

## QUEVEDO Y GOYA

0. Muchas son las veces en que, como de pasada, se ha mencionado la relación entre Quevedo y Goya. El empleo y valoración del sueño, la realidad descoyuntada, la pintura negra que ambos ofrecen, han sido motivos, entre otros, para este acercamiento. Pero, que yo sepa, nunca se ha ido más allá de una simple mención—más o menos aguda—de la cuestión, lo que no es de extrañar si tenemos en cuenta las características de la bibliografía que se ha ocupado de uno y otro: en el caso de Quevedo, aún está por publicarse el análisis que globalmente lo aborde; muchos son los trabajos que se le han dedicado, pero todos parciales y monográficos, como si existiera un retraimiento de enfrentarse con Quevedo todo, lo que exigiría relacionarle con su época, con los restantes autores—y hacerlo más allá de la simple coincidencia temática que señala parecidos entre éste y aquel chascarrillo, entre éste y aquel pequeño tema o personaje menor—y, naturalmente, con aquellas manifestaciones artísticas que, literarias o no, pueden conectar bien con su literatura y aclarar y precisar su sentido<sup>1</sup>. En el caso de Goya la situación es algo distinta, pues contamos con trabajos monográficos y obras globales, pero éstas no han ido más allá—con ser mucho—de lo que a propósito del conocimiento de un pintor es prioritario, necesario (pero no suficiente), la catalogación y aclaración iconográfica y biográfica<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> En la inmensa bibliografía sobre Quevedo son escasos los trabajos que se aproximan a su obra con una visión general y de conjunto. La mayor parte de los textos son estudios monográficos de asuntos singulares, ciertamente fundamentales e imprescindibles para alcanzar la deseada visión de conjunto, pero desde luego no suficientes. No obstante, existen algunos análisis que, independientemente de su carácter monográfico limitado, indican o plantean claramente una tesis o interpretación de Quevedo todo. Entre los más célebres se encuentran los de LEO SPITZER—*Sobre el arte de Quevedo en el «Buscón»*—y F. LÁZARO CARRETER—*Originalidad del «Buscón»*—, recogidos ambos en la edición de GONZALO SOBEJANO (Madrid, Taurus, 1978). Junto a ellos es preciso señalar *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, de ILSE NOLTING-HAUFF (Madrid, Gredos, 1974); *Cinco lecciones sobre el «Buscón»*, de M. MOLHO, trabajo contenido en el libro *Semántica y poética* (Barcelona, Crítica, 1977), y el estudio introductorio de L. LÓPEZ-GRIGERA a *La hora de todos* (Madrid, Castalia, 1979), además de los análisis publicados por AMÉDÉE MAS, E. CROS, A. A. PARKER, F. RICO, J. TALENS y G. DÍAZ MIGOYO.

<sup>2</sup> En cuanto a la bibliografía sobre Goya, dos son los libros globales que tienen en la actualidad un carácter básico: el de J. GUDIOL, *Goya* (Barcelona, Polígrafa, 1970) y, sobre todo, *Vida y obra de Francisco de Goya*, de PIERRE GASSIER y JULIET WILSON (Barcelona, Juventud, 1974. Edición original, 1970), que junto con la publicación por parte de GASSIER de los dibujos del pintor

Pues bien, teniendo en cuenta estos rasgos, deseo referirme ahora a un paralelismo entre Quevedo y Goya que, desde mi punto de vista, resulta esclarecedor. Ambos viven en un tiempo en que la crítica moral es norma común y aun intensa, en que la reforma ocupa muchos y buenos textos, magníficas y vivaces imágenes. Quevedo, en un período cronológico en el que, en nombre de la moral y la religión, se afirman reglas severas para la vida de los hombres; Goya, en el Siglo de las Luces, en medio de un ámbito reformista que la razón esgrime como suyo. En ambos casos, también, la reforma—barroca o ilustrada—nutre, como material, buena parte de la actividad cultural del momento, y a ella no escapan ni las obras de entretenimiento ni las reflexiones ni ensayos—desde el *Guzmán* a don Leandro Fernández de Moratín, desde Gracían a Jovellanos.

