

1. LECTURA ATENTA DEL TEXTO

Francisco de Quevedo, *El Buscón*

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo; Dios le tenga en el cielo. Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que lo llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas. Dicen que era de muy buena cepa, y según él bebía, es cosa para creer.

Estuvo casado con Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y de Andrés de San Cristóbal. Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, quiso esforzar que era descendiente de la letanía. Tuvo muy buen parecer, y fue tan celebrada, que, en el tiempo que ella vivió, casi todos los copleros de España hacían cosas sobre ella.

Padeció grandes trabajos recién casada, y aun después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre metía el dos de bastos para sacar el as de oros. Probósele que, a todos los que hacía la barba a navaja, mientras les daba con agua, levantándoles la cara para el lavatorio, un mi hermanico de siete años les sacaba muy a su salvo los tuétanos de las faldriqueras. Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel. Sintiólo mucho mi padre, por ser tal que robaba a todos las voluntades.

Por estas y otras niñerías, estuvo preso; aunque, según me ha dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban «señoría». Las damas diz que salían por verle a las ventanas, que siempre pareció bien mi padre a caballo. No lo digo por vanagloria, que todos saben cuán ajeno soy della.

2. LOCALIZACIÓN

El texto que vamos a comentar pertenece al género narrativo. En concreto se trata de un conocido pasaje de la novela picaresca española, uno de los subgéneros más singulares que ha conocido la narración en toda su historia. Estamos, pues, ante un fragmento que no es difícil de ubicar: frente a nosotros tenemos el comienzo de la *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos; ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, cuyo autor es Francisco de Quevedo. El que acabamos de mencionar es, al menos, el título con el que fue publicada la obra en 1626, sin la autorización de su autor, aunque hoy sepamos de sobra que fue Quevedo quien la escribió, muy probablemente a partir de 1604. Esta fecha,

lejos de ser irrelevante, nos indica que *El Buscón* es una obra de juventud de Quevedo. Si bien está algo alejada de la profundidad metafísica de su poesía y su prosa de madurez, no deja de ser cierto que, paradójicamente, se trata de su obra en prosa más conocida, así como de su única incursión en la novela picaresca.

Francisco de Quevedo, como es bien sabido, es uno de los más conocidos escritores del Barroco español. Suele ser considerado, junto a Baltasar Gracián, como el más destacable militante del conceptismo. Fiel a este estilo literario, el texto condensa en un número relativamente breve de palabras un cúmulo de significados bastante abundante. Este rasgo, junto con otros igual de característicos del periodo y la escuela a la que pertenece el texto, tendremos oportunidad de analizarlo con cierto detenimiento a lo largo de este comentario.

3. DETERMINACIÓN DEL TEMA

El fragmento que analizamos versa sobre un tema muy característico de la novela picaresca: la descripción de los orígenes familiares del pícaro que protagoniza la historia. En este caso, don Pablos, no escatima detalles acerca del carácter y ocupación de sus padres (sobre todo del padre) ni de las trapacerías familiares que conoció en su infancia segoviana.

4. DETERMINACIÓN DE LA ESTRUCTURA

No hay mucho que decir sobre la estructura interna del texto. El fragmento que analizamos consta de cuatro párrafos, número que no coincide exactamente con el de las partes que vamos a señalar para la estructura interna. Ésta la dividiremos en tres partes bien diferenciadas. La primera de ellas coincide con el primer párrafo, en el que fundamentalmente se nos describe al padre de don Pablos y se nos cuenta cuál era su oficio. La segunda parte, que también coincide con el segundo párrafo del texto, se ocupa de la descripción de la madre del pícaro. El tercer párrafo y el cuarto conforman la tercera parte del texto, en la cual se nos describen y narran las trapacerías del padre de don Pablos –y cómo se valía del hermano del protagonista para llevarlas a cabo– y

su estancia en la cárcel (aunque bien es cierto que ambas cosas podrían constituir dos secciones bien diferenciadas dentro de la tercera parte).

