

El Buscón de Quevedo: una visión grotesca y degradadora del cuerpo humano

Quevedo's *El Buscón*: A Grotesque and Degrading View of the Human Body

ANA MARÍA ALONSO FERNÁNDEZ

IES Pérez de Ayala, Oviedo

anamafe@educastur.org

Palabras clave

Quevedo; concep-
tismo; picaresca; *El
Buscón*; cuerpo hu-
mano.

El Buscón de Francisco de Quevedo es una de las obras más representativas de la narrativa del Barroco y la novela picaresca. Partiendo de los rasgos constitutivos de este género (relato autobiográfico dirigido a una persona respetable, itinerancia del personaje, baja extracción social, retrato crítico de la sociedad), Quevedo crea una obra personal en la que introduce una serie de episodios independientes para mostrar la imposibilidad de ascenso social. En la novela el cuerpo es descrito desde diferentes perspectivas, propósitos y técnicas narrativas, como mostraremos en este artículo. Aludiremos al cuerpo como reflejo del hambre, a lo escatológico y grotesco como rasgos que degradan al personaje, así como los golpes y violencia sobre el cuerpo para anularlo. Finalmente analizaremos algunos mecanismos para describir el cuerpo representativos del estilo de Quevedo mediante un acercamiento crítico a uno de los retratos caricaturescos más famosos no solo del libro sino de la literatura española, el del *domine Cabra*.

Keywords

Quevedo; concep-
tism; picaresque; *El
Buscón*; human
body.

El Buscón by Francisco de Quevedo is one of the most representative works of the Baroque narrative and the picaresque novel. Based on the constitutive features of this genre (autobiographical story addressed to a respectable person, itinerancy of the character, low social extraction, critical portrait of society), Quevedo creates a personal work in which he introduces a series of independent episodes to show the impossibility of social ascent. In the novel the body is described from different perspectives, purposes and narrative techniques, as we will show in this article. We will show the body as a result of hunger, and the scatological and grotesque as features that degrade the character, as well as the beatings and violence on the body to annul it. Finally, we will analyze some mechanisms to describe the body representative of Quevedo's style by means of a critical approach to one of the most famous caricature portraits not only of the book but also of Spanish literature, that of "*domine Cabra*".

Introducción: Quevedo y *El Buscón*

Francisco de Quevedo es uno de los escritores más complejos de la literatura española. Su obra presenta una gran variedad de registros y contrastes: lo grave y la moralidad, el sentimiento íntimo y dolorido, el patriotismo y la crítica social. Fue un hombre que reflejó el espíritu de su época mostrando un pesimismo radical y un humor sombrío para mostrar el absurdo de la condición humana y para satirizar vicios y costumbres de modo virulento.

El Buscón de Quevedo es una obra de juventud, escrita probablemente en Valladolid. Se publica por primera vez en Zaragoza en 1626, sin el consentimiento del autor. Se titulaba *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños*. Después aparecen más ediciones. Uno de los manuscritos más importantes es el llamado manuscrito B, conservado en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

En cuanto a su composición parece ser que se sitúa entre los primeros años del XVII (hacia 1604) y 1626. Existen dificultades para concretar este aspecto debido a que las referencias históricas son vagas (Jauralde Pou, 2005).

Es un relato de la vida del pícaro don Pablos de Segovia desde su infancia hasta su planeada fuga a Indias con que termina la obra. Se suceden una serie de vivencias, que terminan casi todas de modo catastrófico para el protagonista, que fracasa en su intento de ascenso social. Es hijo de ladrón y hechicera, es humillado por el dómine Cabra, pasa hambre y sufre burlas en la universidad. Es este el tono dominante del libro primero, en el que el protagonista se inicia en la picardía estudiantil. En el libro segundo se reúne con su tío verdugo, que le cuenta la deshonrosa muerte de su padre. Asiste a un banquete grotesco en casa del tío donde se sirven pasteles hechos con carne humana y conoce a un hidalgo, don Toribio, que lo introduce en la vida de la corte. El libro tercero narra la estancia del protagonista con los caballeros hebenes y las pretensiones de Pablos de ser noble hasta que es desenmascarado por su antiguo amo don Diego Coronel. Se hace cómico y galán de monjas y termina vinculado al mundo del hampa sevillana e involucrado en un asesinato. El libro concluye con el anuncio de Pablos de partir hacia las Indias.

