo, que los distintos relatos picarescos de la primera mitad del siglo, agrupados, por cierto, en torno a dos momentos cronológicos relativamente definidos: el lapso que va de 1599 a 1605 y el entorno del año 1620. Probablemente lo que más llame la atención sea la extraordinaria ductibilidad de las formas y su propensión a la hibridación, a partir muchas veces de tradiciones procedentes del siglo XVI, pero redefinidas ahora en un contexto muy diferente. Es algo perceptible en las múltiples facetas del diálogo o en las revisiones del elemento acaso más identificado con la propia idea de ficción narrativa en sus orígenes y desde luego con la gran mayoría de sus plasmaciones en la literatura española de los siglos XVI y XVII: el viaje². Y son aspectos que suelen perderse de vista ante la predisposición homogeneizadora de la historia literaria, que prima determinadas líneas de continuidad y subordina a ellas lo demás.

En segundo lugar, debe tomarse nota de un fenómeno, conectado con el anterior, que se produce con una intensidad peculiar en la España de los tres primeros decenios del XVII, aunque sus raíces remiten evidentemente al siglo anterior. A ello parece acogerse el denominado *Avelaneda* en su prólogo, donde se apunta al trasfondo quinientista, prolongado en el siglo siguiente, de continuaciones de la *Celestina*, de la *Diana* o de la *Arcadia*, a las que podrían haberse añadido la del *Lazarillo* o los distintos *Amadises* y su descendencia:

Sólo digo que nadie se espante de que salga de distinto autor esta segunda parte, pues no es nuevo proseguir una historia diferentes sujetos [...] No me murmure nadie de que se permitan impresiones de semejantes libros, pues éste no enseña a ser deshonesto, sino a no ser loco; y, permitiéndose tantas *Celestinas*, que ya andan madre y hija por las plazas, bien se puede permitir por los campos un don Quijote y un Sancho Panza, a quienes jamás se

¹ Para consideraciones muy significativas sobre el género de recepción del *Buscón* en la Francia del siglo XVII, resultan de gran interés los trabajos de Chartier, 1992, así como 2002.

² Ver al respecto el esclarecedor trabajo de Profeti, 1996.

les conoció vicio, antes bien, buenos deseos de desagrarivar huérfanas y deshacer tuertos, etc.³.

Me refiero, como es evidente, a la proliferación de los llamados apócrifos, de las continuaciones alógrafas y, sobre todo, su inserción en un juego extraordinariamente rico próximo a lo que Genette ha situado bajo la advocación de la metalepsis, en cuyo marco creo que puede resultar productivo insertar también algunas de las referencias intertextuales más interesantes. Se trata, en efecto, de la transgresión de los supuestos límites de la ficción narrativa por distintas vías.

En ciertos casos, la transgresión consiste en prolongar más allá de los términos previstos inicialmente un determinado mundo ficcional. Otras veces nos encontramos con la introducción como personaje del autor de una determinada obra o del comentario en la ficción de otras ficciones. También puede ser que se traiga a una obra un personaje de otra para integrarlo en la acción narrativa o que, directamente, se proclame la vinculación familiar, más o menos estricta, de un cierto personaje con otro, de una obra previa, que le sirve como referencia identificativa. Todo esto, y mucho más, sucede, insisto, con una intensidad muy particular, en la prosa narrativa de los veinte primeros años del siglo XVII. A todos se nos ocurren los ejemplos para cada caso: el *Quijote* y el *Guzmán* apócrifos, así como las respectivas segundas partes, *La pícaro Justina*, el *Guitón*, *La hija de Celestina*... Y es un fenómeno que no debería disociarse de la facilidad y naturalidad tan llamativa con que fluye la corriente intertextual —entre el préstamo y el plagio, la réplica y el aprovechamiento— de unas obras a otras. Algo que sin duda depende directamente de una lógica tipográfica y editorial específica, como las variantes y los ciclos, o sus parodias, dependen de determinados círculos de difusión oral o como, en otro orden de cosas, los llamados *spin-off* de las actuales series televisivas dependen de las características de un determinado mercado audiovisual.

Y como última observación preliminar vale la pena recordar las consideraciones de Anthony Close sobre la profunda revitalización y renovación de lo cómico a partir sobre todo del *Guzmán* de 1599, asociadas a la subida al trono de Felipe III⁴. Hay que recordar que con Felipe II la Corte, independientemente de su localización, había dejado de funcionar como centro literario, y que recobraría su importancia con su sucesor, especialmente tras el traslado definitivo a Madrid en 1606, cuando la noción de Corte se vincula ya muy característicamente al desarrollo de una literatura de referente urbano y protoburgués. Entonces adquiere sentido pleno, en efecto, el rótulo de «imperio de los signos» que, tomado de Roland Barthes, le aplica Jacques Beyrie, de modo paralelo a la conversión de la Corte en un espacio discursivo característico, como ha sabido ver Pedro Ruiz Pérez⁵. Destaca Close, en este mismo sentido,

³ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, ed. Gómez Canseco, pp. 197 y 201.

⁴ Close, 2007.

las nuevas posibilidades que se abren para la expresión de lo cómico en los primeros años del siglo XVII, así como la morigeración social de los aspectos más toscos y transgresores, más carnalescos si se prefiere. Es una disposición que alcanzaría su desarrollo en estrecha relación con el de la Corte madrileña tras el paréntesis vallisoletano y «la promoción del comportamiento cortesano y aristocrático como modelo a seguir» entre una creciente clase media urbana. En esta tendencia adquiere una posición privilegiada Salas Barbadillo, sin duda un escritor crucial porque, en muy buena medida, sirve de referente y contraste para la obra de otros escritores de primer orden como Cervantes o el propio Quevedo. A Salas Barbadillo le atribuye Close, por ejemplo, la capacidad de haber ampliado el área de representación de los figurones tradicionales «para incluir los usos y costumbres del Madrid de la clase media», de modo que «el comportamiento extravagante y anormal se describe y mide partiendo de una perspectiva normativa, basada en nociones comunes de aceptabilidad». Sería la consecuencia de la consolidación de un *ethos* de clase media⁶.

Close parece sugerir que esta consolidación se entendería como un proceso lineal que iría del tono más arriscado de principios de siglo al de índole bien pensante de la segunda década. Sin embargo, en este sentido es preciso notar la presencia de elementos discordantes, como el *Quijote* de Avellaneda, así como la irrupción de una vena satírica y cómica muy peculiar, y que debería estudiarse con detalle, en el contexto del final del reinado de Felipe III y de la subida al trono de Felipe IV. Se podrían situar en este terreno, por caso, algunas de las obras más relevantes en este sentido de Quevedo. Precisamente la atención a algunas de las vetas intertextuales del *Buscón* resulta muy reveladora en este aspecto, y proyecta luz sobre los modos de composición narrativa de Quevedo, casi siempre dependientes de una aguda conciencia respecto al uso de materiales ajenos.