5. ANÁLISIS DE LA FORMA PARTIENDO DEL TEMA

Es muy significativo que el fragmento empiece con la primera persona del singular: «Yo». Este tipo de recurso, basado en la apelación que alguien hace a otra persona en forma prácticamente confesional, es un rasgo muy común de la novela picaresca, en la que los protagonistas suelen empezar así para relatar el discurso de su vida. En este caso, como sucedía también con el *Lazarillo de Tormes*, es el propio pícaro el que habla para contar su historia, de modo que el narrador y el personaje protagonista coinciden. A partir de aquí vamos a analizar el texto paso a paso.

Dentro del tema general, que como ya hemos señalado no es otro que el de la descripción de los orígenes familiares del pícaro, la primera parte se centra en la descripción que don Pablos nos hace de su padre. Conviene, en primer lugar, que prestemos atención a la elección de los nombres que hace Quevedo: Clemente Pablo, Aldonza (como veremos en el caso de la madre) y similares son exactamente nombres cualquiera de la época, propios de campesinos y dignos de ser adjudicados a cualquier hijo de vecino. Éste es uno de los varios recursos que Quevedo emplea para subrayar la baja condición social de los personajes que se van sucediendo a lo largo del texto. Esta línea temática, de hecho, se subraya profusamente con una serie de recursos que sirven para, como es propio del estilo conceptista, hacer que en pocas palabras recaiga una extensa variedad de sentidos y una concentración abrumadora de significados. Así, Quevedo juega con la hipérbole para exagerar el parecer que Clemente Pablo tenía de su propio oficio, que en ningún caso admitirá ser el muy humilde de barbero, exagerándolo hasta el punto de convertirlo algo eufemísticamente en «tundidor de mejillas y sastre de barbas». El primer gran ejemplo del uso que Quevedo hace de la connotación y los dobles sentidos lo encontramos cuando hace decir a don Pablos que su padre «era de muy buena cepa». La *cepa* suele aludir figuradamente al origen honorable de los personas, sobre todo en relación con sus padres, pero dado que la cepa es literalmente el

tronco de la vid, de la que se extrae la uva para hacer el vino, Quevedo hace que don Pablos puntualice irónicamente con eso de que «según él bebía, es cosa para creer». En otras palabras: no era a la *cepa* en sentido figurado sino a la cepa en sentido literal a la que estaba apegado Clemente Pablo, con lo cual se nos dice que el padre de don Pablos, además de un acomplejado con pretensiones de grandeza muy poco acordes con su oficio real, era un bebedor consumado.

En la segunda parte entra el texto a describir a la madre, y para ello Quevedo sigue abundando en prácticamente los mismos recursos que en la primera, aunque notaremos cómo el tono del sarcasmo, de la ironía y de los dobles sentidos va aumentando varios grados de manera desatada. Ya hemos dicho que Aldonza era un nombre de lo más vulgar en la España del siglo XVII (no es casualidad que la Dulcinea de don Quijote fuese en realidad una porquera de La Mancha llamada Aldonza Lorenzo, por cierto), pero en este caso la crueldad sobre el personaje va mucho más lejos: Aldonza lleva, además, el apellido San Pedro, y se puntualiza que era «hija de Diego de San Juan» y nieta de «Andrés de San Cristóbal». En una sociedad dominada por la idea de la limpieza de sangre, este tipo de apellidos siempre fueron vistos con recelo, dado que los judíos adoptaban un apellido cristiano al convertirse a dicho credo para evitar ser represaliados. De ahí la sospecha en el pueblo de que «no era cristiana vieja» (una acusación mucho más grave de lo que hoy podríamos pensar en el momento en que fue concebido este texto). Quevedo subraya la triquiñuela de cambiar de apellido para ocultar un origen converso por parte de la familia de la madre valiéndose, cómo no, de la ironía: incluso dice que pretendía aparentar que era descendiente de la letanía, es decir, ni más ni menos que de los santos. Con ello se subraya una vez más la pretensión de nobleza de uno de los progenitores de don Pablos frente a su condición real: si en el caso del padre el alejamiento se daba entre el nombre con el que se refería a su oficio y su oficio mismo, en el de la madre la mentira tiene un cariz mucho más grave, puesto que si la madre de don Pablos «no era cristiana vieja» y, por lo tanto, entre sus antepasados figuraban evidentemente algunos conversos, esto significa que el propio don Pablos tampoco puede presumir de tener la sangre