El Buscón pertenece a la prosa satírica del autor y se emparenta con el género picaresco, con el que comparte alguno de sus rasgos, como la autobiografía de un personaje de baja extracción social, el dirigirse a “vuestra merced”, la crítica de la sociedad de su época, la itinerancia del protagonista, el espacio y tiempo reales, el costumbrismo y el humor. A diferencia de otras obras de este género, la visión del autor es más satírica y pesimista. En Quevedo se advierte “la degradación del protagonista, al que no se le deja resquicio alguno para redimirse social o humanamente” (Jauralde Pou, 2005: 25).

En esta novela es constante el intento de Pablos de superar su condición, que fracasa siempre; por ello las unidades del libro se cierran con una huida. El deseo de ascensión social está presente en otras obras del género picaresco (el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*).

Frente a otros pícaros, Pablos es un personaje que muestra un mundo completamente degradado. Su deshonor es irreversible, es un ser humillado desde sus orígenes, no se plantea, como en el *Guzmán de Alfarache*, la posibilidad de cambiar de vida. El autor se distancia de su personaje y adopta una postura cruel.

Spitzer (*apud* Blanco, 2003) considera la novela como una obra de arte destinada a provocar admiración y placer estético. Otros autores como Parker (*apud* Blanco, 2003) señalan una interpretación moralista. En cuanto a su relación con el género picaresco, no se ahonda en el personaje, más bien se traza una caricatura sombría del mismo, y no existe la trabazón de otras obras picarescas, sino una serie de episodios que se suceden rápidamente. En efecto,

Quevedo se aleja del modelo constructivo del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache* e introduce una sarta de episodios independientes o contradictorios (Ynduráin, 2020: 24).

La obra debe ser considerada desde diferentes puntos de vista e intenciones, la crítica social, los enfrentamientos entre cristianos nuevos y viejos, la corrupción del sistema judicial o el poder del dinero.

A continuación nos centraremos en la visión del cuerpo en sus múltiples perspectivas y significados dentro de este libro singular en el que Quevedo realiza una sátira de la sociedad del siglo XVII y remodela el género del que parte, la picaresca. En este sentido, “la partitura está ya escrita, y Quevedo solo instrumenta” (Fernández; Gabino, 1996: 8).

El hambre y su reflejo en el cuerpo humano

Uno de los temas característicos del género picaresco es el del hambre. En *El Buscón* hay varios pasajes relacionados con este motivo. En ellos se describe el cuerpo humano insistiendo en los efectos que provoca en éste la ausencia de comida.

El capítulo tercero del libro primero, la estancia con el dómine Cabra, es uno de los episodios centrados en este tema. Los pupilos “estaban como leznas, con unas caras que parecía se afeitaban con diaquilón” (Quevedo, 2020: 119). Se insiste en el estado lamentable de las tripas: “dejó descomulgadas las tripas de los participantes” (120), “mis tripas pedían justicia” (121). Es tan calamitoso su estado físico tras la vuelta a casa de don Diego que durante nueve días estuvieron tratándolo: “como estaban huecos los estómagos” (131). A Cabra lo llama el narrador “malvado perseguidor de estómagos” (132). Uno de los pupilos del dómine Cabra llega incluso a morir de hambre, y en el capítulo cuarto de la primera parte Pablos habla del “hambre imperial” que pasaron.

