

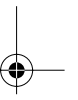
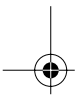


De *La vida de la Corte* a *La vida del Buscón*

Marcial Rubio Árquez
Università degli Studi di Napoli Federico II

Viene dándose en los estudios sobre el *Buscón*, en especial en los de los últimos años, una cierta coincidencia a la hora de buscar la génesis de tan singular obra en dos territorios bien delimitados: por un lado, en las obras precedentes de la literatura picaresca, en la cual el *Buscón*, por derecho o tuerto, intenta insertarse; por otro, en la producción previa de Quevedo. Estos dos grupos, en principio tan dispares, encontrarían sin embargo su unidad en una específica visión de la realidad, en una ideología¹ que da, tanto a la lectura del uno como a la escritura del otro, un estilo —en el plano del significante— y, sobre todo, una intencionalidad —en el semántico— absolutamente propia e inequívoca. Si, siguiendo el parecer de parte de la crítica sobre tan controvertido tema, fijamos la fecha de redacción del *Buscón* en torno a 1604-1605, en el primer grupo aludido aparecerían obras como, por citar sólo las más importantes, el *Lazarillo de Tormes* (1554), su continuación anónima (1555), el *Guzmán de Alfarache* de Alemán (1599 y 1604), el *Guzmán* apócrifo (1602), esto es, los textos —sobre todo el *Lazarillo* y los *Guzmanes*—, que fundan el género picaresco y con los cuales, inevitablemente, Quevedo se confronta. No es este, sin embargo, el aspecto que quiero tratar en mi trabajo por cuanto creo que ha sido el más estudiado por la crítica y en el que, por lo demás, se han llegado a resultados más que aceptables, si bien entiendo que todavía quedan algunos aspectos dignos de profundizar como, por citar un caso, las relaciones del *Buscón* con el *Guzmán* apócrifo, quizá más profundas de lo que la crítica viene señalando. Me interesa más, sin embargo, el otro aspecto, esto es, el de la producción previa de Quevedo. Dada su juventud cuando escribe el *Buscón*, en esta apenas podemos encontrar una serie de obras que suelen englobarse bajo el marbete de «prosa festiva», cajón de sastre donde se incluyen una serie de escritos, casi todos breves y con un marcado acento satírico y cómico. A este grupo pertenece la *Vida de la Corte y oficios entretenidos en ella*, obrita a la que dedicaré estas páginas intentando demostrar

¹ Schawrtz, 1992, p. 306.





cómo y de qué manera influye en la obra picaresca de Quevedo. Antes, sin embargo, quizá convenga recordar algunos aspectos de la citada obra, omitiendo cualquier referencia a los múltiples problemas ecdóticos que plantea y que van desde su independencia de las *Capitulaciones matrimoniales*, no siempre manifestada por los editores, hasta el mismo título de la obra, pasando por una caótica transmisión en lo que a la división interna de la obra se refiere². Aunque su primera edición moderna, bastante deficiente, date de una fecha tan tardía como 1845³, los numerosos testimonios manuscritos —al menos veinte, de los cuales cuatro del siglo XVII— evidencian su conocimiento y circulación en el mundo literario de la época y, por ello, es fácil suponer cierta fama literaria en vida del autor. Por lo que respecta a la fecha de composición, todos los editores modernos, desde Fernández Guerra hasta García-Valdés, coinciden en situarla como una de las más tempranas y juveniles de Quevedo, posiblemente escrita a finales del siglo XVI o, al máximo, principios del siglo siguiente. Quizá pudiera valer la fecha de 1599 propuesta por Astrana Marín, máxime tras la publicación del trabajo de Meyer quien descubrió que el «Prólogo» de la *Vida de la Corte* había sido copiado por Diego López en su traducción de las obras de Virgilio, publicadas en Valladolid en 1600, por lo que por fuerza la obra habría sido escrita antes de esa fecha⁴. Debemos suponer, por tanto, que el autor es un Quevedo apenas veinteañero —había nacido en 1580—, que comienza a escribir sus primeras obras y que intenta medrar literariamente en un campo que le es absolutamente propicio por su carácter, formación e intenciones: la sátira⁵.