El análisis sumamente perspicaz de Michel Cavillac sobre las concomitancias entre la visita de Pablos a su tío Alonso Ramplón en Segovia y la segunda que Guzmán hace en Génova al hermano mayor de su padre lo muestra de un modo que estimo plausible⁷. Quevedo, en opinión de Cavillac, se fundamentó en el episodio de la segunda parte del *Guzmán* para trazar una secuencia narrativa fundamental en su relato, como es la visita de Pablos a su tío en Segovia y su posterior y precipitado abandono de este segundo hogar familiar. Nos encontramos así con que en ambos casos los pícaros, justo antes de introducirse ante sus parientes, se hacen pasar por caballeros y con que es, en una y otra ocasión, el tío respectivo quien, tras haber preguntado los protagonistas por él, se adelanta a darse a conocer, aunque con efecto bien distinto en cada caso. Tras el común encuentro en la calle, en los dos relatos los tíos se hacen acompañar de los sobrinos a sus correspondientes moradas, cuya

⁵ Beyrie, 1994, p. 127; Ruiz Pérez, 1998.

⁶ Close, 2007, pp. 272 y 282.

⁷ Cavillac, 1999.

descripción no puede ser más disonante; lo mismo que el grupo de conocidos que presentan a sus sobrinos o la vajilla que usan para sus banquetes familiares. En ambas situaciones subyace además una afrenta, real o supuesta, de la que los protagonistas se desquitan para huir luego de forma inopinada, imaginando mientras se alejan de sus deudos la rabia y frustración con que éstos quedan. Es evidente que en el *Buscón* se teje la secuencia de acontecimientos con una clara voluntad de inversión, aunque la intención última de la misma no sea siempre fácil de discernir. Lo más importante ahora, sin embargo, es notar la consistencia con que Quevedo reelabora la articulación narrativa alemaniana, lejos desde luego de la mera reacción ingeniosa a bote pronto. Algo que lleva a Cavillac, por cierto, a adoptar reservas profundas respecto a la datación temprana del *Buscón*.

Hay otro importante pasaje de relevancia intertextual que ha sido señalado por los estudiosos en los últimos años. Rodrigo Cacho, en concreto, ha sabido apreciar las evidentes y múltiples concomitancias entre el episodio de los caballeros chanflones, así como más parcialmente el del pupilaje de Cabra, y la *Compagnia della lesina* ('Compañía de la lezna'), un texto satírico anónimo, publicado varias veces a partir de la segunda mitad del siglo XVI en Italia, donde se presenta una cofradía muy próxima a la quevedesca, y que probablemente ha dejado también huellas en autores como Mateo Alemán⁸. En algunos casos, se aprecia, con todo, que Quevedo mantiene una relación directa con el texto italiano, como cuando, a diferencia de Alemán, menciona la «caja con hilo negro y hilo blanco, seda, cordel y aguja, dedal, paño, lienzo, raso y otros retacillos» (p. 158) con que le proveen los chanflones para salir al paso de cualquier urgencia vestimentaria⁹, la cual tiene un antecedente claro en el texto italiano. La *Compagnia* es muy anterior al *Buscón* y, por tanto, malamente podría ser útil para establecer conjeturas sobre su datación. Sin embargo, Cacho ha localizado un ejemplar de la obra con una anotación que da por autógrafa de Quevedo, y además con varias marcas en los márgenes del texto, realizadas con la misma tinta de la anotación, destacando pasajes muy pertinentes en su mayor parte para el episodio del *Buscón*. Lo significativo desde el punto de vista de la datación es que la edición manejada a lo que parece por Quevedo fue impresa en Venecia el año 1613. Se trata del año en que nuestro autor viajó a Italia, en donde residió, con distintos viajes entre medio a la Corte, hasta 1619. La fecha de esta edición veneciana, aunque no sea la última palabra, empuja a considerar un momento de redacción para la obra de Quevedo algo más tardío de lo que se acostumbra a suponer, pero al mismo tiempo la apropiación quevedesca muestra una vez más, por si falta hiciese,

⁸ Cacho, 2003.

⁹ Todas las referencias al *Buscón* remiten a la siguiente edición: Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993. Se indicará la página entre paréntesis tras la cita.

la libertad con que el autor de los *Sueños* aprovecha, adapta e integra en su escritura materiales ajenos.

Pero vayamos a lo nuestro. Esto es, a los presumibles ecos de linaje quijotesco en el *Buscón*. Algo que no debería extrañar demasiado si recordamos las palabras de presentación de la obra por su primer editor en 1626. Roberto Duport lo caracterizaba, en efecto, como «émulo de Guzmán de Alfarache (y aun no se diga mayor) y tan agudo y gracioso como don Quijote». Esta introducción sitúa la obra de Quevedo en una verdadera encrucijada de la ficción secentista, al menos desde la perspectiva de su recepción editorial. Y lo cierto es que mientras el primer modelo se ha valorado hasta la saciedad, el segundo ha quedado casi por completo desatendido en virtud de lo que podríamos llamar un prejuicio cronológico. Recientemente, Fernando Rodríguez Mansilla ha llamado la atención precisamente sobre este comentario de Duport y ha extraído de ello una serie de consecuencias analíticas verdaderamente sutiles, que incluyen entre otras cosas uno de los mejores análisis de la relación entre Pablos y don Diego a partir de la teoría sobre el deseo triangular elaborada hace años por René Girard y que afectaría también al vínculo de la obra quevediana con sus antecesores picarescos, cuya dimensión textual, en la línea de lo que señalábamos hace un momento, es ciertamente relevante¹⁰. El caso es que Rodríguez Mansilla intuye elementos quijotescos muy atendibles en el *Buscón*, pero, al asumir la tesis de una composición temprana de la obra, durante el período vallisoletano de la Corte, se ve forzado a dar por buena en la posibilidad de que Quevedo fuese un lector pretipográfico del *Quijote*, como habría tenido que serlo de la segunda parte del *Guzmán* si es que fuese preciso esforzar una datación tan temprana, en torno a 1604, del relato protagonizado por Pablos.

Sin embargo, en muchos aspectos el *Buscón* cobra sentido inscrito en el linaje quijotesco, con una cierta perspectiva sobre la obra cervantina con sus dos tomos, y no tanto al calor inmediato de la escritura de la primera parte y del conocimiento no menos repentino del segundo *Guzmán*. Desde el punto de vista de las referencias directas, la mención que la crítica ha considerado desde hace mucho tiempo es el traído y llevado «rucio de la Mancha» que monta Pablos precisamente después de haber desairado a su tío el verdugo segoviano y cuando encuentra al precario hidalgo don Toribio, que, como se recordará, le sirve de introductor a la vida en la Corte. En la Corte madrileña, dicho sea de paso, que aparece representada con una complejidad difícil de concebir si no después de 1607: más bien, los escenarios que nos presenta el *Buscón* son los propios del Madrid cortesano de la segunda y tercera décadas del siglo XVII. Es curioso comprobar una vez más cómo el peso de una cierta tra-

¹⁰ Rodríguez Mansilla, 2004-2005. Sólo una nota adicional: frente a lo que sucede con claridad en los preliminares de la *princeps* de los *Sueños* (Barcelona, 1627) o en los *Desvelos soñolientos* (Zaragoza, 1627), que edita el propio Duport, en la edición zaragozana del *Buscón* nada apunta a que la obra hubiese circulado o fuese conocida previamente a su publicación impresa.

dición crítica, con notable ascendiente, ha llevado a cerrar los ojos ante la evidente localización de una parte decisiva de la acción en Madrid. No es de extrañar, pues, que los defensores de una fecha temprana para la obra hayan tenido, como en otros casos, serias dificultades para dar cuenta de esta mención al rucio de la Mancha, y sobre todo de la Corte en Madrid, lo que ha provocado toda una serie de explicaciones, algunas de ellas innegablemente ingeniosas.