Este no es más que un paralelismo externo, seguramente propiciable también en otras fechas. Pero el asunto es más llamativo si pensamos que uno y otro, Quevedo y Goya, no sucumben al afán moralista y reformador, no ponen su obra al servicio de la crítica de algo y, por tanto, al servicio de algo-otro, sino que, incluso utilizando como mimbres de su cesto buena parte de ese material moralizante y crítico, van más allá, hacen otra cosa, que, sin excluirla, mucho difiere de la crítica, a cuya aclaración quiere contribuir este texto.

1. Por lo pronto, he dado por bueno un tema polémico, he afirmado que Quevedo no se queda en la crítica, aunque de la crítica pueda nutrirse, y esta afirmación así expuesta puede parecer excesivamente contundente, descaradamente simplista y desafortunadamente apresurada.

Entre las posiciones que más enérgicamente rechazan el sentido crítico del *Buscón* quizá sea la de Lázaro Carreter la más enérgica y conocida. En su ya clásico trabajo *Originalidad del Buscón*<sup>3</sup> termina diciendo: «El *Buscón* es una novela estetizante. Un ajusticiamiento, una profanación, un adulterio, son hechos que nos conmueven si nuestro corazón se va tras la mirada. Pero si podemos refrenarlo, si acertamos a mirar aquello como un acontecimiento de otro planeta, nuestra versión de los hechos será sólo material virgen para el intelecto. En este punto lo recoge Quevedo, aquí comienza su portentosa elaboración artística»<sup>4</sup>.

---

constituye la principal aportación al estudio y catalogación de la obra de Goya. Sin embargo, la fundamental importancia de esta obra no invalida algunos estudios anteriores, que continúan teniendo toda su vigencia: *Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya*, de E. LAFUENTE FERRARI (Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947), y los dos libros de E. HELMAN, *Trasmundo de Goya* (Madrid, Rev. de Occidente, 1963) y *Jovellanos y Goya* (Madrid, Taurus, 1970).

<sup>3</sup> Recogido en el volumen de G. SOBEJANO citado en la nota 1.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 202.

Confieso que si bien estoy de acuerdo con las afirmaciones negativas —el *Buscón* no es una obra moralizante, de crítica o protesta—, no lo estoy tanto con las positivas; me repugna pensar en la novela como una obra «estetizante» o, como escribe Lázaro en otro momento, como charla sin objeto, dardo sin meta, fantasmagoría; al menos yo no he logrado leerla con ese enfoque. Tampoco Borges parece aceptar esa tesis cuando dice que «sus duras páginas no fomentan, ni siquiera toleran, el menor desahogo sentimental»<sup>5</sup>. Sin embargo, muchas de las premisas en que Lázaro apoya sus conclusiones son perfectamente coherentes e iluminadoras; por ejemplo, cuando habla de la «organización guiñolesca del libro»; cuando dice que la novela sitúa a los personajes en «un mundo lejano, extramuros, del que está ausente el sentimiento», o cuando insiste en el carácter «ingenioso» del libro, en el predominio del lenguaje, esa tentación a la que Quevedo siempre sucumbe... Todos éstos son elementos innegables del *Buscón* y, en general, de la obra fundamental de Quevedo, de los *Sueños*, *La hora de todos*, etc. El problema consiste, entonces, en buscar un modelo al que se plieguen, que le sustenten y que, sin embargo, no admitan aquella conclusión: su carácter estetizante.