Y satírica es la intencionalidad de la obra, si bien el modelo narrativo en el que se inserta es, por su estructura y su afán anatomista, un tratado, mientras que por el tema se puede incluir en el de los «avisos», tan frecuentes ambos en esos años finales del XVI y tan utilizados por el Quevedo joven. Los prolegómenos de la obra —«dedicatoria a cualquier título», «prólogo» y «carta»—, si bien cada uno dirigido a un personaje distinto —al anónimo mecenas, al lector y al amigo, respectivamente— reafirman reiteradamente esta intencionalidad y adscriben genéricamente la obra a los dos géneros ya dichos. De este modo, la «dedicatoria» comienza con una lacónica afirmación de intenciones, típica de los «avisos»:

La mucha experiencia que tengo de la corte, aunque en el discurso de juveniles años, me alienta a dar a entender lo que en ella he conocido⁶.

Mientras que el «prólogo» reivindica su condición de «tratado»:

² Se vea, en este mismo volumen, el trabajo de Azaustre.

³ Quevedo, *Capitulaciones de la Vida de la Corte, oficios y entretenidos en ella*, ed. V. Castelló.

⁴ Meyer, 1975, pp. 203-204.

⁵ Jauralde Pou, 1999.

⁶ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 229. Cito por la edición de García Valdés.



Yo, pues, no pretendo ganar nombre de autor, ni menos enriquecerme con mis borrones: quien quisiere experimentar lo que contiene mi tratado, léale y juzgue lo que le pareciere, que yo confío no le ha de reprobar por fabuloso. Sólo ruego al benévolo lector que repare es esto lo que pasa y sucede en la corte, y que sólo vendo el trabajo que confío ha de tener algún merecimiento cerca de los hombres curiosos⁷.

Para, en la «carta», retomar su primigenia condición:

Amigo: Mucho me pesa de que vuestra prudencia me tenga tanta inclinación, no pudiéndola desempeñar con serviros; mas ya que vivís en la corte, porque en ningún tiempo podáis formar de mí queja que no os doy aviso de la corrución de su trato, me ha parecido escribiros lo que de él he alcanzado⁸.

La obrita, como se entenderá, tiene un marcado tono de denuncia. De lo que se está advirtiendo, *avisando*, es de la existencia de toda una serie de tipos sociales que circulan por la Corte y que son descritos, en efecto, con la precisión científica de un tratado. Estos personajes que pululan y pueblan la corte vienen englobados en dos grupos: las figuras y las flores de corte. El término figura, que aparece en otras obras de Quevedo⁹, viene perfectamente definido por Lope de Vega en *El ausente en el lugar*:

FISBERTO	Es aquel hombre de aquellos que se llaman en la corte figuras.
PAULA	De hablar acorte, ¿En qué le parece dellos?
FISBERTO	Todo hombre cuya persona tiene alguna garatusa, o cara que no se usa, o habla que no se entona; todo hombre cuyo vestido es flojo o amuñecado, todo espetado o mirlado, todo efetero o fruncido, todo mal cuello o cintura, todo criminal bigote, todo bestia que anda al trote, es en la corte figura ¹⁰ .

Podríamos entender, por tanto, que por figura se entiende todo personaje ridículo por su aspecto o actitud. De este primer grupo, el de las figuras, del que el propio Quevedo no exime a casi nadie —«Tengo por cierto que pocos se reservan de figuras: unos por naturaleza, y otros por

⁷ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, pp. 230-31.

⁸ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 231.

⁹ Romanos, 1982, 903-11.