En varios pasajes se describe el cuerpo de Pablos como producto del hambre extrema: “ya mis espaldas y ijadas nadaban en el jubón, y las piernas daban lugar a otras siete calzas; los dientes sacaba con tobas, amarillos, vestidos de desesperación” (124). El episodio de estancia en casa del dómine Cabra se abre y se cierra mencionando la Cuaresma porque este periodo fue el reinado del ayuno en casa del “licenciado Vigilia” (Navarro Durán, 2003: 114).

El cuerpo de los caballeros de la cofradía está tan menguado a causa del hambre que apenas existe: “nos acostamos en dos camas, tan juntos que parecíamos herramienta en estuche” (223). La apariencia es el eje central de las actuaciones de este grupo, que se exhibe por las calles con unas migajas en las ropas simulando haber comido, mientras Pablos se siente desfallecer de hambre: “Yo iba tosiendo y escarbando, por disimular mi flaqueza, limpiándome los bigotes, arrebozado (...) todos los que me veían me juzgaban por comido, y si fuera de piojos no erraran” (229).

La extrema delgadez como producto del hambre se describe durante el encarcelamiento de los amigos de don Toribio. El corchete intentaba agarrarlos, pero “no hallaba qué asir, según los tenía roídos el hambre. Otros iban dejando a los corchetes en las manos los pedazos de ropillas y gregüescos; al quitar la soga en que venían ensartados, se salían pegados a los andrajos” (240). Al conocer a don Toribio, Pablos ya había reparado en su delgadez cuando lo ayuda a subir en su borrico: “y espantóme lo que descubrí en el tocamiento, porque, por la parte de atrás que cubría la capa, traía las cuchilladas con entretelas de nalga pura” (208).

El cuerpo humano: lo escatológico y grotesco

Los elementos escatológicos abundan en el libro, y convierten a los personajes en seres abyectos (Fernández; Gabino, 1996). Los pormenores procaces, escatológicos y macabros no

funcionan como en Rabelais a modo de hipérbolos de un mundo exuberante sino como signos de que los apetitos del mundo y de la carne son un engaño (Blanco, 2003).

Al principio del libro cuando Pablos pide a sus padres un caballo y va con don Diego Coronel por el mercado, el animal roba un repollo, y la bercera arremete contra ellos, que caen sobre excrementos. Es el episodio de la “batalla nabal”, hilarante y grotesca.

Poco después, durante la estancia en la casa del dómine Cabra, Pablos necesita ir al baño, pero decide no hacerlo, “considerando lo poco que había de entrar en mi cuerpo, no osé, aunque tenía gana, echar nada de él” (123).

Un episodio humorístico que raya en lo grotesco es el momento en que el ama del dómine Cabra pone a cocer en la olla los huesos sin limpiar y pelos para que abultara el caldo y se le cae el rosario en la olla (Pablos los llama “garbanzos negros”), y a don Diego se le parte un diente.

En Alcalá Pablos sufre varias bromas. Nada más llegar le escupen: “fue tal la batería de lluvia que cayó sobre mí (...) Yo estaba tan nevado de pies a cabeza” (143). Posteriormente uno de sus compañeros hace sus necesidades debajo de su cama y allí se revuelca el protagonista. Pablos hiede y se agarra a la ropa “por no mostrar la caca” (148).

Una de las escenas más escatológicas y grotescas es la comida en casa de sus tíos, parodia religiosa de tono sacrílego semejante a la cena de Pablos con los rufianes sevillanos. Los vómitos de la borrachera se mezclan con los orines, los cuerpos se amontonan y se confunden mostrando comportamientos infrahumanos y abyectos.

Otro episodio escatológico relacionado con la degradación o anulación del cuerpo es la comida de los pasteles de a cuatro, que en la época eran baratos y tenían mala fama porque se sospechaba que contenían carne de mala calidad e incluso restos humanos (Fernández; Gabino, 1996: 103). En este sentido cuando su tío el verdugo describe la muerte de Pablos y de cómo lo enterró, al lector no le queda la menor duda de que los pasteles que están saboreando contienen los restos del padre de Pablos: “los pasteleros de esta tierra nos consolarán, acomodándola a los de a cuarto” (201).

