

### ***La nave de los locos: El Buscón de Quevedo***

**Y**a desde el Renacimiento, y a partir de la óptica de la picaresca, la del desposeído, contrapartida del héroe idealizado de la novela pastoril y la de caballerías, se presenta la contemplación de un mundo lleno de insatisfacciones sociales. El pícaro es un héroe popular en contrapartida a los otros, que son cortesanos, aristocráticos, y por ello, paradigmáticos de un ideal. La irrupción del pícaro en 1554, en la todavía creída gloria imperial, es una llamada de atención al heroísmo colectivo de caballeros, santos, amantes cortesanos y conquistadores. En el *Lazarillo* la crítica a la sociedad es moderada, y si nos fijamos, sólo se enfoca hacia dos estratos fundamentales: los clérigos y los hidalgos; es hacia los primeros, casi podríamos decir, contra los que se enfoca la visión degradante de la sátira; el hidalgo es realmente el protegido de Lázaro y hacia él se despiertan nuestra solidaridad y nuestra simpatía casi tanto como hacia el pícaro. En 1554, todavía se está en la cima, y el sentimiento mesiánico del triunfo es un común denominador colectivo. España piensa que puede implantar la utopía de una cristiandad mundial, de una riqueza compartida a partir del oro de América y de una hegemonía universal que surge de una muy peculiar idea de la felicidad. Así, el universo literario del *Lazarillo*, es lo que podríamos llamar un mundo "normal" en sus parámetros reales. Los personajes todavía están conservados casi íntegros en sus rasgos espirituales y en ellos no se da aún el tratamiento deformante que años más tarde tendrá el Barroco.

En 1626 se publica *El Buscón*, aunque las investigaciones ya han señalado que la novela quevedesca fue escrita algunos años antes. Se inscribe en los primeros años del siglo XVII y es, por lo tanto, una genial obra de juventud. Del *Lazarillo* al *Buscón* hay, en visión del mundo, una gran distancia recorrida. El prisma crítico utilizado por Quevedo es mucho más intenso, enrarecido e hiperbólico que el del anónimo creador de Lázaro. Con el matiz ilusionista y naturalista a la vez, característico del estilo barroco, casi nada queda del tan tradicionalmente creído "realismo" de la primera novela picaresca española. El "mundo por dentro" que se recorre en *El Buscón* se presenta lleno de extremos, en los que impera, como regla general, un sentido absoluto de lo absurdo. El ámbito de la novela toca, a nuestro parecer, dos niveles similares, el de lo demencial, por un lado, y el otro muy cercano a él, el del humor popular tradicional, el carna-

valesco, de hermética y profunda cultura popular que señala Bajtín: "Se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas "al revés".<sup>1</sup> Estos dos ámbitos se conjugan en una escritura difícil, cifrada, simbólica y profundamente original. Lo que hace Quevedo es darnos una representación idiomática sostenida, en la que impera el nivel de lo escatológico.

Precisamente, uno de los tópicos recurrentes del Barroco es el del mundo invertido. Es el tiempo de la decadencia, del despojo del ideal; en pocas palabras, *El Buscón* es una auténtica antiutopía creada por el desengaño y la presencia desintegrante de la decadencia. Es, sin hipótesis, de las que tanto gusta Quevedo, una realidad espectral y descarnada. La sátira se enfoca directamente hacia este mundo despojado de ideales y sumido en una especie de infierno terrenal en el que caben las más diversas contradicciones que se traducen en un constante y progresivo disparate vital. La antiutopía se sitúa en una representación alegórica de valores invertidos, en los que predominan la locura y la crueldad, constantes cotidianas de una anormalidad imperante como única lógica posible. Manuel Durán ha llamado al *Buscón*, quizá por estas razones, "la deshumanización esperpéntica de la novela picaresca."<sup>2</sup>

Volvamos a la idea central de nuestro trabajo: la locura. En *El Buscón* se da, como es característico en la picaresca, la estructura de la novela como viaje. Este nomadismo es el que permite la visión móvil de la realidad y la perspectiva egocéntrica y testimonial del pícaro, quien se encara a la vida con la más absoluta libertad, para darnos su experiencia, y junto con ella, su juicio de esa misma realidad a la que se enfrenta. Ya desde Erasmo, y a partir de él en la España de la Contrarreforma, la locura y los excesos que ella ocasiona se dan como un signo crítico del cambio y de la inestabilidad de una época a otra. Ya el humanista holandés nos dice en boca de la locura: "Mi dominio es tan vasto, que dudo que entre los hombres se pueda encontrar uno de perenne sensatez y que no esté tocado de alguna monomanía."<sup>3</sup> *El elogio de la locura* es, si lo vemos en su sentido alegórico, un viaje por las más diversas condiciones y jerarquías humanas.

