

# cursos universitarios

Pablo Jauralde

## CUATRO APROXIMACIONES A QUEVEDO

**Pablo Jauralde**, catedrático de Literatura Española de la Universidad Autónoma de Madrid y presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro, impartió en la Fundación Juan March, entre el 20 de febrero y el 1 de marzo, un curso de cuatro conferencias en torno a Francisco de Quevedo. El día 20 de febrero habló de «Biografía: Leyenda e historia»; el día 22, de «*El Buscón*»; el día 27, de «La risa de Quevedo»; y el día 1 de marzo, de «El poeta».



**F**rancisco de Quevedo es sin duda alguna uno de los escritores más deformados por la leyenda. Su nombre sugiere al lector —y al no lector— actual una imagen de personaje festivo, temerario y dicharachero al que se le atribuyen anécdotas y chistes de todo tipo. En el aspecto más literario, se suele recordar su enemistad con Góngora, como defensor de una escuela poética diferente, y su autoría de una novela picaresca, *El Buscón*. A veces se va algo más allá, para referirse a *Los Sueños*, para citar algún poema festivo o para declamar versos lapidarios de dos o tres de sus composiciones más famosas: «Miré los muros de la patria mía», «Cerrar podrá mis ojos», «Un godo que una cueva en la montaña», etc.

Hace falta quizá retrazar esa biografía con cuidado y con serenidad, sobremana limpián-

PABLO JAURALDE nació en Palencia en 1944. Es catedrático de Literatura Española de la Universidad Autónoma de Madrid, presidente de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro (trienio 1987-1990), director de la revista *Edad de Oro*, director del Seminario Internacional «Edad de Oro», director del proyecto del CAYCIT para catalogar los fondos manuscritos poéticos de los siglos XVI y XVII en la Biblioteca Nacional de Madrid. Es autor, entre otras obras, de *Literatura Contemporánea*, y editor de *Obras Festivas*, *Antología poética* y *El Buscón*, de Quevedo.

dola del cúmulo de leyendas que la han enturbiado hasta hacerla casi incomprensible; al mismo tiempo, es verdad, cumpliremos la penosa tarea de esquematizarla y empobrecerla, para hacerla más comprensible.

Las dos grandes obsesiones de Quevedo fueron la política y la

▷ literaria. Discurriendo de guerras y paces —como él decía— y puliendo versos se le acabará la vida. Su ambición política le llevará a arrimarse constantemente a los círculos del poder, o a discutir sobre los temas de actualidad histórica, o a intervenir sobre los temas públicos. La parte del león de su obra en prosa y otra buena parcela de su producción poética tiene un indudable contenido político. Además es la cara pública de Quevedo.

En efecto, lo que más se leyó de nuestro autor en su época fueron obras como *Política de Dios* (1626), un largo y denso tratado sobre el modo de gobernar, el papel de los privados y la moral pública, escrito con los Evangelios en la mano. Hoy día la gente, cuando se encara con esta obra, la hojea un poquito, sin atreverse a entrar en la selva de su prosa; en la época lectores cualificados hubo que dormían con ella debajo de la almohada, según testimonio de sus detractores. Pero no es la única: cuando se haga el catálogo real de sus obras —no se ha podido hacer todavía— se verá qué cantidad de papel enriqueció Quevedo con obras políticas.

La vida intelectual de Quevedo está llena de proyectos ambiciosos, que casi nunca culmina, si es que alguna vez llegó realmente a esbozar: la defensa de Homero, la extensa biografía de santo Tomás de Villanueva, los comentarios a los profetas menores, etc. Desde nuestra perspectiva de lectores modernos podríamos añadir que afortunadamente. Esas arduas tareas de exégesis o erudición le hubieran esterilizado quizás otras vetas, como dice su gran amigo el humanista González de Salas,

en lo más precioso de todo: la escuela de la experiencia, que le llevó a incurrir en «juguetes», «papeles» y otros exabruptos que la posteridad ha consagrado con la admiración. De hecho, alguna vez le sorprendemos escribiendo a algún amigo que se ha quedado agotado después de anotar, traducir y parafrasear algún texto bíblico. Realmente en esta cala biográfica —Corte y Palacio, frente a estudios y educación— se nos presenta la raíz de esa turbadora contradicción de tantas caras que casi siempre se ha señalado en Quevedo: el hombre de pueblo y taberna, el hombre político y el sabio paciente.