Algunas descripciones destacan por lo hiperbólico y sorprendente, que provocan la admiración y la risa en el lector, como sucede al describir al mulato de la pensión en el libro segundo: “salió un mulatazo mostrando las presas, con un sombrero enjerto en guardasol, y un colete de ante debajo de una ropilla suela y llena de cintas, zambo de piernas a lo águila imperial, la cara con un *per signum crucis* de *inimicus suis*, la barba de ganchos, con unos bigotes de guardamano y una daga” (174).

El cuerpo magullado o aniquilado

Desde el comienzo del libro se alude a los azotes y palos que recibe Pablos y también sus familiares: su hermanito pequeño muere debido a los azotes que recibe en la cárcel tras ser encarcelado por ayudar a robar a su padre. Éste también estuvo preso y salió de allí con varios “cardenales” (juego de palabras referido al cargo eclesiástico y a los golpes).

Las “bromas” de las que es objeto en Alcalá son una forma de humillar al personaje, de “demostrar la superioridad del que se ríe sobre aquel que recibe la broma” (Roncero López, 2003: 179). En su primera burla le escupen incluso en los ojos y poco después en sus aposentos los criados fingen la presencia de ladrones y muelen a palos a Pablos. Los azotes, afirma el protagonista, “ya me habían hecho dos dedos de señal en cada pierna” (148).

Quevedo no escatima en la descripción de los golpes recibidos por el soldado con quien se encuentra Pablos en el libro segundo: “enseñóme una cuchillada de a palmo en las ingles, que

así era de incordio como el sol es claro. Luego, en los calcañares, me enseñó otras dos señales, y dijo que eran balas” (189).

En el libro tercero Pablos recibe una paliza tremenda cuando en la posada lo confunden con un ladrón. Poco después también lo golpean confundiendo con don Diego Coronel, cuya capa llevaba el protagonista. Son tales las magulladuras que sufre que lo están curando durante ocho días: “diéronme doce puntos en la cara y hube de ponerme muletas” (277). Al ser desenmascarado por su antiguo amo y ser marcado en la cara con estas cuchilladas ingresa en el mundo del hampa.

La descripción de la muerte del padre de Pablos en la horca narrada por su tío el verdugo no puede ser más grotesca. El cuerpo del condenado se convierte en un fantoche de guiñol en descripciones que pueden ser consideradas como precursoras del esperpento de Vallé-Inclán: “Sentóse arriba, tiró las arrugas de la ropa atrás, tomó la soga y púsola en la nuez (...) encomendóme que le pusiese la caperuza de lado y que le limpiase las barbas. Yo lo hice así. Cayó sin encoger las piernas ni hacer gesto: quedó con una gravedad que no había más que pedir. Hícele cuartos y dile por sepultura los caminos” (163).

Algunas partes del cuerpo son utilizadas de manera metonímica para criticar defectos de los personajes. Así, el genovés con que se encuentra Pablos en el libro segundo se define por su uña, elemento que Quevedo asocia al robo. Como señalan Fernández y Gabino (1996), los banqueros genoveses concedían adelantos a la inestable Hacienda castellana y se asociaban a las bancarrotas de la Corona.

La barba asociada a los poetas ermitaños aparece en el episodio en que Pablos se encuentra con el sacristán: “¡Miren qué bien le vendría a un hombre como yo la ermita!” (186).

Disfrazar el cuerpo: la imposibilidad de ascensión social

El continuo intento de Pablos por superar su condición social y posterior fracaso es constante, se repiten las caídas una y otra vez “y a cada una de ellas le corresponde una degradación mayor del protagonista” (Ynduráin, 2020: 39). En este proceso de degradación la apariencia externa y la vestimenta juegan un papel fundamental. Podemos afirmar que Pablos pretende disfrazar el cuerpo para huir de su indigna condición, siempre sin éxito.