¹⁰ Lope de Vega, *El ausente en el lugar*, citado por Astrana Marín, en Quevedo, *Obras completas*, II, pp. IX-X.



arte»¹¹— se establecen a su vez dos clases: las «figuras naturales» y las «artificiales». En las «naturales» entran «los enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros que tienen defectos corporales»¹², esto es, aquellos cuya comicidad ha sido causada por la naturaleza, siendo por tanto inocentes y dignos de piedad más que de crítica, «exceptuando a los que de sus defectos hacen oficio, como en la corte se usa»¹³. En cuanto a las «figuras artificiales», interesa, antes de pasar a su estudio, remarcar el adjetivo: artificiales. Quevedo aquí, como en tantas otras ocasiones, juega magistral y sarcásticamente con la polisemia del término. De este modo artificial no sólo sería «no natural, falso», sino también «hecho por mano o arte del hombre»¹⁴, con lo que se nos remite a la división primaria apenas mencionada: «unos por naturaleza y otros por arte». Es evidente, entonces, que todos los personajes englobados bajo este epígrafe no sólo no son lo que parecen —primera acepción del término—, sino que además emplean su industria e ingenio —segunda acepción— en aparentar lo que no son. En este apartado Quevedo incluye, en primer lugar y sin ningún título, a los «lindos», preocupados sólo en aparentar belleza exterior, cultura, riqueza y valentía. Gran parte del apartado está dedicado a describir los esfuerzos ridículos de estos sujetos en aparentar lo que no son, sus trampas y artificios para lograr tal fin, y a cada uno de ellos Quevedo lo acompaña con una frase final que, con precisión quirúrgica, desenmascara el engaño. El siguiente apartado está dedicado a los «Rufianes de embeleco»¹⁵, es decir, a aquellos «bravos» que a su actividad de matones sanguinarios añaden la de rufianes. Pero los que nos describe Quevedo nada tienen de valientes y sí mucho de explotadores de prostitutas, ante las cuales pasan como aguerridos combatientes para, de este modo, robarles su dinero como pago a una labor de protección que, dada su cobardía, no ejercen. El desmantelamiento del engaño se realiza a través de recursos similares a los vistos en el apartado anterior y, como en éste, la descripción del ingenio, del arte con el que estos «rufianes» intentan ganarse la vida simulando lo que no son acapara la mayor parte del texto. De este tipo de «valientes» que se ganan la vida con las mujeres públicas se pasa a los que lo hacen con el «juego». Son los llamados «Estafadores». Básicamente su labor es hacerse pasar por atroces espadachines para apoyar las trampas del fullero, quien después les recompensa por su ayuda. Sin embargo, también en esta ocasión nos encontramos con la sarcástica diferencia entre lo que se esfuerzan en aparentar y lo que realmente son: su arrojo con la espada desaparece ante la más mínima sospecha de que

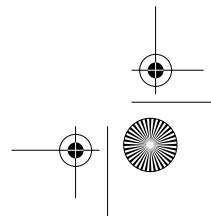
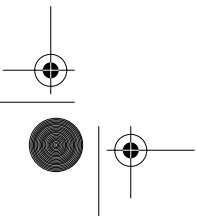
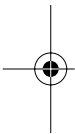
¹¹ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 231.

¹² Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, pp. 231-32.

¹³ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 232.

¹⁴ *Diccionario de Autoridades*.

¹⁵ Como se observa, no sigo el orden de los capítulos establecido en la edición de García-Valdés. Se me permitirá que deje este aspecto para un trabajo que espero publicar en breve.





