

# QUEVEDO Y LA REGENERACION DEL LENGUAJE

## I

Hay en *El Buscón* dos pasajes que, por muy dispares que a primera vista parezcan, acaban por revelar, luego de una lectura reiterada, una serie de correspondencias sorprendentes. Se trata de la ceremonia del vestirse de los caballeros chanflones (III, 2) y del plagio de unas comedias aprovechadas malamente por el poeta de la compañía de farsantes (III, 9). En ambos pasajes es cuestión de vestuario, de trapos concretamente. Pero si el primer texto—una ingeniosa enumeración de las dificultades que tiene cada día la cofradía de los mendigos en recoser sus pobres andrajos—habla de remiendos en el *sentido propio*, el segundo roza el tema sólo por medio de una *comparación*: los trozos de comedia recortados y arbitrariamente recompuestos vienen a asemejarse a una capa de pobre. He aquí lo que dice a Pablos el poeta de los farsantes: «Díjome que jurado a Dios, que no era suyo nada de la comedia, sino que de un paso tomado de uno, y otro de otro, había hecho aquella capa de pobre, de remiendo, y que el daño no había estado sino en lo mal zurcido. Confesóme que los farsantes que hacían comedias todo les obligaba a restitución, porque se aprovechaban de cuanto habían representado, y que era muy fácil, y que el interés de sacar trecientos o cuatrocientos reales, les ponía a aquellos riesgos [...]»<sup>1</sup>. Pablos no tardará en aplicar este mismo procedimiento, sacando de ello mucho provecho. De tal manera conseguirá convertir, una vez más, en moneda corriente lo que en el origen estaba destinado a otro fin: materializará, pues, el lenguaje.

En el episodio que acabamos de citar, Quevedo habla de comedias estropeadas, de textos materializados por haber sido convertidos—como tejidos—en recursos económicos. Llama metafóricamente «capa de pobre» a los productos que resultan de tan bárbara disección, comparando así la comedia intacta con un vestido nuevo; la alterada, con un an-

<sup>1</sup> F. DE QUEVEDO: *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, ed. crítica por F. LÁZARO CARRETER, Salamanca, 1965, pág. 258. (De aquí en adelante, LC.)

drajo deformado y deslucido. Al reducirse la obra literaria—o la palabra—a materia utilizable y vendible, entra en un circuito comercial para convertirse, como diríamos hoy, en artículo de consumo.

En la sátira *Perinola*, Quevedo volverá a emplear el mismo parangón, asociando el mundo de los libros a los nombres de oficio más depreciables. Allí, una vieja se pregunta si Juan Pérez de Montalbán, autor de un libro *Para todos* (que, siendo para todos, se parece al «bodegón» y a la «olla de mondongo»), es uno que fue «muchos años *retacillo* de Lope de Vega, que de *cercenaduras de sus comedias se sustentaba*, hasta que dio en escribir media con limpio [...]»<sup>2</sup>, y al mismo se le llama a continuación «sastre de libros y encolador y zapatero de volúmenes»<sup>3</sup>. Los parangones enlazan el plano de los manjares o tejidos, es decir, de la materia susceptible de consunción, con el plano del lenguaje, realidad a la vez material y espiritual, que—como insiste en mostrar el autor de las «premiáticas»—se gasta también y se consume igual que las monedas pasadas por muchas manos<sup>4</sup>.

La obsesionante imagen de la capa de pobre, aplicada al lenguaje, vuelve a aparecer en el prólogo del *Cuento de cuentos*. La historia de la lengua española, que deriva del latín, es interpretada como un largo proceso de corrupción: «La habla que llamamos castellana y romance tiene por dueños todas las naciones—los árabes, los hebreos, los griegos—. Los romanos naturalizaron con la vitoria tantas voces en nuestro idioma, que le sucede lo que a la *capa del pobre*, que son tantos los *remiendos*, que su principio se equivoca con ellos»<sup>5</sup>. Es decir, que existe una corrupción de la lengua, del mismo modo que se suele hablar de la materia perecedera. Corrompen la lengua el que habla sin pensar y el poetaastro plagiario. Es que la lengua, en la que «no habla la verdad, sino la costumbre»<sup>6</sup>, se adapta fácilmente a la mentalidad de la gente y tiende a cuajar en fórmulas, frases hechas y modismos que reflejan la general necedad, la pereza mental y la corrupción moral

<sup>2</sup> F. DE QUEVEDO: «Perinola (Al doctor Juan Pérez de Montalbán)», en *Obras Completas*, tomo I: *Obras en prosa*, estudio preliminar, edición y notas de FELICIDAD BUENDÍA, Madrid, 1961<sup>5</sup>, página 447a. (De aquí en adelante, B.)

<sup>3</sup> B, *op. cit.*, pág. 450a.