Esta idea se relaciona con la intencionalidad del autor: el protagonista no puede ascender socialmente porque ello significaría el final del sistema social que defiende el escritor: “los que tratan de ascender socialmente no son merecedores de tal privilegio, pues les falta la moralidad, la virtud que debe acompañar a la riqueza” (Roncero López, 2003: 188).

El propósito de Pablos al final del libro segundo es ir a la corte: “su destino es la corte para ser otro, para ser caballero con el dinero heredado, para cambiar de vestido, como Lázaro y Guzmán” (Navarro Durán, 2003: 122).

En el libro tercero Pablos llega al culmen de las apariencias tras conocer al caballero don Toribio, cuya apariencia confunde al protagonista, de manera semejante a lo que sucedía en el *Lazarillo de Tormes* con el escudero, obsesionado con la apariencia externa y la honra. Así aparece descrito don Toribio: “vi venir un hidalgo de portante, con su capa puesta, espada ceñida, calzas atacadas y botas, y al parecer bien puesto, el cuello abierto, el sombrero de lado” (207). Poco después le confiesa a Pablos que vive en la pobreza más absoluta, hasta el punto de que es incapaz de montar en su borrico, por lo que el protagonista se apiada de él (como sucedía con el escudero del *Lazarillo*) y lo sube al suyo. Descubrimos con Pablos que el hidalgo no tenía camisa, y sin embargo llevaba un gran cuello.

Los miembros de la cofradía se describen por sus ropas, que son escasas y de mala calidad: “traía valona por no tener cuello y unos frascos por no tener capa, y una muleta con una pierna liada en trapajos y pellejos por no tener más de una calza” (222). Son personajes grotescos: tienen prohibido sonarse y entregan los pañuelos a la vieja para que les haga cuellos y remates de mangas que parecieran camisas.

Todos los miembros del colegio buscón viven en semejante pobreza, y en su retrato el narrador se centra en el vestido más que en la persona: “la historia de estos caballeros es la historia de sus ropas, convertidas en objeto de narración” (Blanco, 2003: 144). Son una cofradía consagrada al uso de sus trapos. Los chanflones “anulan su persona y extenuan su cuerpo” (144).

La capa es un signo de la identidad de la persona y de su cuerpo. En el libro tercero don Diego le cambia la capa a Pablos y por ello lo muelen a golpes, confundiendo con el primero. Cuando el protagonista se introduce en el mundo del hampa la ausencia de la capa por parte de sus compañeros alude al descenso a un mundo vil y violento carente de honor: “quite la capa (...) que siempre nosotros andamos de capa caída” (302).

Hacia el final del libro Pablo vende sus ropas y se hace “pobre”, sus ropas definen el nuevo estado: “compré con lo que me dieron un colete de cordobán viejo y un jubonazo de estopa famoso, mi gabán de pobre, remendado y largo, mis polainas y zapatos grandes” (277).

En definitiva, Pablos intenta desde el principio cambiar de nombre, de origen converso, de ropas, de familia, para ascender en la escala social. Todo ello mediante el engaño. La lección es desoladora, puesto que se produce una inversión en los valores morales y sociales, prevaleciendo la negra honra y el desengaño barroco: “los tundidores de mejillas, las zurcidoras de gustos, los jinetes gaznates son el producto del irreconciliable enfrentamiento entre la realidad y las apariencias, de donde el único resultado es el alcance grotesco” (Fernández; Gabino, 1996: 9).