Lo cierto es que la referencia al *Quijote* parece fuera de duda, y no sólo por la mención de la comarca manchega, sino, en especial, por el empleo del término *rucio* como adjetivo sustantivado para referirse al jumento. En efecto, como han mostrado Carlos Romero o Francisco Rico en trabajos muy recientes¹¹, el uso en la primera parte quijotesca del adjetivo *rucio*, que se refiere al color grisáceo o entrecano del pelaje, como denominación nominal para el asno de Sancho robado en Sierra Morena —y no de cualquier asno o jumento en general— resulta muy llamativo por lo inusual y específico y, sin duda, hubo de atraer la atención de los lectores contemporáneos. De hecho, la referencia de Quevedo parece que se dirige en particular al pasaje añadido al capítulo XXX de la primera parte en la edición revisada de 1605 para justificar la reaparición del asno, en donde, junto al añadido anterior y complementario del capítulo XXIII, se extrema la emotividad del escudero hacia su animal y se reitera el apelativo de *rucio* para referirse a él. Allí, recordémoslo, se hacía aparecer de nuevo a Ginés de Pasamonte, presentándolo el narrador, antes de que Sancho lo pudiese identificar, como «un hombre caballero sobre un jumento», mientras que en el *Buscón* nos dice Pablos que «iba caballero en el rucio de la Mancha». Ginés va disfrazado de gitano, y, en efecto, el contraste entre la expresión *ir caballero* y la humildad de la montura no es algo que pasase desapercibido en los textos de la época, como de hecho se aprecia de inmediato en el propio *Buscón* a través de los comentarios de don Toribio.

Las circunstancias en que esto sucede en el primer *Quijote* son algo más que curiosas, y desde luego muy contadas (cinco ocasiones en total); pero lo de verdad relevante es que la forma de denominar Sancho a su montura se hizo pronto popular, como lo muestra el uso generalizado de la forma *rucio* para llamar al asno de Sancho en el *Quijote* apócrifo de 1614 y también en la segunda parte cervantina de 1615. Éste es el contexto en el que adquiere sentido la sorprendente forma en que Pablos denomina a su jumento. Y no estaría de más considerar a esta luz otros episodios del *Quijote* de Avellaneda que presentan concomitancias con ciertos pasajes del *Buscón*.

Por poner un ejemplo, otro caso que he podido documentar de varios empleos de *rucio* siguiendo la pauta sustantivadora del *Quijote* —con el sentido de *burro*, *asno* o *jumento*— se halla en boca de Coriolín, un gracioso rústico, en la jornada segunda de la comedia de Tirso *La mujer que manda en casa*, que remite, en opinión de su editora Dawn L. Smith, al

¹¹ Véase Romero Muñoz, 2007. De forma paralela, Francisco Rico (en prensa).

período comprendido entre 1621 y 1625¹². Y lo que parece cierto es que esta comedia de Tirso debe incluirse entre las muestras contemporáneas del tipo de recepción de que fue objeto, al menos en parte, la gran novela de Cervantes.

Merece la pena valorar a esta luz otro pasaje del *Buscón*, de I, 5, cuando Pablos explica cómo se protegió en Alcalá de las agresiones de los estudiantes que le pedían la patente a su amo: «me acomodé entre dos colchones y sólo tenía la media cabeza fuera, que parecía tortuga» (p. 85), ya que se ha hecho notar en varias ocasiones la proximidad con un pasaje del *Quijote* de 1615, probablemente con el trasfondo de la agudeza quinientista de los motes. Así es, cuando hacen creer a Sancho que la ínsula Barataria está siendo objeto de un ataque, protegido con «un pavés por delante y otro detrás», se echa a tierra «como galápago encerrado y cubierto con sus conchas»¹³. Pero lo verdaderamente significativo es que el propio Quevedo vuelve a hacer uso de la imagen, y en un lugar que no admite duda sobre su adscripción cervantina. En el romance conocido como el *Testamento de don Quijote* se lee: «tendido sobre un pavés, / cubierto con su rodela, / sacando como tortuga / de entre conchas la cabeza» (vv. 5-8). Y si anotadores como James O. Crosby y Lía Schwartz e Ignacio Arellano han aclarado que de esta manera se «evoca el episodio de Sancho durante el supuesto ataque a la Ínsula»¹⁴, la explicación, válida para el romance, sería inviable para el *Buscón*, de no aceptarse, claro, una datación bastante más tardía de lo que suele ser de recibo entre los estudiosos.

Y me atrevería a añadir como posible elemento quijotesco también ciertas expresiones como los «altos pensamientos» o los «pensamientos de caballero» que, atribuidos característicamente a Pablos o a su padre, aparecen mencionados en varias ocasiones, sobre todo en el libro primero de la obra. *Pensamientos* puede referirse, en efecto, al ánimo y a las miras de una determinada persona, pero también a sus pretensiones o intenciones más íntimas y, por tanto, no declaradas, aunque se traducen en acciones. En el primer sentido, sobre todo acompañado el término de adjetivos y modificadores como *altos*, poseía plausiblemente una connotación arcaizante en el siglo XVII. Acudiendo al CORDE, encontramos su uso en variados textos del siglo XV y XVI casi siempre en un contexto de enaltecimiento aristocrático o militar de la persona a la que se atribuyen, así como a veces, por ejemplo en Villena o Mena, para referirse a la excelsitud de las consideraciones del amante petrarquista¹⁵. Resulta de hecho muy sugerente el repasar las ocurrencias de este tipo de expresiones, así como las contadas ocasiones en que aparecen en obras del XVII. Y lo cierto es que *altos pensamientos* son los del capitán

¹² Tirso de Molina, *La mujer que manda en casa*. Aunque no se considera esta comedia en particular, para la intensa presencia del *Quijote* en Tirso, con algunas referencias interesantes a su cronología, ver De Armas, 2007.

¹³ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, dir. F. Rico, vol. 2, p. 1160.

¹⁴ Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, p. 526n. También Quevedo, *Poesía varia*, p. 127n.

cautivo (I, 42) o los que Sancho advierte que ha de ejecutar el propio don Quijote (II, 7), que también, como Pablos, alberga «pensamientos de caballero» o, más precisamente, «caballerescos» (II, 6)¹⁶. Sabida es la ambigüedad de esta clase de expresiones en el *Buscón* y la importancia que adquieren en el diseño de la trayectoria del personaje. Pero desde luego interesa apreciar no sólo la pretensión social que entrañan, cosa que ha solidado hacer la crítica, sino que tal pretensión se presenta de acuerdo con una pauta que contribuyó a crear el *Quijote*, entendido como una obra en la que se mostraba un deseo social y estamental en último término cómico.

Las huellas del *Quijote* en la literatura contemporánea son, por supuesto numerosas, y no siempre fáciles de percibir, entre otras cosas porque sólo a veces el linaje quijotesco está hecho de referencias directas. En el *Buscón* creo que las hay, como también otras de carácter indirecto. Es decir, se reconoce en él la presencia, a mi juicio muy clara, de textos del segundo decenio del XVII cuya vinculación con el *Quijote* resulta obvia y que, en algún caso, contribuyen a acuñar la imagen cómica a la que me acabo de referir.