limpia según la complicada concepción genética y religiosa del siglo XVII. Más aún, Quevedo nos dirá sin mencionarlo explícitamente que esta Aldonza de San Pedro era, además, prostituta. Para ello se vale de una imagen muy ingeniosa aunque devastadora: si los copleros cantan la belleza de las damas, especialmente de las de noble cuna, la madre de don Pablos fue tan «celebrada» (es decir, conocida entre gentes de moralidad dudosa, como tenía fama de serlo la farándula de los copleros) que casi todos hacían cosas «sobre ella». La preposición *sobre*, como sabemos, puede tener una doble acepción: puede significar *acerca de* o puede, como en realidad Quevedo deja ver maliciosamente en este caso, significar literalmente *encima de*. El tipo de cosas, por lo tanto, que hacían los copleros de España *sobre / encima de* Aldonza de San Pedro no era precisamente del género relacionado con la poesía.

En la tercera parte que hemos señalado, la más extensa, Quevedo vuelve a poner el foco de interés en la figura de Clemente Pablo, la figura paterna de esta peculiar familia. El autor, una vez más, hará narrar al protagonista la delictiva vida del padre, del que se dice le dio muy malos ratos a su esposa por comentar por ahí las malas lenguas –y he aquí que Quevedo recurre a una expresión hecha de la fraseología de la época– que «metía el dos de bastos para sacar el as de oros». En otras palabras, Quevedo recurre a un símil con el juego de las cartas para decirnos, probablemente, que Clemente Pablo era muy hábil en el difícil arte de la estafa, una de cuyas reglas principales consiste en procurar obtener mucho a cambio de no perder nada o casi nada. Así, comparando su actitud con la suerte de la baraja, viene a decírsenos que Clemente Pablo siempre acudía al juego con las peores cartas obteniendo a cambio las mejores. El tono, como decíamos, es cada vez más sarcástico: leemos que la madre «padeció grandes trabajos recién casada» con Clemente Pablo. En el vocabulario de la época, *trabajos* podría aludir perfectamente a problemas, pero gracias al gusto de Quevedo por los dobles sentidos debemos sobreentender que el padre de don Pablos hacía trabajar –literalmente– a la madre como prostituta, con lo que a la condición de aquél de acomedido, bebedor y tahúr, debemos añadirle ahora también la de proxeneta. Y no acaba ahí la cosa, puesto que todavía se nos va a narrar su

faceta de ladrón a raíz de la entrada en escena del «hermanico» de don Pablos. Fiel a su costumbre, Quevedo nunca dice las cosas literalmente: así vuelve a recurrir a la fraseología para contarnos cómo el hermano de don Pablos les sacaba «los tuétanos de las faldriqueras» a los clientes de la barbería del padre, mientras éste los mantenía distraídos para que no se dieran cuenta. No puede, por tanto, sino ser irónica la alusión al hermano como «angelico» justo después de describirnos su colaboración con los delitos del padre. Es más, el «angelico» no estaba precisamente cantando en el cielo, sino recibiendo unos azotes en la cárcel que le hubieron de costar la vida. Si el padre lo sintió, además de por tratarse de su hijo y de su responsabilidad, fue sobre todo «por ser tal que robaba a todos las voluntades». El verbo *robar*, asociado al objeto voluntad, suele significar *ganarse la voluntad de alguien*, o bien *atraerse simpatías*, pero en un texto como éste, donde la piedad y la compasión brillan por su ausencia, nuevamente el sentido literal se sobrepone a todos los demás para dejar claro que Clemente Pablo era capaz de dejar a quien se le pusiera por delante sin nada: ni algo tan interior como los tuétanos o las voluntades, en evidente exageración, estaba a salvo de su mano.