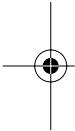
el contrincante quiera verdaderamente pelear. Como explica Quevedo, estos sujetos «Hácese leones con los corderos, y corderos con los leones»¹⁶. Las siguientes «figuras» son las «lindas». Como se ve ya desde el encabezamiento del apartado, los personajes tratados aquí están fuertemente emparentados con los citados, sin ningún epígrafe concreto, al comenzar las «Figuras artificiales». Como aquéllos, éstos malviven para aparentar una riqueza exterior —a través, sobre todo, del vestuario— que están muy lejos de poseer, siendo como son simples pajes, cuando no lacayos. Con el apartado dedicado a los «Valientes de mentira» se cierra esta primera parte de la obra dedicada, como se ha dicho al principio, a las «figuras artificiales». No creo que merezca la pena insistir sobre lo ya expresado porque aquí es ya el propio título el que aclara y denuncia la posible dialéctica entre apariencia («valientes») y realidad («mentira»). De nuevo las pretensiones de pasar por lo que no se es quedan frustradas por la acerada pluma de Quevedo. Así se nos dice que estos, en apariencia, crueles espadachines «Dan entre diez una cuchillada a un manco»¹⁷ y que «entre ellos no hay más quilates de valentía que los que tienen de blasfemos», en una clara alusión a la diferencia entre la violencia verbal —a través de blasfemias— y la realidad de sus actos, en absoluto valerosos. Como resulta evidente, y a modo de recapitulación, todos los personajes presentados en este primer apartado de la obra, titulado no sin astucia «Figuras artificiales», presentan una clara oposición entre lo que parecen —y en ese intentar parecer emplean tiempo, esfuerzo y *arte*— y lo que realmente son. Es justamente en ese contraste en el que se basa la ironía de Quevedo, donde surge la carga cómica de la escueta descripción y, también, la crítica social enmascarada en un burlesco e inocente cuadro de costumbres.

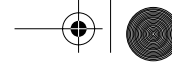
El segundo grupo en el que Quevedo divide la población de la corte son las «flores de corte», definidos por el autor como «ardides de mal vivir»¹⁸. Esto es, se definen las «flores» como engaños o trampas para vivir fuera de la ley, mientras que en las «Figuras» se ha tratado un grupo de personajes que viven pareciendo lo que no son, lo que no impide que en ocasiones utilicen algunas «flores» para conseguir su objetivo. Si se quiere, la diferencia fundamental entre ambos grupos sería la legalidad —entendida según Quevedo— entre aquellos que viven casi al margen de la ley o aprovechándose de los que claramente son —siempre según Quevedo— delincuentes —entiéndanse prostitutas, matones, fulleros, etc.—, a los que Quevedo denomina «figuras», y aquellos otros tipos sociales que, por el contrario, ganan su sustento practicando o promocionando acciones claramente ilegales. Bajo este título se incluyen tres grupos de delincuencia: la relacionada con el juego —«gariteros», «cier-tos» y «entretenidos»—, la que tiene que ver con la prostitución más o menos encubierta a través de la figura del marido consentidor —«sufri-

¹⁶ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 243.

¹⁷ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 235.

¹⁸ Quevedo, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, p. 236.





dos», «sufridos vanos», «sufridos rateros» y «estadistas» y, por último, la de los asesinos a sueldo «valientes».

Por este breve resumen de la obrita se entenderá fácilmente que es mucho lo que la misma comparte con el *Buscón*. Tampoco podía ser de otra manera, dada la proximidad entre ambas obras, ya sea cronológica –1599 y 1604–, ya argumental –las dos tienen como temática central la descripción de ciertos tipos sociales– ya en cuanto a objetivos: la denuncia de toda una serie de perversiones sociales, representadas en personajes-tipo concretos, que son claro síntoma, cuando no indicio, de un declive social evidente.

En este sentido, el *Buscón* de Quevedo también puede ser leído como un aviso de forasteros que vienen a la Corte. Ya ha sido señalada por la crítica la escasa trabazón argumental de los episodios, así como la falta de psicología de Pablos, personaje que lejos de ser el protagonista al uso en las novelas picarescas es más bien el espejo que se pasea por un mundo corrupto lleno de personajes esperpénticos, reflejo de esa corrupción omnívoda. Pablos no vive o, si lo hace, no transcende sobre lo vivido. Pablos es, sobre todo, un cronista que da cuenta de lo que ve. Y es justamente en este sentido en el que Pablos, narrador de su propia vida, se aproxima enormemente al narrador de la *Vida de la Corte* pues ambos se limitan casi exclusivamente a describir tipos sociales que, también ambos, consideran sumamente perjudiciales para la sociedad y que, además, y esta no es tampoco una inocente coincidencia, ambos narradores localizan inexorablemente en la Corte.