Es revelador, en este sentido, que el episodio de Ostende —tan maldito por quienes se han empeñado en datar tempranamente el *Buscón*— no sea ni mucho menos exclusivo de la obra quevediana y de hecho forme parte de obras bien posteriores a los hechos históricos vinculados a la plaza fuerte, como por ejemplo *El criticón*¹⁷, acreditando la pervivencia literaria de la fama del sitio durante bastantes años y, de paso, que el *Buscón* no ha de ser abordado necesariamente como si se tratase de un relato noticioso. Puede ser también que las apariciones de Ostende en la literatura del siglo XVII, sobre todo cuando se ponen en boca de soldados más o menos fanfarrones, no sean ajenas entre sí. No es irrelevante al caso que la mención al sitio de la plaza flamenca se atribuya al personaje Antonio de Bracamonte en el *Quijote* apócrifo, de 1614, ya que seguramente Quevedo apuntase a esta obra con propósito burlesco al

¹⁵ Real Academia Española, Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [12 de enero de 2008]. En la primera parte del *Guzmán* aparece *pensamientos* cuatro veces, incluida la dedicatoria a Francisco de Rojas; de ellas, tres junto a adjetivos como *bajos* o *viles* y en asociación al nacimiento oscuro, con un carácter defensivo y condenatorio. Y cinco veces en la segunda parte del *Guzmán*, tres en un sentido general, pero una de las apariciones, *bajos pensamientos*, se vincula, como en la primera parte, a la connotación de «humilde linaje» y otra remite a la fórmula *altos pensamientos*, en boca de don Luis de Castro, que se los atribuye a sí mismo en el contexto de un intercambio de relatos amorosos entre caballeros en la residencia del Embajador de España. En el *Guzmán* apócrifo se insiste también en la asociación entre linaje oscuro, vida libre y «viles pensamientos», del mismo modo que se señalan los «monstruosos pensamientos y bestiales pretensiones» del ambicioso. Luján de Sayavedra, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, pp. 127 y 475. En el *Quijote* la voz *pensamientos*, en distintas acepciones, supera el centenar de ocurrencias entre las dos partes.

¹⁶ En las dos variantes de la expresión «pensamientos de caballero» / «pensamientos caballerescos», el *Buscón* y la segunda parte del *Quijote* registran las únicas ocurrencias anteriores a 1626 recogidas en el CORDE.

mencionar el sitio y al ponderar, justo después, la exhibición grotesca de sus heridas que hace el soldado churrullero en el segundo libro del *Buscón*. Recuérdese cómo el Mellado amaga con bajarse las calzas para enseñar unas supuestas heridas de guerra, y el concluyente comentario que merece a Pablos este afán exhibicionista: «Señor mío, desatacarse más es brindar a puto que enseñar heridas». Un exabrupto que adquiere nuevo sentido si se lee a la luz del proceder del soldado de Avellaneda.

En efecto, Bracamonte se detenía a explicar su experiencia en la campaña de Ostende mostrando, como el arbitrista del *Buscón*, un croquis en el que situaba para sus oyentes las posiciones de las tropas y de las construcciones militares. La comparación resulta elocuente:

Mandó, acabada la cena, mosén Valentín alzar la mesa; y, tras esto, él y don Quijote, que comenzó a gustar de la miel de la batalla y asalto, cosas todas muy conformes a su humor, rogaron al soldado les contase algo de aquel tan porfiado sitio; el cual lo hizo así con mucha gracia, porque la tenía en el hablar, así latín como romance. Mandó antes de empezar tender sobre la mesa un ferreruelo negro y que le trajesen un pedacito de yeso; y traído, les dibujó con él sobre la capa el sitio del fuerte de Ostende, distinguiendo con harta propiedad los puestos de sus torreones, plataformas, estradas encubiertas, diques y todo lo demás que le fortificaba, de suerte que fue el verlo de mucho gusto para mosén Valentín, que era curioso. Díjoles tras esto de memoria los nombres de los generales, maestros de campo y capitanes que sobre el sitio se hallaron, y el número y calidad de las personas que, así de parte del enemigo como de la nuestra, allí murieron, que, por no hacer a nuestro propósito, no se dicen aquí¹⁸.

¹⁷ Son dos pasajes muy pertinentes para nuestro caso, que vale la pena citar por extenso. Hablando de la «ignorante satisfacción», «Aquel soldado nunca falta en las campañas, habla de Flandes, hallose en el sitio de Ostende, conoció al duque de Alba, acude a la tienda del general, el demonio del mediodía, mantiene la conversación, cobra el primero, y el día de la pelea se hace invisible» (*Criticón*, II, Crisi quinta). Y luego se lee en la Crisi duodécima a propósito nuevamente de un soldado vocinglero que se topa con Alejandro Magno: «—Eso no haré yo —decía el Mérito—, que no llegáis con nombre, sino con voces. Oyendo esto el tal cabo, echó mano y movió tal ruido que se alborotó todo el reino de los héroes, acudiendo unos y otros a saber lo que era. Llegó de los primeros el bravo macedón y dijo: —Dejádmele a mí, que yo le meteré en razón y en el puño. Señor jefe —le dijo—, mucho me admiro de que aquí os queráis hacer de sentir, no habiendo hecho ruido en las campañas. Tratad de volver allá y por vuestra fama, obrad media docena de hazañas, no una sola, que pudo ser ventura, sitiad un par de plazas reales, veamos cómo saldréis con ellas: que os puedo asegurar que me cuesta a mí el entrar acá más de cincuenta batallas ganadas, más de docientas provincias conquistadas, las hazañas no tienen número, aunque muy de cuenta. —Sin duda —le respondió—, que sois el Cid, el de las fábulas. No dijera más el mismo Alejandro. —Pues él mismo es —le dijeron. Y cuando se creyó había de quedar aturdido, fue tan al revés, que comenzó con bravo desenfado a fisgarse de él y decir: —Mirad ahora, y quién habla entre soldados de Flandes, sino el que las hubo contra lanzas de marfil en la Persia, de paso en la India, y contra piedras en la Escitia! ¡Viniérase él agora a esperar una carga de mosquetes vizcaínos, una embestida de picas italianas, una rociada de bombardas flamencas! ¡Voto a...! ¡Juro que no conquistara hoy a solo Ostende en toda su vida! Oyendo esto, el macedón hizo lo que nunca, que fue volver las espaldas. Enmudeció también Aníbal, por temer no le sacase lo de Capua, y el mismo Pompeyo porque no le dijese que no supo usar de la victoria. Desta suerte se retiraron todos los del tercio viejo». Gracián, *Obras*, vol. I, ed. E. Blanco, pp. 397 y 667-668.

Y se añade a esto, como anunciando el «desatino» del arbitrista de Quevedo, que Sancho, impresionado por la sangre derramada y pensando ser Ostende el nombre de un gigante, se extraña de que ningún caballero se hubiese enfrentado por su cuenta al temible enemigo y acabado con él por la vía rápida. Esta confusión nominal recuerda, por demás, a la que tendrán Pablos y el Mellado cuando el genovés les habla de Visanzón (Besançon):

Comenzó a nombrar a Visanzón y si era bien dar dineros o no a Visanzón; tanto, que el soldado y yo le preguntamos que quién era aquel caballero. A lo cual respondió, riéndose:

—Es un pueblo de Italia, donde se juntan los hombres de negocios, que acá llamamos fulleros de pluma, a poner los precios por donde se gobierna la moneda. (p. 130)

Pero es que además, de modo análogo a lo que hará el soldado del *Buscón*, Bracamonte también había tratado de acreditar su arrojo ofreciéndose a exhibir sus heridas, que, curiosamente, son, entre otras, como en el *Buscón*, dos balazos en la pierna:

y aun tengo más de dos balazos, que hasta podría mostrar en los muslos, y este hombro medio tostado de una bomba de fuego que arrojó el enemigo sobre cuatro o seis soldados españoles que intentábamos dar el primer asalto al muro, y no fue poca ventura no acabarnos¹⁹.