<sup>4</sup> Consúltese ante todo la *Premática que este año de 1600 se ordenó*, B, págs. 59-61, en la cual se vea el empleo de ciertos giros y modos de decir. Sigue una abundante lista de refranes y modismos que se declaran prohibidos, puesto que están vacíos de sentido. Sin embargo, la actitud de QUEVEDO con respecto al lenguaje es más satírica que seriamente crítica. Así, en el *Cuento de cuentos*, B, págs. 363-372, escrito para exhibir su ingenio más que para zaherir al vulgo, QUEVEDO se complace en acumular montones de idiotismos, componiendo su cuento de «materiales prefabricados». En otros textos tiende a personificar las palabras y a «cosificar» a los hablantes. Véase a este propósito el brillante estudio de A. MARTINEGO: «Trasmutazioni stilistiche nell'arte di Quevedo», en *Quevedo e il simbolo alchimistico*, Padua, 1967.

<sup>5</sup> B, pág. 366a. El término de «corrupción», con respecto a las lenguas neo-latinas, es recurrente en la terminología lingüística de los siglos XVI y XVII (NEBRIJA, BEMBO, OLIVEIRA, BARROS). Así CAMÕES, después de leer el *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, de JOÃO DE BARROS (1540), pudo atribuir a la Venus de su poema la creencia de que la lengua portuguesa «com pouca corrupção [era la] latina» (*Os Lusíadas*, I, 33).

<sup>6</sup> B, pág. 366a.

de los hombres. Si, pues, puede equipararse a un pobre tejido, es que su contenido espiritual, su «forma»—«vestis», dirían los retóricos<sup>7</sup>—, ha perdido el lustre, y con ello su capacidad de resistir el general proceso de consunción que afecta a amplias zonas del mundo quevedesco.

Lo curioso es que el autor del *Buscón*, al pintarnos la escena del matutino vestirse con una técnica que él mismo compara con la del Bosco<sup>8</sup>, aluda allí también, aunque sólo esporádicamente, a la realidad del lenguaje. Es verdad que esta vez se contenta con unas pocas alusiones, comparando primero la ceremonia con el vestirse del sacerdote que dice a cada prenda puesta sus oraciones. Pero en seguida descubre en las curiosas posturas de los mendigos (que recuerdan a los acróbatas del Bosco en el «Jardín de los Placeres») las más extrañas semejanzas con letras y números: «Era de ver a uno ponerse la camisa de doce veces, dividida en doce trapos, diciendo una oración a cada uno, como sacerdote que se viste. A cuál se le perdía una pierna en los callejones de las calzas, y la venía a hallar donde menos convenía asomada. Otro pedía guía para ponerse el jubón, y en media hora no se podía averiguar con él. Acabado esto, que no fue poco de ver, todos empuñaron aguja e hilo para hacer un punteado en un rasgado y otro. Cuál, para culcarse debajo del brazo, estirándole, *se hacía L*. Uno, hincado de rodillas, arremedando un *cinco* de guarismo, socorría a los cañones. Otro, por plegar las entropiernas, metiendo la cabeza entre ellas, se hacía un oவில். *No pintó tan estrañas posturas Bosco como yo vi*, porque ellos cosían y la vieja les daba los materiales, trapos y arrapiezos de diferentes colores, los cuales había traído el soldado [...]»<sup>9</sup>.

He aquí un cuadro sumamente sugestivo: es la hora «del remedio», en la que los caballeros chanflones recomponen sus monturas. Nótese la expresión «remedio», y de esto se trata a nivel de los personajes quienes intentan (vanamente) remediar (o remendar) una materia «archipobre» y «protomiserable»<sup>10</sup>. A nivel de la enunciación, en cambio, interviene un elemento nuevo: la imaginación que va transformando este espectáculo miserable y ridículo en un cuadro vivo, gracias al len-

<sup>7</sup> «Vestis» por «forma» (opuesta a «materia») es un lugar común de la retórica tradicional; así CICERÓN: «*vestire atque ornare oratione*» (*De oratore*, I, xxxi, 142). Cfr. también T. TASSO: «Discorsi dell'arte poetica», introducción, donde se habla del poeta, quien tiene que «disponer, formar y después *vestir* la materia», en *Scritti sull'arte poetica*, Milán-Nápoles, 1959, pág. 3.

<sup>8</sup> Hay que pensar ante todo en las figuras contorcidas del «Jardín de las Delicias» (Madrid, Museo del Prado). Además de los acróbatas le debían interesar a QUEVEDO ciertos monstruos que aparecen al margen derecho de la tabla del infierno: como aquél, mezcla de pájaro y de hombre, que traga seres humanos, o aquél otro que, vomitando, expulsa monedas.

En cuanto a las relaciones de QUEVEDO con la pintura del BOSCO, consúltense: L. SPITZER: «La enumeración caótica en la poesía moderna», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, 1955, página 326; MARGHERITA MORREALE: «Quevedo y Bosco, una apostilla a los *Sueños*», *Clavileño*, 40, julio-agosto 1956; MARGARITA LEVISI: «Hieronymus Bosch y los *Sueños* de F. de Quevedo», *Filología*, 9, 1963, 163-200.

<sup>9</sup> LC, págs. 170 y ss.

<sup>10</sup> LC, pág. 34.