Lo dicho, claro, no se produce en las dos obras con la misma intensidad. Es lógico, por lo dicho anteriormente, que en la *Vida de la Corte* el afán de vivisección social corra de la primera a la última página pues es este, y no otro, el principal, aunque no único, objetivo de la obrita. En el *Buscón* las cosas cambian un poco y, para lo que aquí nos interesa, creo que podría hacerse una clara división entre el primer libro, en el que el Quevedo se deja llevar por una genial inercia picaresca, y los otros dos, en los que, a mi parecer y salvando algunos capítulos del tercero, reina un afán descriptivo muy similar al de la *Vida de la Corte*. Recuérdese que en II, 1 («Del camino de Alcalá para Segovia, y de lo que le sucedió en él hasta Rejas, donde durmió aquella noche») el itinerario es utilizado para la descripción de tres tipos sociales: el arbitrista, el espadachín y el valentón. En el siguiente capítulo –II, 2– ya el título indica la intención: «De lo que le sucedió hasta llegar a Madrid, con un poeta» y, en efecto, todo él está dedicado al clérigo vate. En II, 3, además de insertar la «Premática del desengaño contras los poetas güeros», de la que hablaré después, el trayecto de Madrid a Cercedilla es aprovechado para describirnos al soldado pretendiente, al ermitaño jugador y al genovés. El II, 4, como se sabe, está dedicado a la visita a su tío y a los amigos de éste y sirve de enlace con el final del Libro I. En el II, 5, con la aparición de don Toribio, se vuelve, y de manera todavía más clara, al descriptivismo social, que dura hasta bien entrado el libro III, concre-



tamente hasta el III, 3. Aquí hay otro paréntesis para contar su estancia en la cárcel, su salida y posterior intento de seducción de la prima de don Diego Coronel, con el fracaso conocido. También su período de mendigo, de actor, de poeta y de galán de monjas, llegándose así al último capítulo en el que, de nuevo en camino, ahora hacia Sevilla, se nos describen las artes de la fullería y a los matones sevillanos. A la vista de esto, no creo exagerado decir que gran parte del *Buscón* no narra, sino que describe, y esta descripción, que en otros caos podría ayudar a la marcha narrativa de la novela, es aquí mero adorno narrativo, por más que uno de los objetivos principales de la obra. Narratológicamente, podrían perfectamente eliminarse sin que los avatares vitales de Pablos se vieran afectados ya que en la evolución personal del protagonista, objetivo último de toda novela picaresca, éstas no suponen absolutamente ninguna evolución psicológica, social o personal.

Esto bien lo supo ver el editor de la primera edición (Zaragoza, 1626) cuando en la portada del libro hizo figurar, junto al consabido y picaresco título de *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos* la aclaración *ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, pues los términos «ejemplo» y «espejo» remiten inexorablemente a un cierto afán de retratismo social al que el texto se entrega en gran parte de sus páginas, si bien adulterándolo e invirtiéndolo mediante la suministración de ejemplos negativos¹⁹. Por aquí, como digo, es por donde apunta en el *Buscón* una posible influencia de la *Vida de la Corte*, en esa casi obsesión quevediana por retratar la fauna social, obsesión que también aparece en otras obras del Quevedo joven anteriores al *Buscón*, pero quizá no focalizando su atención exclusivamente en los individuos que pululan por la Corte, verdadero eje central de ambas obras.