Bracamonte los sitúa en el muslo y el Mellado, en cambio, los desplaza de modo significativo a los calcañares, lo que permitirá la inmediata *silepsis* chistosa de Pablos (incluida sólo en el manuscrito *B*), que, aclarando seguramente lo que leemos en los demás testimonios, rechaza la murmuración que afecta a la gloria militar ganada con esfuerzo: «las balas pocas veces se andan a roer zancajos». *Roer los zancajos*, en efecto, es modismo con el significado de ‘murmurar’. ¿Y qué balas o balazos pueden asociarse a algún tipo de murmuración si no las que se atribuía al soldado de Ávila en el libro de Avellaneda? Parece evidente que las referencias burlescas y degradantes a Ostende y a los balazos en el texto quevediano se explican mucho mejor a la luz de este episodio del *Quijote* apócrifo que como alusión noticiera a un acontecimiento contemporáneo²⁰.

La comparación entre los dos episodios aún nos dice más. Vemos que Quevedo distribuye entre dos personajes inmediatos, el arbitrista y el soldado, lo que Avellaneda atribuye únicamente a Bracamonte (croquis y heridas de balas). Por otra parte, mantiene como personajes separados otros dos que así aparecen en el apócrifo de 1614: si Bracamonte aparece en el camino con un ermitaño, en el *Buscón* Pablos y el soldado no tardan en encontrarse también con un ermitaño, de modo que ermitaño y soldado forman de inmediato la compañía de Pablos en su camino de la Corte a Segovia, replicando la pareja que había

¹⁸ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, p. 412.

¹⁹ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, p. 411.

acompañado hasta la Corte a don Quijote y Sancho. La forma en que estos personajes se presentan e interaccionan con los protagonistas de ambos libros guardan además muchas semejanzas. El encuentro con ambos personajes —«un pobre soldado y venerable ermitaño»— se produce en el camino, inmediatamente después de dejar Zaragoza rumbo a la Corte, siguiendo una pauta que bien se puede calificar de cervantina. El soldado Bracamonte ofrece, igual que el Mellado, un aspecto precario, que justifica con la explicación de haber sido desvalijado al pasar por Francia. Expone por añadidura que, nótese bien, ha debido dejar Flandes sin licencia, a causa de «cierta desgracia», lo que podría dar a pensar o que se trata de un desertor o que fue despachado sin más por esa «desgracia» a que alude con reticencia. Le faltan además los papeles, de modo que sólo le quedan sus heridas para aducir como testimonio de sus servicios. Encima se muestra muy altivo y estirado con Sancho, sin ahorrar algún juramento, en lo que ciertamente lo sobrepujará su colega del *Buscón*: «Yo le voto a tal que le dé, si meto mano, más espaldas que cerdas de puerco espín tiene en la barba; que no debe de saber tengo yo más villanos como él apaleados que he bebido tragos de agua desde que nació»²¹.

Sancho, por demás, llega a llamar «pícaro» a Antonio de Bracamonte, y Pablos tachará de «pícarón gallina» (p. 127) a Mellado²². Habría, en efecto, que admitir la condición de réplica y radicalización intertextual que tiene el pasaje del Quevedo con respecto al de Avellaneda. Y acaso una razón tenga que ver con la manera tan precisa y explícita en que se vincula a este soldado con el linaje de los Bracamonte, alguno de cuyos miembros conoció Quevedo y que tanto juego ha dado a quienes han

²⁰ Últimamente Rosa Navarro ha considerado también este pasaje de Avellaneda, pero para fijar una fecha *ad quem* del *Buscón*, suponiendo que hubo de ser el *Quijote* apócrifo el que tomó la referencia de Quevedo, y no al revés. De manera más detallada, siguiendo parcialmente las observaciones de Luis Gómez Canseco en su edición, Alfonso Martín Jiménez abunda en la misma línea, tratando de mostrar que Quevedo se habría inspirado en diversos pasajes de la autobiografía manuscrita de Jerónimo de Pasamonte, de modo que éste, embozado tras el seudónimo de Avellaneda, le habría replicado a través de la figura de Bracamonte. Sin embargo, resulta mucho más plausible, a mi juicio, aceptar una apropiación degradante del episodio de Bracamonte por parte del *Buscón* que lo contrario, a no ser que se parta de la presuposición de que la obra de Quevedo ha de ser anterior a su viaje a Italia. No se trataría, en efecto, de nada que deba sorprender en quien lo hizo con otras muchas obras que definían el panorama de la ficción narrativa de su época (Alejandre de Gusmão, Martí, Cervantes o incluso Salas Barbadillo). Tampoco parece verosímil que si el autor del apócrifo trató de desmentir a Quevedo, como sugieren Navarro o Martín Jiménez, lo hiciese de manera tan implícita y empeñándose en repetir lo que evidentemente resultaría ya ridículo a la luz del *Buscón*: Ostende, amago de mostrar los balazos, croquis, propuesta desatinada para el sitio... Ver Navarro Durán, 2006, p. 205; y Martín Jiménez, 2008.

²¹ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, p. 403.

²² Le dice Sancho a don Quijote, mientras sostiene un guijarro con el que pretende golpear a Bracamonte: «¿Cómo quiere que aprenda yo a vencer gigantes? Y aunque este pícaro no lo es, bien sabe vuesa merced que en la barba del ruin se enseña el barbero» (Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, p. 405).

tratado de dilucidar la personalidad de Avellaneda²³. Recuérdese el elogio funeral de Quevedo a don Melchor de Bracamonte, hijo de los condes de Peñaranda, caballero de la Orden de Santiago y «gran soldado sin premio», según reza el epígrafe a este soneto, que se distinguió en Flandes. O piénsese en el capitán don Joseph de Bracamonte al que se atribuye uno de los sonetos introductorios a la *princeps* de los *Sueños* (Barcelona, 1627). Acaso se esté denunciando la impostura y abuso de hacer pasar por Bracamonte al militón.

Son modos de hacer que justifican intertextualmente toda una secuencia de acciones del relato de Quevedo al modo en que sucedía con el episodio genovés de la segunda parte del *Guzmán*. Añádase que Antonio de Bracamonte no resulta una personalidad inmaculada y, aparte las sombras de su dimensión como soldado, cuenta algún episodio no especialmente decoroso de su época de estudiante en Alcalá. Tampoco el ermitaño, que, con toda su venerabilidad y menciones reiteradas al rosario en el cuento que narra, se hace invitar junto con el soldado por don Quijote a cama y comida, quien incluso les da un ducado para el camino, según deja claro Avellaneda. Y son los dos, ermitaño y soldado, lo suficientemente taimados como para esconder su verdadera opinión sobre quien les invita para así mantener en lo posible esa situación. Léase, por ejemplo:

El ermitaño y Bracamonte, que semejantes disparates oyeron decir a don Quijote, no se podían valer de risa; pero, considerando la obligación en que le estaban por lo que cuidaba de su regalo, y cuánto por no perderle les importaba el sobrellevarle, disimulaban cuanto podían, siguiéndole el humor como discretos; aunque, cuando se hallaban ambos a solas, lo reían todo por junto²⁴.