Con Lázaro, Raimundo Lida plantea también «el soberbio alarde de estilo» que es el *Buscón*, mientras que Franz-Walter Muller, tras acusar a los anteriores de formalistas, afirma que «las obras de Quevedo, especialmente las satíricas, apuntan a la concreta realidad político-social de su época, y aun en su estructura formal sólo pueden comprenderse con ella»<sup>6</sup>, y termina hablando de la «actitud aristocrática reaccionaria [de Quevedo], que le lleva a atribuir la culpa de la ruina interna de España a la burocracia intelectual y académica, en particular a la jurídica, la cual había socavado las heroicas virtudes caballerescas por las que España fue grande en otro tiempo»<sup>7</sup>.

La atribución a Quevedo de una actitud aristocrática reaccionaria la apoya este autor en un texto de *La hora de todos*, en el que se ataca duramente a los «bachilleres» y se defiende a los «capitanes»<sup>8</sup>. Ahora bien, en una lectura detenida y no descontextualizada del texto creo que pueden extraerse conclusiones bien diferentes. En primer término, en el mismo discurso dice que los griegos ya sufrieron esta carcoma que «juzgaba el ingenio a la valentía», lo que resulta extraño sea dicho recatemente, pues Quevedo se tenía por hombre de «ingenio»; en segundo lugar, el discurso entero se pone en boca de *Sinan Rey, renegado*, y quienes lo escuchan son los cristianos, esclavos, que reflexionan sobre

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 23.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 221.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 239.

<sup>8</sup> Edición de L. LÓPEZ-GRIGERA, págs. 165 y ss.

la «ceguedad de aquella engañada nación [turca]»<sup>9</sup>; lo que, en tercer lugar, es así juzgado por la Hora: «dio con esto la hora a todos lo que merecían: a los bárbaros infieles, obstinación en su ignorancia; a los cristianos, libertad y premio, y al morisco, castigo»<sup>10</sup>. Por último, en XL, en boca de un letrado, pone a las mismas letras sobre las armas<sup>11</sup>, en un discurso en todo contrario al que el renegado pronunciara. La defensa—inútil, todo hay que decirlo—de las letras—pero no de los letrados, tan fustigados en los textos de Quevedo—sólo adquiere sentido en el seno de unas transformaciones sociales a las que posteriormente aludiré con algún detenimiento.

Mientras tanto el problema central sigue en pie. Si Quevedo no es un moralista, si no es tampoco un estilista ni un defensor del orden medieval, tradicional y caballeresco, ¿qué es?; ¿cuál es el sentido de una obra que, sin embargo, cuenta con elementos de todas y cada una de estas actitudes, y no elementos cualesquiera, accidentales o traídos por los pelos, sino plenamente relevantes?

No vamos a averiguarlo por deducción o exclusión; lo mejor es abordar la cuestión a partir de Quevedo mismo, de sus obras de creación y no de sus declaraciones. Voy a intentarlo a partir de dos adjuntos complementarios: lo que podríamos llamar el sistema descriptivo de Quevedo y la concepción y utilización del tiempo que en sus obras podemos encontrar. Ambas cuestiones están profundamente ligadas.

1.1. La descripción del «Dómine Cabra» en el *Buscón* constituye una de sus piezas más conocidas:

«Entramos... en poder de la hambre viva, porque tal lacería no admite encarecimiento. El era un clérigo cerbatana largo sólo en el talle; una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir); los ojos avendados en el cogote, que parece que miraba por cuévanos tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tienda de mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas bubas de resfriado, que aun no fueron de vicio, porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parece que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado; el gaxnate, largo como de avestruz; una nuez tan salida, que parece que, forzada de la necesidad, se le iba a buscar de comer; los brazos secos; las manos, como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tenedor o compás; las piernas, largas y flacas; el andar, muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro; la habla, ética; la barba, grande, por nunca se la cortar (por no gastar); y él decía que era tanto el asco que le daba ver las

<sup>9</sup> *Ibid.*, págs. 171 y 172.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 172.

<sup>11</sup> *Ibid.*, págs. 212-213.