

tampoco que los rosarios en el *Buscón* sirven para pedir limosna, siendo ajuar de todos los hipócritas. Nunca se muestra sin él Don Cosme, jefe de los caballeros-mendigos, verdadero diablo hecho hombre ³⁷.

Pero hay más: hemos dicho que el rosario está compuesto de *cuentas*, que forman un círculo. Al imaginarse esto, nada se opone a que se perfile un nuevo juego de palabras muy significativo entre *ensartar cuentas* y *ensartar cuentos*, frases mentirosas, por supuesto, si referimos el término a los personajes ³⁸. Cuando Pablos muestra su botín a la vieja, Quevedo ya no oculta más su juego: «... les enseñé el rosario, y *conté el cuento*. Celebraron mucho la traza, y recibióle la vieja *por su cuenta* y razón para venderle» ³⁹. El cuento de Pablos, una traza, le valió las cuentas del rosario que, siendo de oro, entran en la cuenta de la vieja, que hará comercio con ellas contando otro cuento: así Pablos y sus alegres compañeros siguen ensartando cuentos. Aquí, a más tardar, puede venirnos la sospecha de que todo el *Buscón*, no menos que el amanerado *Cuento de cuentos*, consista en una serie casi interminable de cuentos, que se ensartan como las cuentas de un rosario.

La insistencia con que Quevedo introduce en sus cuentos el rosario no es sino otro juego verbal para aludir a la ambivalencia del lenguaje. El rosario, además, no es el único ejemplo de la materialización de valores sagrados o espirituales. Abundan las palabras eclesiásticas que se toman al pie de la letra o, al revés, las palabras del habla común que se llenan de un segundo sentido religioso: desde el «pío-pío» con que la vieja de Alcalá llama las gallinas y que Pablos interpreta, para espantarla, como nombre de papa, hasta los sacrilegios del ermitaño que juega «avemarías» (¡nótese el doble sentido!) con el dinero de las misas. Pablos, al inventar sus chistes y sus burlas, parece acercarse bastante a la actitud irónica del mismo autor, pero como no lo hace casi nunca desinteresadamente, le resulta imposible librarse del circuito material.

Donde más lo consigue acaso sea en su encuentro con el poeta-sacristán. A este ignorante (que fabrica y vende «oraciones graves y sonoras» a los ciegos, cada una por ocho reales), Pablos le lee la quevedeca «premática contra los poetas hueros», escrita, como dice el texto, «de uno que lo fue y se recogió a buen vivir» ⁴⁰. El contenido de la

³⁷ LC, pág. 189. Véase también M. ALEMÁN: *Guzmán de Alfarache*, primera parte, libro I, capítulo 1 (la caracterización del padre de Guzmán).

³⁸ QUEVEDO emplea la palabra «cuento» también en el sentido de frase hecha o mentirosa, fórmula fosilizada. Piénsese en el *Cuento de cuentos*, B, pág. 368. Agradecemos aquí a la doctora K. MAIER-TROXLER sus sugerencias en torno a esta metáfora del «cuento».

³⁹ LC, pág. 191. Compárese además: «*Contábales cuentos...*» y «*Contóles otros embustes*» (páginas 208 y 210).

⁴⁰ LC, pág. 114.

pragmática se conoce: Quevedo acusa a los poetas «públicos y cantoneros» de ser no menos veniales que ciertas mujeres. El sacristán, en vez de reírse de una burla tan grosera, lo toma todo al pie de la letra y se espanta. En balde Pablos procura explicarle que se trata de literatura escrita «por gracia». Su superioridad, con respecto al sacristán, es evidente. Ahora bien, la palabra «gracia» significa aquí comicidad y burla, pero tal vez pudiera interpretarse también—y en un texto literario tan ambivalente nos parece posible hacerlo—como «gratuitamente», «sin premio ni interés»⁴¹. Esto vendría a decir que la palabra del poeta, al procurar su libertad, no puede ser vendible, ni tampoco mero objeto de canje. Y siendo lo contrario de la mercancía, resulta ser algo como un don, que se nos ofrece gratuitamente: como libre intervención de un espíritu irónico o burlón, o sea como *palabra viva*.