Independientemente de la función de todas estas cuestiones en el apócrifo, podemos intuir la actitud de Quevedo al respecto y no parece mera casualidad que en el *Buscón* se refuerce la hipocresía tradicional de la figura del ermitaño, que, «rezando el rosario en una carga de leña hecha bolas», al final desvalija a todos hasta el punto de tener que pagar la cuenta de Pablos y el soldado.

Habida cuenta del peso de las opiniones recibidas, que desde el siglo XIX tienden a considerar el *Buscón* una obra temprana, anterior en todo caso a la marcha de Quevedo a Italia en el año 1613, no sorprende que

²³ Coinciden, en efecto, los estudiosos en la relevancia del nombre del soldado, quien con toda explicitud remite a su vinculación con la ciudad de Ávila. Bracamontes eran los condes de Peñaranda, un buen número de Bracamontes fueron soldados (alguno con nombre idéntico al del personaje del apócrifo) y también varios miembros del linaje estuvieron vinculados, incluso familiarmente, con Antonio Pérez. Véanse, entre otras referencias, la nota de Martí de Riquer a su edición —Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. M. de Riquer, vol. 2, p. 41 n—, o los comentarios de Luis Gómez Canseco —Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 2000, p. 411 n— y Javier Blasco —Fernández de Avellaneda (Baltasar Navarrete), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. J. Blasco, p. xxiii—, además de la amplia información que se encuentra en el libro de Frago, 2005.

²⁴ Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, p. 518.

se haga dificultoso el sacar las consecuencias necesarias de este contacto intertextual. Un caso ejemplar es el de Juan Millé y Jiménez, que, allá por 1918, fue el primero en apreciar el contacto entre el *Quijote* avellanescos y el *Buscón*, llevando hasta la paradoja su ambigüedad. Tras afirmar que el relato de Quevedo «debió ser escrito entre 1604 y 1608», avanzó que «es muy improbable que Avellaneda conociese e imitase el *Buscón*», y posible que Quevedo tuviese presente en esta obra al de Avellaneda para acabar asegurando, en contra de todo lo argüido, que la relación entre ambas obras era meramente casual²⁵. Algo que, sencillamente, no resulta admisible a estas alturas, pues lo cierto es que las concomitancias no se quedan en el extraordinario paralelismo de la secuencia formada por la mención al sitio de Ostende, el dibujo del croquis, el amago de mostrar los balazos, la propuesta desatinada para el sitio o el comportamiento de la pareja formada por el soldado y el ermitaño: se ha aducido muchas veces la lluvia de gargajos que Sancho y Pablos sufren, y menos las semejanzas, por ejemplo, entre el episodio del encarcelamiento de Sancho en Sigüenza y el que padecerá Pablos en Madrid, en los que ambos recurren al soborno del carcelero para librarse del acoso de los presos veteranos.

Mas en el *Buscón* hay otras presencias, situadas también en la estela del *Quijote*. Un amigo de Cervantes y casi estricto coetáneo de Quevedo, que parece haber leído la segunda parte del *Quijote* antes incluso de su publicación, es Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Algunas de sus obras ayudan a entender ciertos pasajes un tanto abruptos del relato picaresco. Recuérdese, para poner un ejemplo, el momento aquel en que Pablos sale al paso de las dudas sobre la limpieza de sangre de «doña Ana Moráez», la mujer del carcelero madrileño, diciéndose pariente del progenitor de la mujer. Juan de Madrid —originario de Auñón, se precisa no sin malicia²⁶—, y asegurando tener una ejecutoria con que afirmar su limpieza. Una invención que le vale ser acogido con los brazos abiertos y librarse de las incomodidades de la celda. Pues bien, en una de las obras de Salas se aconsejaba al caballero advenedizo deseoso de medrar en la Corte que, para hacerse fiar por un mercader (gente, como se sabe, sospechosa),

vendrá a rodear de modo la conversación que, tratando de linajes, le diga que es deudo suyo o de su mujer en la Montaña, y que no es tan poco el parentesco que, si hubiese necesidad de enviar a Roma por dispensación, dejase de tener dificultad y coste²⁷.

Es el mismo recurso, como vemos: ofrecerse a amparar la ficción social del de sangre dudosa con un simulacro de hidalguía para así lograr de él

²⁵ Millé y Giménez, 1918, p. 11.

²⁶ Auñón era, en efecto, un señorío alcarreño conocido, como el muy próximo de Uceda, por la acogida a moriscos granadinos a partir de 1570. El decreto de expulsión de 1609 excluía, por cierto, a los moriscos antiguos. Consúltese García López, 1992.

²⁷ Salas Barbadillo, *Obras*, vol. 2, p. 93.

algún beneficio. Claro que, como otras veces, Quevedo exagera el procedimiento: en lugar de un mercader, se trata en su caso de la mujer de un carcelero, apellidada Moráez por si hubiese duda, el pretendido pariente común no es siquiera de la Montaña sino de Auñón, y quien se ofrece a servir de coartada es nada menos que Pablos. Eso sí, recién salido del calabozo donde terminó su aprendizaje como caballero chanflón.

La obra de que se trata es *El caballero puntual* (1614, con aprobación de 1613). Un título cervantino, por cierto: cuando don Quijote, tras su derrota en duelo singular, accede a satisfacer lo que tuviese a bien mandarle el caballero de la Blanca Luna, dice que «como no le pidiese cosa que fuese en perjuicio de Dulcinea, todo lo demás cumpliría como *caballero puntual* y verdadero». Parece, en efecto, plausible que Salas tomase su título de este pasaje, en el que el protagonista cervantino declara enfáticamente su presunta condición. Al fin y al cabo, el personaje de Salas, un trasunto quijotesco en buena medida, aspira ridículamente a pasar por caballero puntual y verdadero también, pero en su caso en la Corte, tomando buena nota de que el caballero manchego había evitado cuidadosamente hacer de Madrid escenario de sus andanzas²⁸. El consejo que acabamos de recordar forma parte, no en vano, de una correspondencia simulada entre nada menos que don Quijote —rebautizado como «el Caballero de las Aldeas»—, y el protagonista —ahora denominado «Caballero aventurero de la Corte»—, en la que éste trata de enseñarle al manchego, pretendido caballero rural y campestre, las dificultades parangonables a las suyas que arrostra como no menos pretendido caballero urbano. Monomanía frente a monomanía, ligadas a la imputación de sendas imposturas; y todo un indicio de cómo era entendido en determinados círculos contemporáneos el personaje cervantino. Un poco después, y quizá a la altura de la composición del *Buscón*, en la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620) se recogía la novela de un labrador recién llegado a Madrid que es engañado por un falso caballero, animando sus pretensiones de adquirir un estatus nobiliario, que incluyen paseos en coche. Y dice el narrador que el caballero estafador era un «segundo don Quijote», precisamente por sus «aventuras soñadas»²⁹. Lo mismo, esto es, que el personaje de Salas Barbadillo.

²⁸ Canavaggio, 2006, pp. 79-81, comenta la recepción del *Quijote* por parte de Salas. Añádase que Salas parece haber conocido la segunda parte antes de su publicación, y no sólo por el título de su novela: en la respuesta de don Juan de Toledo al supuesto don Quijote se alude al episodio de los leones de la segunda parte (Canavaggio, 2006, p. 86), como ya notó Sánchez, 1926.