Describir el cuerpo: conceptismo y agudeza

El lector no se identifica con los personajes, que son figuras, tipos hiperbólicos. La descripción se basa en “la hipertrofia de un rasgo de carácter, de una tendencia, etc., que queda así fuera de lo normal, de lo racional” (Ynduráin, 2020: 61). Las *figuras* son una constante en el libro: el arbitrista que le provoca la risa a Pablos, o bien el maestro de esgrima, de apariencia tan extraña que Pablos lo confunde con un encantador (referencia a Don Quijote y las extrañas figuras que aparecen en su deambular por tierras manchegas). En la pensión de Rejas donde se alojan el maestro le pide “que hiciese un ángulo obtuso con las piernas, y que, reduciéndolas a líneas paralelas, me pusiese perpendicular en el suelo” (173).

Los retratos de *El Buscón* han sido comparados con las figuras de Arcimboldo por Margarita Levisi, puesto que Quevedo “disecciona el cuerpo del retratado en multitud de fragmentos” (1968: 142). Cuando se describe al dómine Cabra por ejemplo (al que dedicaremos un comentario en el anexo), cada parte tiene alguna relación icónica (cerbatanas, cuévanos, tiendas de mercaderes) en alusión a Cabra como un retablo de la avaricia y la miseria. La tendencia a descomponer el cuerpo en fragmentos autónomos así como la animalización y la reificación de los seres humanos en Quevedo ya fue destacada por Spitzer (*apud* Blanco, 2003). En el libro tercero al describir a los caballeros de la cofradía y su escasez de ropas el autor cita al Bosco: “no pintó tan extrañas posturas Bosco como yo vi, porque ellos cosían y la vieja les daba los materiales, trapos y arrapiezos” (224).

Otro ejemplo de la maestría estilística de Quevedo es el episodio en el que Pablos ejerce de galán de damas y corteja a las monjas. A través de la reja se ven los cuerpos de éstas: “estaban todos los agujeros poblados de brújulas, allí se veía una pepitoria, una mano y acullá un pie; en otra parte había cosas de sábado, cabezas y leguas, aunque faltaban sesos; a otro lado se mostraba buhonería: una enseñaba el rosario, cuál mecía el pañuelo, en otra parte colgaba un guante, allí salía un listón verde” (295).

La descripción de la reja adquiere un significado metonímico: es un espacio dividido en parcelas, en encuadres pequeños, se enumeran las posturas, que se convierten en encuadres pequeños. No se ve la figura entera de las monjas, sino una serie de fragmentos y objetos parciales. Ello alude al juego amoroso: las monjas son el objeto del deseo, son “trozos de cuerpo o prendas-fetiché que anticipan posibles favores” (Blanco, 2003: 146).

La descripción del diestro en la venta de Rejas es similar al retrato de los rufianes sevillanos: “estas metáforas son agudas porque no solo definen, con trazos nítidos y exagerados, propios de la caricatura, la forma y el tamaño de los bravos, sino que establecen una correspondencia entre el oficio y la fisonomía de los personajes” (Blanco, 2003: 142).

Existe en todo el libro una tendencia a la deshumanización, cosificación y animalización en la descripción del cuerpo humano. Así, se alude a la ballena (la mujer) del carcelero, se equiparan los corchetes con podencos, Pablos se quejaba como un perro debajo de la cama, los caballeros hebenes parecen ovillos, al licenciado Cabra le sonaban los huesos como tablillas de san Lázaro, etc. (Artal, 1996: 41).

En conjunto la obra destaca por la agudeza, los juegos de palabras y el estilo conceptista en la descripción de estas *figuras* extravagantes que pueblan el libro y que, como Pablos, están destinadas al fracaso.

Conclusiones

El Buscón de Quevedo es una de las principales novelas del género picaresco, que es remodelado por el gran escritor barroco: “nuestro autor lo vacía de digresiones morales y lo reconvierte en una obra satírica y tersa, en pura creación literaria” (Jauralde Pou, 2005: 14).