III

Los cuentos inventados por Pablos son casi siempre trazas, ingeniosos juegos de palabras que tienen la segunda intención de proporcionarle alguna ventaja. Piénsese en el chantaje que le vale los dos pollos de la beata vieja de Alcalá o en la astucia con la cual obtiene el rosario de oro. No cabe duda que él es un embustero que lleva la soga arrastrando, pero también consta que sus mentiras, astucias y mañas son libre invención de Quevedo, quien parece complacerse no poco en la destreza de su personaje. Al autor del *Buscón* Lázaro Carreter le atribuye justamente «un deseo casi demoníaco de ostentar ingenio»⁴², cualidad que éste comparte con Pablos.

A pesar de ello, sería equivocado considerar al *Buscón* como un libro amoral. Excusado es decir que el «yo» del narrador está lejos de coincidir con la persona real del autor. La novela, libre de elementos autobiográficos, es obra de ficción, y la ironía poética que la informa no puede quedar inadvertida. Lo que distingue, pues, los mentirosos cuentos de Pablos de la invención quevedesca es su diferente grado de verdad. Mientras Pablos disimula su intención, la ficción no oculta su propio carácter de ficción, exhibiendo incluso sus trucos y recursos. El lenguaje del *Buscón*—puesto que no solamente representa un mundo,

⁴¹ Otro juego verbal con «gracia» se encuentra en *El juicio final*. Véase el comentario de ILSE NOTTING-HAUFF: *Visión, Satire und Pointe in Quevedos «Sueños»*, Munich, 1968, pág. 156.

⁴² F. LÁZARO CARRETER: «Originalidad del *Buscón*», en *Studia Philologica. Homenaje a D. Alonso*, II, Madrid, 1961, pág. 322.

sino que se presenta a la vez a sí mismo—se sitúa, por decirlo así, en un vacío, donde ya no existe oposición entre la mentira y la verdad. La definición de Nietzsche, según la cual el arte no engaña «por tratar la apariencia como tal», cuadra aquí perfectamente ⁴³.

Baste recordar el primer capítulo de la novela, con aquella continua repetición de la fórmula «Dicen que», «diz que», «según me han dicho», que culmina en la grotesca acumulación «Diz que se dijo» ⁴⁴. Pablos nos cuenta su vida con materiales que desprende del habla común de la gente, con materiales declaradamente lingüísticos: no faltan señales para que el lector se dé cuenta de esto. Y aun cuando Pablos miente, el lector comprende que para mentir recurre también a trucos lingüísticos. La poética del *Buscón* y de los primeros escritos en su mayoría satíricos es, pues, de tipo irónico. Desde este punto de vista valdría la pena confrontarla con la poética del último Quevedo, que no escribe más que obras ascéticas, filosóficas y políticas.

Podemos partir de un texto que se encuentra en una de sus últimas obras: la descripción del ave fénix en *La constancia y paciencia del Santo Job* (1641). Quevedo procede aquí en primer lugar como exegeta, citando los pasajes bíblicos y comentándolos. Al llegar a Job 29,18: «Dicebanque in nidulo meo moriar, et sicut palma multiplicabo dies», empieza por exponer la muy discutible interpretación de la palabra «palma», «Hhol» en el texto original, palabra que significa normalmente «arena», pero en este caso, según los rabinos «fénix», según la Vulgata «palma» (el griego φοινίξ es también homónimo) ⁴⁵. De esta ambigüedad trae origen, en parte, el mito cristiano del fénix, afirmado luego por escritores de suma competencia como Ambrosio, Jerónimo, Tertuliano. Este último lo cita en su tratado *De resurrectione mortuorum* y lo convierte así en un símbolo de la resurrección y del triunfo de la vida sobre la muerte.

Sin embargo, Quevedo, después de rendir honores a los autores citados, niega—en cuanto teólogo y exegeta—que la existencia del ave prodigiosa tenga fundamento en la Sagrada Escritura. Contra aquellos intérpretes judíos y cristianos, él opta por la interpretación de la Vulgata y de los Setenta que traducen «hhol» por «palma». Con esto toma posición contra la tesis del humanista Patricius Junius que pocos años antes, en 1633, al publicar la *editio princeps* de la así llamada *Primera Epístula de Clemente*, había alegado la existencia del fénix como prueba de la resurrección. No procede de este modo Quevedo. Para él, el

⁴³ F. NIETZSCHE: «Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne», en *Obras*, ed. Musarion, VI, pág. 98.

⁴⁴ Cfr. *El cuento de cuentos*, cit., y los cuentos de Sancho en el *Quijote*.

⁴⁵ Véase sobre todo el estudio de R. VAN DEN BROEK: *The Myth of the Phoenix*, Leiden, 1972.