

el choque que siente al reconocer allí su propia vida y su condición de ser mortal, queda para él la fascinación del lenguaje, que además de significar lo que significa, exhibe alegremente su propia ingeniosidad, tan chispeante, tan *geistreich*, que Leo Spitzer tuvo la idea de compararlo a la raspante gracia de una copa de champán<sup>30</sup>.

No menos que en los sonetos morales, colaboran en el *Buscón* la miseria y la dignidad del hombre, pero no tanto en el sentido filosófico-ascético que hemos visto. No hay conversión del protagonista en este librito gracioso, como tampoco hay desengaño, conocimiento del error. Es que no hace falta una conversión a la manera del *Guzmán de Alfarache*, puesto que desde el principio reina una atmósfera estilística que la hace del todo excusable. Desde el primer capítulo nos encontramos ante una actitud irónica, que se comunica en seguida al lector. Este, al enterarse de tal modo de su situación de hombre miserable y mortal, en el fondo no muy distinto de Pablos, no puede dejar de reírse de ella, y su risa, que procede de la reflexión, es indicio seguro de su propia libertad interior, de su distancia. Si no toma en serio lo que va leyendo es porque la manera en que Pablos le cuenta su vida no le permite identificarse con aquel personaje, así como tampoco se identifican las palabras con lo que significan. Disyunción, distancia, desdoblamiento, o como decía Baudelaire: «Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire»<sup>31</sup>.

Podría decirse, por tanto, que la disyunción entre el signo y su significado, tal como la hemos puesto de relieve en el lenguaje quevedesco del *Buscón*, encuentra su paralelo en el desdoblamiento reflexivo del lector, quien, como hombre mortal expuesto al mismo drama existencial del pícaro, es capaz de tomar distancia y de sentirse ser a la vez él mismo y otro. Así, el plano del lenguaje viene a constituir el lugar donde nuestra mísera condición, el «vivir muriendo», se convierte en su contrato, en un «morir viviendo», que es la consciencia de que en medio de tanta pobreza y corrupción hay algo que nos libra de la calamidad.

<sup>30</sup> L. SPITZER: «Zur Kunst Quevedos in seinem *Buscón*», *Archivum Romanicum*, 11, 1927; después en *Romanische Stil- und Literaturstudien*, tomo II, Marburg, 1931, pág. 73.

<sup>31</sup> BAUDELAIRE, *op. cit.*, pág. 982.

## II

Hay otro motivo en el *Buscón* que confirma la dialéctica entre la palabra muerta y la palabra viva, tal como la acabamos de señalar: el de la oración, y aún más concretamente, del *rosario*. El rosario que se emplea en los países católicos del Occidente es una sarta de bolillas o cuentas que sirven para contar los avemarías, glorias y padrenuestros: objeto simbólico y sagrado que aunque induzca fácilmente a oraciones mecánicas, no deja de tener un profundo significado espiritual. En la época de Quevedo, poco después de la batalla de Lepanto, el rosario gozaba de una innegable popularidad, habiendo sido recomendado a la devoción de los fieles por el mismo pontífice<sup>32</sup>. No es, por tanto, de extrañar que en las páginas del *Buscón* se halle más de un reflejo de esta religiosa costumbre.

Al hojear la novela toparemos con numerosas alusiones a este motivo. Quienes llevan rosario son, por supuesto, las viejas, máxime las sospechosas de falsa devoción. Por eso, el rosario resulta ser casi siempre un distintivo de la hipocresía, vicio principal del mundo quevedesco. Tiene rosario la madre de Pablos, que—ya lo sabemos—es algo bruja y alcahueta remitente. Lo que lleva es un rosario muy particular, por estar compuesto de muelas de difuntos, de ahorcados seguramente<sup>33</sup>. La hechicera que fingiéndose tan cristiana, se dedica a la magia negra para apoderarse de las fuerzas misteriosas de la naturaleza acaba por pervertir totalmente el significado de este objeto. En vez de apelarse al espíritu divino, recurre a las fuerzas diabólicas y materiales. No será por casualidad si Quevedo la pinta en la actitud característica de recoger las cuentas de su rosario que se ha desensartado: imagen de la destrucción que cuadra muy bien en este contexto.