### **La palabra hablada en *El Buscón***

La aparición del estilo directo y del diálogo son los dos recursos narrativos que permiten la aparición del habla viva en un relato. Ninguno de los dos se emplea con mucha frecuencia en *El Buscón*, en donde predomina, por el contrario, el relato indirecto; quizá por eso mismo es muy significativo dónde y cómo aparece ese recurso, de qué manera lo utiliza Quevedo.

Quien primero rompe a hablar en *El Buscón* es el padre de Pablo (I, 1) para aconsejar al protagonista «el arte liberal» de robar. Y lo que llama la atención de su parlamento es la sabiduría y la serenidad con que discurre. Es el lector quien descubre con deleite artístico y asombro que detrás de este casi melifluo parlamento y disuelto en esas fórmulas indirectas cargadas de intención se halla una apología de la vida criminal y una justificación del robo. En ese contexto, no es nada extraño que el padre remate diciendo:

## Cuatro aproximaciones a Quevedo

«Y así, con esto y mi oficio, he sustentado a tu madre lo más honradamente que he podido». En donde lo de «lo más honradamente» puede significar 'deshonradamente' o algo así como 'lo más honradamente que esta sociedad corrompida permite', etc. Y este contexto narrativo explica —me parece— el tono narrativo del *Buscón* entero.

Otro personaje que habla bastante en *El Buscón* es el famoso licenciado Cabra. Y también todo lo que dice está en flagrante contraste con la realidad narrada o intuita, por un lado, y se encauza a modo de discurso redicho y empalagoso, carácter que se acrecienta por la distancia entre lenguaje y realidad referida. En efecto, obsérvese como cierta elegancia en el modo de expresarse, entre cortés y sentencioso, oculta la realidad —misericordia y hambre— que padece en el hospedaje: «Cierito, que no hay tal cosa como la olla, digan lo que dijeran, todo lo demás es vicio y gula».

El contraste entre expresión lingüística y realidad puede ser tan grande que sencillamente lo dicho no tenga ningún correlato real, por ejemplo cuando dice: «Coman, que mozos son y me huelgo de ver sus buenas ganas», cuando no hay nada que comer; al igual que en: «Coman como hermanos, pues Dios les da con qué. No riñan, que para todos hay».

La dislocación entre la realidad narrada y lo que se oye es total, pero lo es literariamente aún más, porque en el juego narrativo Quevedo ha procedido: 1º) hiperbolizando hasta lo irreal el relato; 2º) recogiendo en estilo directo ese lenguaje discreto y remilgado, una de cuyas más sabrosas propiedades es irse a las antípodas del refe-

rente; 3º) construyendo hábilmente la escena al entreverar oportunamente lo uno con lo otro para conseguir el efecto de contraste.

Quevedo —en alguna ocasión he insistido en ello— prefiere la reproducción del mundo tal y como es, para caricaturizarlo —escenas, tipos—, no la recreación de mundos «típicos» de donde emerja la ilusión de vida, no la creación de lienzos posibles o nuevos al margen del mundo que le tocó vivir. Como en la novela lírica o en la costumbrista, la vida no discurre a través de sus páginas, sino que se nos da, sedimentada, sin el temblor del tiempo, pero con el arrebato y el bullicio del instante.

Los recovecos y la utilidad narrativa de este habla viva no se agotan, desde luego, en lo que hemos indicado. De la literatura española al filo de 1600 parece haber ido desapareciendo también —como de la historia— la calidad «burguesa», el modo de hablar llano que hubiera podido ser el de las clases medias cultivadas, dejando su lugar a las jergas y a los discretos, al pueblo y a la aristocracia o, a veces, a su mezcla contra natura en páginas impagables. Los escritos festivos de Quevedo ofrecen quizá como ningún otro caso estas extrapolaciones lingüísticas, pero con la salvedad —que debía de ser observación de la realidad— de que la distribución de los registros lingüísticos no tenía nada que ver con la auténtica situación social, de modo que rufianes, picaros y ramerías se nos pueden aparecer en sus páginas hablando con los rodeos y remilgamientos típicos de una persona refinada y exquisita. El habla viva, muestra, una vez más, por tanto, ese

▷ desorden social que los nuevos tiempos habían traído.