²⁹ Liñán y Verdugo, 1980, p. 219. Nótese que en más de una ocasión se ha relacionado esta obra con la figura de Alonso Remón, cuya faceta como dramaturgo es aludida por Pablos de un modo ciertamente muy próximo a como lo hace Cervantes en su prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), esto es, en pasado y asociándola a Lope de modo estrecho. Sobre las conexiones de Remón con la *Guía*, ver Fernández Nieto, 1974, pp. 64 y ss.

Con bastante razón colige Fernando Rodríguez Mansilla³⁰, tras aducir el paso de Liñán, que una de las semejanzas entre Pablos y don Quijote radica «en su condición de soñadores». Podría acaso puntualizarse que, más bien, en sus compartidos «pensamientos de caballero», según hemos visto. Pero volvamos a *El caballero puntual*, a quien se le atribuyen, si no «altos pensamientos», sí «altas contemplaciones», refiriéndose a sus fantasías sobre el uso del *don* y sobre las resonancias del nombre fingido de don Juan de Toledo. Hace ya muchos años que Gregory G. LaGrone apuntó la sorprendente concomitancia entre algún episodio de esta obra y el reencuentro entre don Diego y Pablos, en el que el pícaro resulta desenmascarado en su usurpación de identidad y, sobre todo, la proximidad ciertamente llamativa entre los consejos de don Toribio para la vida en la Corte y los avisos que el protagonista de Salas Barbadillo escribe, supuestamente, a don Quijote de la Mancha³¹. La reacción inmediata de cualquier quevedista es proclamar la influencia del *Buscón* sobre Salas, confirmando que el texto de Quevedo circulaba ya ampliamente a la altura de 1613. Claro que, como ya se ha hecho en relación con el *Lazarillo de Manzanares*³², se podría pensar que Quevedo —¿por qué no?— fue más bien deudor que deudatario. LaGrone, de hecho, se mostraba muy prudente en este sentido y consideraba el *Guzmán* más plausible como antecedente de la obra de Salas, aparte del innegable influjo del *Quijote*. Pero de nuevo las concomitancias entre ambos textos, en una tradición en cuyo trasfondo se halla el *Ementita nobilitas* erasmiano, son muy numerosas y van incluso mucho más allá de lo que había advertido LaGrone, quien, a pesar de todo y sin atreverse a una mayor radicalidad, se resistía a reconocer una influencia clara del *Buscón* sobre *El caballero puntual*.

En esta obra se nos cuenta la vida de un ‘hijo de la piedra’, un niño abandonado de la ciudad de Zamora, que busca el amparo de un hidalgo viudo al que acaba heredando. Con estos medios, se traslada a la Corte, donde emprende una carrera de usurpación social, haciéndose pasar por caballero a través de la imitación del modo de vida apropiado a tal estamento. Nada más llegar a Madrid cambia definitivamente su nombre por el de don Juan de Toledo; se hospeda en una posada en la que se aloja también un portugués (sólo un apunte en Salas Barbadillo); compra un caballo; se introduce por pariente de una dama de la Corte —supuesta condesa—, que sorprendentemente entra al trapo dando por bueno el parentesco; entabla relación con unos caballeros de hábito, a los que convida a comer; se apodera de la capa de uno de ellos, con la cruz de Santiago, para una salida nocturna; entra en tratos con una dama buscona en un juego de engaño mutuo; y es puesto en evidencia por un caballero que lo conocía de sus tiempos de Zamora, primo de unas damas a las que visitaba el falso caballero... En breve, se trata de

³⁰ Rodríguez Mansilla, 2004-2005, p. 154.

³¹ LaGrone, 1942, en particular pp. 239-240.

³² Por ejemplo, Rey, 1997.

algunos de los elementos esenciales de la trama del *Buscón* en los capítulos 3, 5, 6, 7, pero sin que la obra de Salas delate impronta literal o lingüística evidente de haberse servido del relato quevedesco. Más bien parece que Quevedo pudo encontrar aquí un bastidor sobre el que construir su relato, como, de hecho, hace en otros lugares con las obras de Alemán, Martí o, entre otros, el apócrifo continuador del *Quijote*.

Hay, sin embargo, algunos paralelismos muy específicos que hacen evidente la relación entre ambos textos. Apuntemos dos casos. El caballero puntual es tildado, tras ser descubierto, como «el *tacaño* don Juanillo de Toledo»³³, y *tacaño* es un adjetivo, nada frecuente en Quevedo, que se aplica a Pablos por única vez en III, 7, en el mismo capítulo donde don Diego se refiere, igualmente en ocurrencia singular, a su antiguo criado como *Pablillos*. Y cuando el pariente de las damas desenmascara al caballero puntual, le espeta: «Pícaro: ¿no sois vos Juan de Toledo, hijo de tan honrada madre que os dio por cuna una piedra luego como nacistes?»³⁴. ¿Cómo no recordar el «Así pagan los pícaros embustidores mal nacidos!» con que se despiden los que dejan maltrecho a Pablos por orden de don Diego también en III, 7?

Pero, por supuesto, Quevedo lleva mucho más lejos el episodio, fundamentalmente al insertarlo en la estructura triangular de deseo social que, como ha visto bien Rodríguez Mansilla, se articula en el *Buscón* a partir de la figura de don Diego, mediador y a la vez obstáculo de las pretensiones de Pablos. Por ello será el antiguo protector quien lo deje en evidencia e instigue su castigo, pero con la diferencia ahora de que será el uso de la capa ajena —sin consecuencias para don Juan de Toledo— el motivo que hará recaer sobre Pablos la paliza cuyo destinatario era don Diego y que, sobre todo, quede patente que el usurpador es castigado a través de otro usurpador, en una *mise en abîme* sin duda llamativa.

El *Buscón* es una obra extraordinariamente compleja y esa complejidad atañe también, y de manera principal, al entretejido de referencias intertextuales en que se sitúa. Un aspecto clave en toda la obra de Quevedo que, permítaseme recordarlo, forma parte sustancial de su condición histórica. Resulta ser además una práctica compositiva suficientemente acreditada ya en lo que se refiere al uso de episodios de Alemán, Martí, el *Lazarillo* y también de Cervantes. Se retoman frases, anécdotas, personajes e incluso secuencias de acciones, sometidas siempre a lo que podría llamarse una exacerbación representativa, tanto estilística como ideológica, frecuentemente, no siempre, con el carácter de réplica o inversión de texto que queda así inserto. Esta es la misma práctica que realiza con respecto a las obras de Avellaneda y Salas Barbadillo. Nótese, por cierto, que esta forma de componer subyace en la articulación de gran parte de la acción narrativa de la obra, y no sólo en el libro primero.

³³ Salas Barbadillo, *Obras*, vol. 2, p. 81.

³⁴ Salas Barbadillo, *Obras*, vol. 2, p. 75.

Resulta significativo, en este sentido, que los ecos que ahora consideramos se vinculan con una secuencia muy precisa, que va desde el capítulo II, 3 al III, 7, a la que generalmente se había prestado mucha menos atención en cuanto a sus deudas intertextuales, frente a los capítulos iniciales y finales de la obra. También parece pertinente, respecto al sentido del fluir intertextual, que cada uno de los pasajes que hemos ido viendo remita siempre a un intertexto precedente tan preciso como revelador respecto al medio literario e ideológico en el que Quevedo sitúa su narración, mientras que se hace imposible afirmar, en sentido contrario, que el *Buscón* haya dejado una misma huella en varios textos diferentes anteriores a la vuelta de Quevedo de Italia, algo que sería de esperar en una obra a la que se le suele atribuir una circulación manuscrita profusa desde 1604 o 1605.