En esta novela el autor describe a un pícaro, Pablos, cuyos intentos de ascenso social fracasan. Es un ser degradado y sin honra, condenado a caer una y otra vez. En su proceso de itinerancia y formación el cuerpo es uno de los elementos centrales del relato, por aludir a la delgadez y desnutrición como consecuencia del hambre, por la insistencia en lo escatológico y grotesco como elementos degradadores, por la anulación del cuerpo mediante los golpes o bien por la consideración de la vestimenta como intento de ascender en la escala social, siempre frustrado.

Además, la representación del cuerpo en la obra responde a uno de los rasgos esenciales del Barroco, el contraste. En sus múltiples matices, “el cuerpo y sus funciones y apetitos se nos presentan bajo el prisma del goce desinhibido o del exceso orgiástico y en ese ambiente de libertad festiva, ‘carnavalesca’ nos sale al paso una representación calculada para provocar repugnancia u horror” (Blanco, 2003: 133).

En definitiva, el cuerpo se convierte en *El Buscón* en una metáfora del Barroco, del contraste entre apariencia y realidad y en representación literaria del desengaño y el pesimismo de esta época.

BIBLIOGRAFÍA:

ARTAL, Susana G. (1996). Nuevas notas acerca de la deshumanización del cuerpo humano en la prosa satírica de Quevedo. En Ignacio ARELLANO AYUSO *et al.* (Coords.), *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993), vol. 3 (pp. 39-44). Pamplona: GRISO-LEMSO.

BLANCO, Mercedes (2003). La agudeza en *El Buscón*. En Alfonso REY (Ed.), *Estudios sobre El Buscón* (pp. 133-171). Pamplona: Eunsa.

FERNÁNDEZ, Pura & GABINO, Juan Pedro (Eds.) (1996). *La vida del Buscón llamado Pablos*. Madrid: Akal.

LEVISI, Margarita (1968). Las figuras compuestas en Arcimboldo y Quevedo. *Comparative Literature*, 20, 3, 217-235.

JAURALDE POU, Pablo (Ed.) (2005). Introducción biográfica y crítica. En Francisco de QUEVEDO, *El Buscón*, 2.^a edición corregida y renovada (pp. 7-37). Edición de Pablo JAURALDE POU. Madrid: Castalia.

NAVARRO DURÁN, Rosa (2003). La composición del *Buscón*. En Alfonso REY (Ed.), *Estudios sobre El Buscón* (pp. 99-131). Pamplona: Eunsa.

QUEVEDO, Francisco de (2020). *El Buscón*. Edición de Domingo YNDURÁIN. Madrid: Cátedra.

RONCERO LÓPEZ, Victoriano (2003). La ideología del *Buscón*. En Alfonso REY (Ed.), *Estudios sobre El Buscón* (pp. 173-190). Pamplona: Eunsa.

YNDURÁIN, Domingo (Ed.) (2020). Introducción. En Francisco de QUEVEDO, *El Buscón* (pp. 15-70). Edición de Domingo YNDURÁIN. Madrid: Cátedra.

ANEXO: Retrato del dómine Cabra o la deformación caricaturesca del cuerpo

“Determinó, pues, don Alonso de poner a su hijo en pupilaje: lo uno por apartarle de su regalo, y lo otro por ahorrar de cuidado. Supo que había en Segovia un licenciado Cabra, que tenía por oficio el criar hijos de caballeros, y envió allá el suyo y a mí que le acompañase y sirviese.

Entramos el primer domingo después de Cuaresma 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 para quien sabe el refrán que dice: ni gato ni perro de aquella color; los ojos avvicinados en el cogote, que parecía que miraba por *cuévanos*; tan hundidos y tan oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas *búas* de resfriado, que aun no fueron de vicio, porque cuestan dinero; las barbas, descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gazzate, largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer, forzada de la necesidad; los brazos secos; las manos, como un manojito de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas; su andar, muy espacioso; si se le descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro; la habla, hética; la barba, grande, que nunca se la cortaba, por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver las manos del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese. Cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras, y guarniciones de grasa; era de cosa que fue paño, con los fondos de caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos,

viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra y desde lejos entre azul; llevábala sin ceñidor. No traía cuello ni puños. Parecía, con esto y los cabellos largos, *teatino* lanudo. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. Pues su aposento, aun arañas no había en él. Conjuraba los ratones, de miedo que no le royese algunos mendrugos que guardaba. La cama tenía en el suelo y dormía siempre de un lado, por no gastar las sábanas. Al fin, él era archipobre y protomiseria”.