Otro rosario lo exhibe la vieja tía cocinera en casa del licenciado Cabra (I, 3). Un día se le desensarta el rosario sobre la olla, así que Pablos podrá comer, según dice el texto, «el caldo más devoto» de su vida<sup>34</sup>. Es parodia, claro, y podría ser blasfemia, sólo que Quevedo está lejos de quererse burlar de la verdadera religión. Su actitud de escritor sigue siendo irónica y satírica, por lo cual el significado concreto del texto no puede ser nunca el único y principal. Lo que importa aquí es el

<sup>32</sup> La victoria cristiana de Lepanto fue atribuida a la intercesión de la Virgen del Rosario. Baste recordar, en el campo de la música sagrada, una obra como el «Vespro della Beata Vergine» de CLAUDIO MONTEVERDI (1610), contemporánea al *Buscón*. Fue el Papa Gregorio XIII quien introdujo la fiesta de la Virgen del Rosario en el mismo aniversario (7 de octubre) de la batalla de Lepanto.

<sup>33</sup> Piénsese en el dibujo de Goya («A caza de dientes»). No faltan ejemplos famosos en la época de QUEVEDO, como la Fabia de *El Caballero de Olmedo*. Cfr. además el estudio de J. CARO BAROJA *Las brujas y su mundo*, Madrid, 1961.

<sup>34</sup> LC pág. 45.

motivo de la materialización casi total de un objeto sagrado, que en este caso se convierte en «garbanzos negros», tan duros que quebrarán los dientes a los que los coman. De nuevo asistimos a un acto destructivo: el rosario es materia que se consume y que hace consumir materia (y es sintomático que sean los dientes, que sirven a su vez para consumir).

Otros rosarios del *Buscón* son exageradamente grandes y pesados, es decir: visiblemente materiales. Así parece el que lleva colgado la devota ama de Alcalá, más ladrona que Pablos y no menos alcahueta que su madre; con todo eso, muy practicante y muy santa. «Traía un rosario al cuello siempre, tan grande que era más barato llevar un haz de leña a cuestras. Dél colgaban muchos manojos de imágenes, cruces y cuentas de perdones. En todas decía que rezaba cada noche por sus bienhechores. Contaba ciento y tantos santos abogados suyos, y en verdad que había menester todas estas ayudas para desquitarse de lo que pecaba. Acostábase en un aposento encima del de mi amo, y rezaba más oraciones que un ciego. Entraba por el *Justo Juez* y acababa en el *Conquibules*—que ella decía—y en la *Salve Rehina*»<sup>35</sup>. Esta mutilación de las palabras, que así pierden su sentido, viene bien con la materialización de los conceptos y del mismo objeto religioso.

Algo parecido se da cuatro capítulos más adelante, en el episodio del ermitaño, que, como no tardaremos en saber, es un taimado fullero, tan desalmado que no le importa jugarse el dinero de las misas. También éste lleva un rosario «en una carga de leña hecha bolas, de manera que a cada avemaría sonaba un *cabe*»<sup>36</sup>. Una vez más, el juego de palabras y la risa predominan sobre cualquier intención crítica. Con un virtuosismo sin par, Quevedo se divierte en pintarnos este «rosariazo» con sus cuentas frisonas, cuyo sonido material acompaña los gemidos del ermitaño mientras reza a silbos «oraciones de culebra».

En la tercera parte del *Buscón*, es decir, cuando Pablos, de espectador que se ríe de los demás, se convierte en pícaro cada vez más criminoso perdiendo así la distancia, el mismo protagonista se hace prestar un rosario «engarzado de oro» perteneciente a una muchacha, a quien—con el fin de engañarla—promete, en cambio, 100 escudos. Este rosario es un objeto de valor: la vieja de la cofradía, a la cual Pablos lo entrega, pensará en venderlo. Por eso tendrá que inventar un nuevo «cuento»: dirá que era de doncella pobre, quien tuvo que deshacerse de él para comer. Con este rosario que ha perdido todo significado religioso, nos hallamos otra vez dentro del círculo material. No olvidemos

<sup>35</sup> LC, pág. 79.

<sup>36</sup> LC, pág. 126.