A través de Avellaneda, Salas Barbadillo o Liñán y Verdugo, tendríamos un *Buscón* situado en la estela del *Quijote* y en diálogo, en concreto, con la modalidad tan determinada de lo cómico que se aprecia en muchos de estos autores que acusan recibo de la invención cervantina. Es decir, la vinculación de lo cómico a la ejemplaridad moral y a la representación de la ficción social de determinados personajes gobernados por una obsesión, en forma por ejemplo de «pensamientos de caballero». Subyace en todo ello la dilogía de dos de los sentidos posibles de *caballero*: ‘caballero andante’ y ‘miembro de la nobleza’. Esta dilogía, que permite equiparar los ensueños caballerescos de don Quijote con la impostura social del arribista urbano en la Corte, está en la base de la obra de Salas. Y se confirma en otras muestras de la primera recepción cervantina, como es el caso del *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, compuesto por Francisco de Ávila después de 1615, en donde las veleidades caballerescas de don Quijote se asocian estrechamente a los tópicos sobre el mal caballero y las señas distintivas de su comportamiento, también presentes en el *Buscón*. Así, a la pregunta del ventero acerca de cuáles son las obligaciones del caballero, responde el don Quijote entremesil que «a muchas cosas», aunque enseguida precisa Sancho que, en realidad, sus compromisos se reducen «a no pagar jamás lo que debiere, / a gastar, mal gastado, el mayorazgo; / a jugar, a putear, a darse a vicios, / y no emplearse nunca en buenas obras»³⁵.

Seguramente este es uno de los núcleos significativos del *Buscón* y sus «pensamientos de caballero», aunque, por supuesto, la actitud de Quevedo ante una línea narrativa que se venía consolidando desde años antes no es acomodaticia y está dotada de la intensidad e inconformismo que le son propios. De hecho, aun incidiendo sobre aspectos comunes, la comicidad de Salas, mucho más burguesa, y la de Quevedo, de mentalidad profundamente aristocrática, tienen un tono radicalmente distinto. Pero hay elementos de primer orden en el *Buscón* que se explican mucho mejor al situarlos bajo la perspectiva de la recepción del *Quijote* por parte de la ficción de los primeros decenios del XVII en el

³⁵ Ver Mata Induráin, 2007, p. 310.

ámbito del Madrid cortesano. Y, claro, eso nos llevaría a un *Buscón* posterior a 1614 o 1615 y acaso también a la vuelta definitiva de Quevedo tras sus años en Italia, en el entorno del cambio de reinado en 1621³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- Beyrie, J., *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Écriture, identité, pouvoir en Espagne*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.
- Cacho, R., «Algunas fuentes italianas del *Buscón*», en *Estudios sobre el Buscón*, ed. A. Rey, Pamplona, Eunsa, 2003, pp. 191-219.
- Canavaggio, J., *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid, Espasa, 2006.
- Cavillac, M., «El *Buscón* y los *Guzmanes*: el personaje de Alonso Ramplón», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. I. Arellano y J. Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 51-67.
- Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. F. Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Cículo de Lectores, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, 2 vols.
- Chartier, R., «Figuras literarias y experiencias sociales: la literatura picaresca en los libros de la Biblioteca Azul», en *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1992, pp. 181-243.
- Chartier, R., «La construcción estética de la realidad. Vagabundos y pícaros en la Edad Moderna», en *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, 3, 7, 2002, (URL: <http://www.tiemposmodernos.org>)
- Close, A., *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- De Armas, F., «“A lo nuevo quijotil”: la comedia nueva entre el encanto y la risa (Lope de Vega y Tirso de Molina)», en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, ed. G. Vega García-Luengos y R. González Cañal, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 13-33.
- Fernández de Avellaneda, A., *Don Quijote de la Mancha*, ed. M. de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3 vols.
- Fernández de Avellaneda, A., *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- Fernández de Avellaneda, A., (Baltasar Navarrete), *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. J. Blasco, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Fernández Nieto, M., *Investigaciones sobre Alonso Remón, dramaturgo desconocido del siglo XVII*, Madrid, Retorno Ediciones, 1974.
- Frago, J. A., *El «Quijote» apócrifo y Pasamonte*, Madrid, Gredos, 2005.
- García López, A., *Moriscos en tierras de Uceda y Guadalajara (1502-1610)*, Guadalajara, Excma. Diputación Provincial de Guadalajara, 1992.
- Gracián, B., *Obras*, ed. E. Blanco, Madrid, Turner, 1993, 2 vols.
- LaGrone, G. G., «Quevedo and Salas Barbadillo», *Hispanic Review*, 10, 1942, pp. 223-243.
- Liñán y Verdugo, A., *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, ed. E. Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980.
- Luján de Sayavedra, M., *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, ed. D. Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2007.

³⁶ Algunas otras consideraciones sobre la fecha del *Buscón* se pueden ver en la revisión de mi edición de 1993 que está en prensa (Galaxia Gutenberg, Barcelona).

- Martín Jiménez, A., «*El Buscón* de Quevedo, la *Vida* de Pasamonte y el *Quijote* de Avellaneda», *La Perinola*, 12, 2008, pp. 305-326.
- Mata Induráin, C., «Don Quijote salta al teatro breve: el *Entremés famoso de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, de Francisco de Avila», en *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, ed. G. Vega García-Luengos y R. González Cañal, Almagro, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 299-313.
- Millé y Giménez, J., «Quevedo y Avellaneda. Algo sobre *El Buscón* y el falso *Quijote*», *Helios*, (Buenos Aires), 1918, pp. 3-18.
- Navarro Durán, R., «Más datos sobre la fecha de escritura del *Buscón*», *La Perinola*, 10, 2006, pp. 195-208.
- Profeti, M. G., «I viaggi della narrazione, la narrazione del viaggio», en *Raccontare nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Florencia, Alinea Editrice, 1996, pp. 7-35.
- Quevedo, F. de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguiñolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- Quevedo, F. de, *Poesía varia*, ed. J. O. Crosby, Madrid, Cátedra, 1982.
- Quevedo, F. de, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1995.
- Rey, A., «Más sobre la fecha del *Buscón*», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, ed. L. Schwartz y A. Carreira, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 151-164.
- Rico, F., «Versiones, lecturas y transparencias del *Quijote* (1604, 1605, 1608)», en *Homenaje a Anthony Close*, (en prensa).
- Rodríguez Mansilla, F., «“Émulo de Guzmán de Alfarache y tan agudo y gracioso como don Quijote”. El lugar del *Buscón* en la picaresca». *Etiópicas*, 1, 2004-2005, pp. 144-160. (URL: http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopicas.htm).
- Romero Muñoz, C., «De “asno / jumento” a “asno / jumento / rucio” en el primer *Quijote*», en *Cervantes y el Quijote*, ed. E. Martínez Mata, Madrid, Arco Libros, 2007, pp. 125-145.
- Ruiz Pérez, P., «La Corte como espacio discursivo», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 195-212.
- Salas Barbadillo, A. J. de, *Obras*, ed. E. Cotarelo, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1909, 2 vols.
- Sánchez, J., «A Note on the date of Composition of *Don Quijote*», *Hispanic Review*, 4, 1926, pp. 375-378.
- Tirso de Molina, *La mujer que manda en casa*, ed. D. L. Smith, Londres, Tamesis, 1984.