Acercamiento crítico al texto

El fragmento se localiza en el tercer capítulo del libro primero, cuando Pablos empieza a servir a don Diego, abandona la casa paterna y llega a la casa del licenciado Cabra con la intención de estudiar. El texto es una caricatura del personaje del licenciado. Su nombre, Cabra, apunta al animal sacrificado con el propósito de expiar los pecados, aunque en este caso son los estudiantes los que sufrirán el sacrificio y privaciones de pasar un hambre atroz. También posee este nombre una connotación asociada al demonio.

Se describe el físico del personaje (prosopografía) y también su carácter (etopeya) con intención degradadora y satírica. Del físico se dice que es alto (“largo”), delgado (“clérigo cerbatana, piernas largas y flacas”), desaliñado y desnutrido (le faltan dientes, tiene los brazos secos, lleva “guarniciones de grasa”, no se afeita la barba). Es pelirrojo (tenían mala fama en la época) y de nariz deforme.

En cuanto a su carácter, se alude a que es desconfiado y tacaño, duerme de lado para no gastar las sábanas, ni siquiera había arañas en su habitación, no habla más por no gastar tiempo, no contrajo ninguna enfermedad venérea (“vicio”) por no pagar a prostitutas.

Esta descripción es acorde con la manera de representar a los personajes en el libro, que son *figuras*, noción fundamental en la literatura satírica de la época. Se presentan mediante una deformación física o moral que provoca el desprecio y la risa. Son seres ridículos, como muñecos de guiñol y animalizados que pueden considerarse precursores del esperpento de Valle-Inclán.

El retrato caricaturesco del dómine Cabra es un buen ejemplo de la prosa conceptista de Quevedo y uno de los retratos más famosos de la literatura española. La ironía está presente en todo el texto, llegando al sarcasmo: la sotana era milagrosa porque no se sabía de qué color era, unos decían que era ilusión pues parecía negra de cerca y azul de lejos. Se emplea la cosificación y animalización para describir al licenciado: parece un tenedor o compás, su gaznate era largo como de avestruz.

A lo largo del texto destacan las dilogías y dobles sentidos de las palabras, como en la alusión a su nariz entre “Roma y Francia”: Américo Castro señala el significado de “roma”, aplastada, como si hubiese padecido el mal francés de la sífilis, en la alusión a Francia (*apud* Ynduráin, 2020: 117).

Abundan también los símiles (*las manos como un manojo de sarmientos*) y los neologismos con prefijos valorativos: *archipobre* y *protomiseria* para definir al licenciado.

Existe un tono hiperbólico en el fragmento que provoca la risa: su gaznate prominente, los ojos tan hundidos que se puede montar un mercado en las cuencas, los huesos le suenan como unas tablillas de San Lázaro (alusión al leproso Lázaro), los zapatos enormes como tumba de filisteo.

El fragmento responde al estilo general del libro, escrito mediante una acumulación de historias, como en las misceláneas, género característico de la prosa barroca. De igual forma, lo

inesperado y sorprendente son continuos a lo largo de la novela, causando la admiración del lector.

En definitiva, el fragmento refleja el estilo conceptista por los juegos verbales y la importancia de la metáfora y la comparación, las hipérboles, las caricaturas y la agudeza de la prosa. El léxico es brillante y posee gran fuerza expresiva, con abundante adjetivación: *la sotana mísera y corta, le hacía parecer un lacayuelo de la muerte.*