En este sentido, y quizá como ejemplo más claro de lo que vengo diciendo, la figura de don Toribio es paradigmática. Como se recordará, Pablos encuentra a tan desgraciado hidalgo poco antes de llegar a la Corte, adonde ambos se dirigen: uno, Pablos, con la intención de medrar y el otro, don Toribio, con la certeza ya experimentada de lograrlo pues, como él mismo dice, «la industria en la corte es piedra filosofal, que vuelve en oro cuanto toca» y, poco después, ya adoctrinando a Pablos, repite el concepto: «Es nuestra abogada la industria». «Industria» en labios de don Toribio ha de significar, por fuerza, «ingenio y sutileza, maña y artificio»²⁰, términos todos que se oponen a lo natural y que enlazan directamente con la clasificación previa que establece Quevedo al

¹⁹ Son numerosas las obras que, por aquellos tiempos, introducen el término con este valor. Por citar sólo unas cuantas se vea Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo, *El Caballero perfecto: en cuyos hechos y dichos se propone a los ojos un ejemplo moral y político*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1620; Cristóbal Lozano, *Ejemplo de penitentes David arrepentido*, Madrid, Imprenta Real, 1656; Marcos Martínez, *Espejo de príncipes y caballeros*, Zaragoza, Pedro Cabarte, 1623; Cristóbal Lozano, *El buen pastor: espejo de curas y sacerdotes*, Tortosa, Francisco Martorell, 1641; Juan Márquez Cabrera, *Espejo en que se debe mirar el buen soldado*, Madrid, Domingo Garcia Morrás, 1664.

²⁰ Ver *Diccionario de Autoridades*.



empezar su tratado: «Tengo por cierto que pocos se reservan de figuras, unos por naturaleza y otros por arte», centrándose después en estos últimos, es decir, en aquellos que utilizan su ingenio –sus «trazas» que diría don Toribio– para representar lo que no son. Y por más que don Toribio, ante la petición de Pablos de que le cuente «cómo y con quiénes y de qué manera viven en la Corte los que no tenían»²¹, llame a sus enseñanzas «sucesos» y «trazas», uniendo así lo biográfico con lo artificial engañoso, una vez oídas es Pablos el que, con estudiado y no inconsciente deseo de clasificación genérica, los denomina «avisos»²² que, según mi entender, no alude sólo al prolífico género coetáneo, sino también a la intención de las palabras de don Toribio, intención que, con las clarificaciones que haré inmediatamente, es la misma que la de la *Vida de la Corte*, tal y como queda expresada en la ya citada «Carta» que encabeza la obra: «porque en ningún tiempo podáis formar de mí queja que no os doy aviso de la corrupción de su trato».

Al final del libro, de nuevo se repetirá esta idea, aunque ahora ya no será don Toribio el «avisador», sino el propio Pablos, ya suficientemente formado en las malas artes, sobre todo, como es el caso, en las del juego:

Dejo de referir otras muchas flores, porque, a decirlas todas, me tuvieran más por ramillete que por hombre; y también, porque antes fuera dar que imitar, que referir vicios de que huyan los hombres. Mas quizá, declarando yo algunas chanzas y modos de hablar, estarán más avisados los ignorantes, y los que leyeren mi libro serán engañados por su culpa²³.

La cita de este fragmento me permite pasar a otro punto que quisiera analizar, también íntimamente relacionado con la concepción de ambas obras como «avisos»: la retórica denunciatoria de los mismos. Es claro que en la *Vida de la Corte* el narrador, siguiendo la preceptiva del género retórico utilizado, el tratado, apenas utiliza la comicidad y esta, cuando aparece, es más debida a las breves intromisiones del discurso directo, esto es, de los personajes, que a una intención por parte del que narra. En este sentido la *Vida de la Corte* es claramente una denuncia «en positivo», por cuanto si la descripción de los comportamientos socialmente heterodoxos puede provocar un cierto efecto cómico, la tonalidad retórica del narrador deja bien claro la seriedad del discurso y, con ella, la del mensaje. Por el contrario en el *Buscón*, siendo el narrador el propio Pablos, personaje ya de por sí cómico si no ridículo, todo el mensaje queda envuelto en una cierta comicidad, por lo demás conscientemente buscada. La denuncia es aquí «en negativo» por cuanto la misma surge no tanto de la obra en sí, pues nada hay en ella que nos obligue a la reflexión, sino más bien de la confrontación entre una cierta ética –la

²¹ Quevedo, *Buscón*, p. 144.