### La risa de Quevedo

El mundo literario de Quevedo es tan rico que cuando abordamos su aspecto festivo se hace prácticamente inabarcable. De qué hablar, pues: ¿Sobre ese conjunto de una veintena de obritas festivas, deliciosas viñetas puestas en circulación con una intencionalidad concreta e inmediata? ¿Sobre sus grandes obras satíricas, es decir, *El Buscón*, *Los Sueños* y *La hora de todos*, sobremanera sobre esta última, que es la expresión más acabada del arte quevedesco? ¿Sobre sus entremeses y alguna pieza teatral de poco valor? ¿Sobre esa producción asombrosa de su poesía festiva, que ocupa algo así como el ochenta por ciento de veta poética y que a su vez se desgrana en romances y letrillas, poemas cultos, cortos (como los sonetos) y poemas largos paródicos, por no hablar de las sátiras personales? ¿Sobre su epistolario real o ficticio?

He enumerado rápidamente los lugares del catálogo de sus obras de donde nace la risa quevedesca: pero podríamos hacer otros tipos de acercamiento diverso, que también producirían resultados curiosos: el desglose cronológico, para ir viendo la risa intrascendente y verbal de las primeras obritas y terminar con las distorsiones ideológicas de su última y más lograda obra festiva, *La hora de todos*; por cierto que subrayando cómo Quevedo escribe para hacer reír en todos los lugares y momentos de su biografía, incluyendo durante el período de enferme-

dad y prisión en San Marcos, a partir de 1639. En fin, también podríamos hablar de las técnicas para conseguir la risa: la utilización de la parodia, la preferencia por la escena y el tipo, la fragmentación, los recursos verbales, la utilización retórica, por ejemplo, de las figuras métricas, etc.

Quevedo escribe *El Buscón* hacia 1603, en Valladolid, probablemente, es decir cuando sólo cuenta 23 años, prácticamente al mismo tiempo que redacta el primer *Sueño* y sin haber publicado nada. Podemos suponer, como mucho, la difusión de obritas festivas cortas y de un poemario diverso.

En el parteluz de esos dos siglos la prosa narrativa hierve de novedades: el disparadero ha sido la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599), que ha acarreado la reedición del *Lazarillo*, y la repentina demanda por parte del público de libros extensos, cosa en la que se afanan por aquellos años nada menos que Lope de Vega, Francisco de Ubeda, Cervantes, Luján de Saavedra, etc. Con todos ellos, y con algunos más va a coincidir Quevedo en dar a conocer una novela. Pero el arte de Quevedo, en lo poco que ya se conoce, no tiene la madurez ni quizá las pretensiones literarias que el de un Cervantes o un Lope. El jovencísimo escritor madrileño se ha señalado como una especie de bufón literario de agudísima inteligencia y capacidad verbal inusitada, que para crear rompe y rasga en torno suyo todo lo que la actualidad le ofrece.

Quevedo primero asimila lo que es la realidad social, histórica, literaria, novelesca, etc. Empaparse de ella, como probablemente habían hecho los lecto-

res con el grave discurso del *Guzmán de Alfarache*; luego deformarlo para provocar la risa; finalmente devolverlo como objeto de contemplación a ese mismo público. Cuanto más novedoso, de formas más nítidas y atrevidas, o mejor aceptado por el público fuera el objeto sobre el que centra su parodia, tanto más fácil era realizarla con probabilidades de éxito. *El Quijote* por ejemplo no era parodiable, le faltaba esa fácil asimilación de formas extravagantes o marcadas. El mejor regalo que en este sentido le iban a proporcionar los tiempos había de ser que su enemigo literario y personal, Góngora, escribiera más tarde *Las Soledades* y *El Polifemo*; aquella extravagancia poética era un campo de experimentación sin límites para conseguir las carcajadas.

La primera técnica para producir la risa, por tanto, será la de la parodia. Ahora bien, la parodia ejercida sobre qué y de qué manera. Quevedo parodia, en efecto, géneros literarios, géneros oficiales (memoriales, cartas, leyes, capitulaciones...), géneros poéticos, etc. Habrá que señalar como sustancial a su arte que la parodia se ejerce de manera extrema y no de manera sutil, esto es, hasta llegar a la deformación grotesca. Esto por un lado. Por otro, que la parodia prefiere tipos y escenas, no narraciones amplias o personajes de contenido psicológico complejo. De ahí esa cierta incapacidad para crear mundos novelescos y esa preferencia y deleite por el tipo y la escena.