Así Pablos, desde la temporalidad específica de la novela, va recorriendo el mundo, desde el ámbito inicial de su casa, hasta el final abierto en que se nos narra su viaje a las Indias. La personalidad del protagonista va *in cres-*



endo conforme enfrenta, antagónicamente, el anhelo de cambiar la condición social que su nacimiento le asignó, y los fracasos que la realidad le depara. Vemos, pues, que el mundo de Pablos experimenta un violento desequilibrio entre su "yo" y la realidad circundante. Así, desde el capítulo segundo, el protagonista nos manifiesta su: "... intento de ser caballero.<sup>4</sup>" El honor implícito que significa el ser caballero se desvanece de inmediato en la novela por el origen del pícaro, que es una antítesis burlesca del honor tradicional: su padre es ladrón y su madre, bruja, y por si esto fuera poco, queda en duda su origen judaizante. Maravall nos dice: "... Quevedo relacionaba la locura del mundo en su tiempo con la desmesura de la pretensión que a todos impulsa a subir a más.<sup>5</sup>" De este antagonismo se desprende también el tono casi alegórico del libro, que se manifiesta desde los primeros capítulos y que llega a su culminación en la famosa y alucinante figura del dómine Cabra.

**E**l ingenio del estilo quevedesco nos hace oscilar entre el plano real y el ilusorio. De esta genial escritura surge el planteamiento de un mundo en el que lo espectral y lo disparatado llegan a niveles francamente surrealistas. Como la descripción de Cabra, casi todas las del libro parten de un referente real, la ropa, por ejemplo — que en *El Buscón* es tan importante— hasta rasgos ilusorios o simbólicos que hacen que la referente real termine por desaparecer. Ya lo señaló Spitzer en su gran estudio del *Buscón*: "... ingenio quiere decir desbordamiento de lo formal sobre lo objetivo y violentación del objeto que no se debe "tocar" sino acariciar y recubrir.<sup>6</sup>" Pensamos que si la ropa es esencial en la escri-

tura simbólicamente designante del *Buscón* es porque a partir de la ropa se da en gran medida el tema de la apariencia y de la desintegración de la realidad.

Aparejada a la locura del mundo está la risa que esa locura despierta irremediabilmente; es la única perspectiva posible para juzgar a la realidad circundante. Más que una reacción orgánica, es una reacción conceptual, crítica, que surge de la deformación del universo. Es la crueldad del mundo la que paradójicamente hace surgir esta risa como defensa de la inversión cósmica.

Dentro de la trascendencia del viaje totalitario que es la novela, cuando Pablos va de Alcalá a Segovia, encuentra a los locos declarados que encierran la parte medular del tema de la enajenación. Ya Pablos, y desde el episodio del dómine Cabra, ha aprendido a reír de las apariencias caóticas pero pretendidamente cuerdas que encubren el "mundo al revés". Es significativo que en un solo capítulo, el octavo, Pablos, se ríe seis veces ante el patente desequilibrio del mundo:

"Di yo con este desatino una gran risada."<sup>7</sup>

"Yo pasé adelante, pereciéndome de risa."<sup>8</sup>

"Yo, movido a risa..."<sup>9</sup>

"El huésped, que me oyó reír..."<sup>10</sup>

"No se ha visto cosa tan digna de risa en el mundo."<sup>11</sup>

"Metámoslos en paz el huésped y yo y otra gente que había, aunque de risa no me podía mover."<sup>12</sup>

Esto le ocurre a Pablos cuando se encuentra en gran acumulación de intensidad al arbitrista y al maestro de esgrima. No es gratuito que ante el primero Pablos exclame: "No vi en el mundo mayor orate"<sup>13</sup> y que el encuentro con el segundo le haga decir: "... más desatinado hombre no ha nacido en el mundo."<sup>14</sup> Al pensar que el maestro de esgrima está más loco que el arbitrista Pablos constata la locura progresiva del mundo; incorpora la posibilidad teórica del absurdo como una realidad ambiental; ambos, el arbitrista y el maestro de esgrima le hacen burlarse del mundo por constatar su inversión. Pablos es un cuerdo al que poco a poco se le va revelando la locura.

Lázaro Carreter nos dice: "Sin embargo, Quevedo, amigo de Cervantes en Valladolid, pudo haber leído la novela inmortal antes de ser publicada."<sup>15</sup> No pretendemos hacer un parangón entre las dos grandes novelas, pero nos interesa observar cómo el tema de la locura era para ambos escritores una forma de significar la realidad española, y es obvio que también para Quevedo es un tema obsesivo. Más que comparación —y se podría ahondar en una investigación e interpretación fascinantes— entre los dos libros, establecemos, para terminar, un contraste entre los dos personajes. Don Quijote es un ser de excepción que está poseído por una peculiar locura axiológica y cultural, en un mundo pretendidamente cuerdo. Pablos, en oposición a don Quijote, es un ser pretendidamente cuerdo que se encuentra la locura en el mundo y sucumbe a ella.