²² Quevedo, *Buscón*, p. 149: «Tanto gusté de las extrañas maneras de vivir del hidalgo y tanto me embebecí, que, divertido con ellas y con otras, me llegué a pie hasta las Rozas [...] Cenó conmigo el dicho hidalgo [...] y yo me hallaba obligado a sus avisos, porque con ellos abrí los ojos a muchas cosas».

²³ Quevedo, *Buscón*, p. 220.



del lector y, por lo tanto, externa al libro— y los comportamientos de los personajes, incluido el propio Pablos, que aparecen en el libro. Sin embargo, al finalizar del libro, Pablos se permite dos debilidades que hacen que su narración pueda ser entendido, si no totalmente, sí la parte que aquí interesa, esto es, la de los «avisos», con una tonalidad fácilmente asimilable a la que acabo de describir para la *Vida de la Corte*. La primera de esa lagunas la encontramos en la cita anterior, donde por dos veces Pablos parece caer en la retórica del tratado: primero cuando dice que deja de «referir otras muchas flores [...] porque antes fuera dar que imitar, que referir vicios de que huyan los hombres»²⁴ para, inmediatamente después, añadir que no obstante lo hará porque así «estarán más avisados los ignorantes, y los que leyeren mi libro serán engañados por su culpa»²⁵ y por aquí el *Buscón* enlaza con los prolegómenos ya citados de la *Vida de la Corte*, donde se decía lo mismo con diferentes palabras. La segunda, como se adivinará, son las últimas líneas de la obra cuando Pablos, anunciando una segunda parte, dice aquello de que «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres»²⁶, mensaje que parece sacado de los labios de Alemán, si bien este permite que su personaje lo repita incesantemente de la primera a la última página de su genial novela y no lo deja, como Quevedo, para colofón de una obra donde Pablos ni una sola vez se ha parado a reflexionar. Por más que sólo al final de la obra, y aunque pudiera parecer, sobre todo la primera cita, que se refiere sólo al Pablos jugador, dejando de parte el resto, creo que el afán de denuncia de aviso al incauto que llega a la corte está, como he intentado explicar, en la base de ambas obras.

BIBLIOGRAFÍA

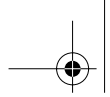
- Jauralde Pou, P., *Quevedo: Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999².
- Meyer, D. L., «Quevedo and Diego López: A Curious Case of Prologue Duplication», *Hispanic Review*, 43, 1975, pp. 199-204
- Quevedo, F. de, *Capitulaciones de la Vida de la Corte, oficios y entretenidos en ella*, (1845), ed. V. Castelló, en *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas. Caballero del hábito de Santiago, Secretario del Rey, y Señor de la Torre de Juan Abad*, ed. B. S. Castellanos, V. Castelló y A. Rotondo, Madrid, Imprenta de D. B. González, 1842-1851, vol. 4, pp. 7-68.
- Quevedo, F. de, *Obras completas*, ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, 2 vols.
- Quevedo, F. de, *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 229-56.
- Quevedo, F. de, *La vida del Buscón*, ed. F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.
- Romanos, M., «Sobre la semántica de “figura” y su tratamiento en las obras satíricas de Quevedo», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Venecia, 1980)*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 903-11.

²⁴ Quevedo, *Buscón*, p. 220.

²⁵ Quevedo, *Buscón*, p. 220.

²⁶ Quevedo, *Buscón*, p. 226.





Schwartz Lerner, L., «Quevedo», en *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1992, vol. 3.1, pp. 300-12.