La poesía festiva de Quevedo es un género desigualmente difundido en la época, que sin embargo el poeta cuidó y corrigió a veces en su intimidad, ya

que otras series enteras de estos poemas parecen haberse perdido para la impresión y sólo la fortuna de algunos manuscritos nos los han conservado. La imagen histórica conviene mejor con la imagen actual de Quevedo, aunque también con desajustes, quizá no tan graves como cuando consideramos al Quevedo poeta lírico un hombre angustiado.

### El poeta

El famoso soneto de Quevedo, que comienza con «Un godio que una cueva en la montaña», se publicó por primera vez en la edición del Parnaso de 1648, ocupando toda la página, es decir utilizando un tipo de letra de cuerpo mayor, como ocurre con frecuencia en la princeps de esta obra, sin que todavía sepamos si es puro accidente tipográfico o no.

Ningún manuscrito ha documentado la transmisión de este soneto, lo que en el caso de Quevedo puede significar tres cosas: 1<sup>o</sup> Redacción tardía, muy tardía, cercana a su publicación, es decir, en la primera mitad de los años cuarenta aproximadamente; 2<sup>o</sup> Ocultamiento del poema, redactado en la intimidad sin ponerlo en comunicación, o transmitir tan escasamente que no se ha conservado ninguna copia.

Como esta segunda opción es impensable para la inmensa cantidad de poemas que sólo nos han llegado a través de las ediciones postumas, no se puede determinar llanamente que sea el caso del soneto, por más que el tema nos incline a pensar en la posibilidad de las dos opciones: los desastres de los años cuarenta y el ocultamiento del

▷ juicio político e histórico. La sensación de acoso patrio, que Quevedo experimentaba nítidamente, es en realidad una constante de su obra; 3º Desinterés del público hacia el poema y su contenido. Opción totalmente descartable en este caso, tanto por tratarse de Quevedo, «firma» codiciada si las hubo, como por ser su faceta política obsesivamente buscada y aún inventada por sus contemporáneos y lectores.

El soneto es estructuralmente —como tantos otros— una «glosa culta», en el sentido más literal del término: el texto glosado termina cerrando el poema. El contenido de la glosa da pie al desarrollo del poema y se inserta en él para crear nuevo significado. Como glosa culta que es, se acoge a la forma estrófica culta del «soneto».

Quevedo escribía para el lector —el de su tiempo, sobre todo— y no sólo para la eternidad, para el lector que leía sonetos como éste con las resonancias del modelo emulado, en complejo diálogo con el autor y con el sustrato estético y cultural de la época.

La cuestión no era tan baladí como podría parecer, porque la nueva «voz» se inscribía de esta manera en la tradición consagrada, como un eslabón más que se proyectaría en la historia de la cultura más prestigiada. En este caso concreto, ha sido posiblemente el carácter paradójico y lapidario del pasaje senequista lo que ha prendido en Quevedo para expresar una idea similar a la que sentía el español de comienzos del siglo XVII: el riesgo, el peligro de la decadencia, el desmoronamiento imperial, obsesivamente reflejado en Roma otras veces.

Este es un soneto clasificado casi siempre como político dentro de la obra quevediana. Pero a poco que profundicemos en su poesía descubriremos que el concepto no define un sector de su obra poética, porque es un concepto proyectado desde nuestra propia mentalidad, inextricablemente unido en su época a los de contenido moral y satírico. Ni siquiera lo define formalmente cuando acudimos a la división de su poesía en «musas»: lo actualmente «político» se dispersa entre varias de ellas.

Sin embargo, se suele hablar y pensar en términos de la poesía «política» de Quevedo. En ese sentido se traen a colación algunos poemas especialmente sonados, como el soneto «Miré los muros de la patria mía» y las dos largas silvas que son el Sermón Estoico y la Epístola Satírica y Censoria. En los cuatro casos —añadiendo el de nuestro soneto— se trata de explícitas reelaboraciones de modelos clásicos. Pero de los cuatro, el que ahora nos ocupa se engrana sobre la vertiente histórica de modo muy claro, en tanto otros prefieren la moral o —en lo que respecta a «Miré los muros...»— a la ambigüedad.

Lo normal en la poesía de Quevedo es que haya que adivinar su contenido histórico a través de las meditaciones sobre otros tiempos y espacios. Emperadores y cónsules sustituían, por ejemplo, a reyes y privados. Evidentemente en la trasmutación habrá influido la autocensura y la prudencia, pero también ese espejo histórico que reflejaba la amargura de la decadencia en otros pueblos y momentos constantemente representados por la cultura del siglo XVII. •