Y así llegamos al último párrafo que la tercera parte y, con ella, del texto que comentamos. La narración de la vida delictiva («niñerías», dice el narrador como quitándole importancia) de Clemente Pablo culmina, como no podía ser de otra manera, con su estancia en la cárcel. El uso de la ironía llega su cenit aquí: si desde el principio se nos venía avisando de que el padre de don Pablos tenía unas pretensiones de honra (en el sentido de honra nobiliaria) que por su bajo nacimiento no podía alcanzar, ahora al fin se presenta con dicho atributo – y ahí tenemos una genial paradoja – tras su estancia en la cárcel, puesto que a la salida le acompañan doscientos cardenales, «sino que a ninguno llamaban “señoría”», puntualiza don Pablos. Expliquémonos: en la sociedad postridentina del siglo XVII, lo frecuente era mostrar públicamente la alianza entre la monarquía absolutista y la Iglesia, de modo que a los altos cargos les estaba reservada la dignidad de aparecer acompañados de altos dignatarios eclesiásticos (y no olvidemos que el de cardenal es uno de los más altos eslabones dentro de la jerarquía eclesiástica). Así, Clemente Pablo sale

acompañado de doscientos cardenales. Y una vez más se juega con el doble sentido de la palabra *cardenales*, que no son los que llaman «señorías» (los eclesiásticos, en suma) sino los moratones que tenía en su cuerpo tras los azotes recibidos. Para rematar la ironía, presume don Pablos de que las damas salían a las ventanas para ver a su padre a caballo porque siempre tuvo muy buena presencia en esa disposición. Aparentemente es la estampa de un caballero la que tenemos ante nuestros ojos, pero el paseo a caballo de Clemente Pablo no se debe a su gallardía sino a la humillación de ir preso por la ciudad para que todos puedan ver los azotes que ha recibido por sus hurtos, convirtiéndose su propia imagen en la advertencia ejemplarizante para todos los ladrones de Segovia. Una vez más, es con el doble sentido y la connotación de una expresión, en este caso *ir a caballo*, con lo que juega el texto. Un texto que remata con una contradicción, dado que don Pablos ha expuesto unos orígenes familiares de lo más deshonoroso para la época y lo ha rematado diciéndonos que no quiere presumir, ya que es ajeno a la vanagloria (en el resto del libro se demostrará que nadie queda más lejos de una afirmación así, por cierto).

Como dijimos en clase alguna vez, todo el texto es una sucesión de expresiones cargadas de dobles sentidos. Y, ante la duda, si se trata de Quevedo siempre vale aquello de «piensa mal y acertarás».

6. CONCLUSIÓN

Hemos visto, pues, cómo Quevedo hace hablar a don Pablos para que nos describa sus orígenes familiares. En ellos tenemos un padre barbero que no se define como tal (y que en realidad no lo es, ya que su verdadera profesión es la de ladrón), una madre apedillada San Pedro que nada tiene de santa, un proceder deshonoroso (otra vez el padre) que se describe irónicamente como si del paseo de un caballero se tratase, y no como lo que es: el paseillo de un ladrón que es llevado hacia la horca (pues así acabará). El texto está construido a partir de este juego interminable entre lo que el autor literalmente dice y el doble sentido que hemos de buscarle para dar con lo que en realidad quiere decir.

Personalmente me parece un texto brillante por el afilado ingenio que se

suele reconocer en la escritura de Quevedo. Ahora bien, otros elementos como la falta de compasión, la condena moral constante de los personajes o la crudeza del sarcasmo me recuerdan constantemente que estamos ante uno de los autores más duros, moralistas e implacables del Siglo de Oro y de la literatura española de todos los tiempos. Quevedo no tiene piedad con sus personajes y por eso los ridiculiza y rebaja constantemente, aunque lo haga con una prosa desbordante. Pero la historia de la literatura es también, en parte, la historia de nuestras contradicciones.