

EL MOTIVO LITERARIO DE “EL MUNDO AL REVÉS” EN *EL BUSCÓN* DE QUEVEDO

Celia Marta BARRIO MARCÉN

Estudiante de Máster Universitario en Formación e Investigación Literaria
y Teatral en el Contexto Europeo de la Facultad de Filología
de la UNED de Calatayud

Premio del Consejo de Estudiantes al trabajo de estudiante mejor valorado
Por el Consejo de Redacción de Anales

Resumen: Este estudio pretende analizar cómo Quevedo se sirve del ingenio y del juego para presentar un mundo desordenado que le permite criticar de forma mordaz la sociedad de su tiempo, logrando así transmitir un determinado mensaje. Siguiendo el modelo que la novela picaresca le brinda, Quevedo continúa expresando el recurso satírico-burlesco, esta vez, en forma de novela y utilizando la figura del pícaro Don Pablos para mostrarnos una sociedad que se encuentra patas arriba, del revés y que, una vez más, le servirá para mostrar este ingenio del escritor barroco donde el elemento lúdico es esencial.

Palabras clave: Novela picaresca; Barroco; Quevedo; satírico-burlesca.

Abstract: This research tries to analyse how Quevedo makes use of the game and the wit to show a disorganised world that allows him to criticize the society of his time in a scathing way, succeeding, thus, in transmitting a certain message. Following the model that the picaresque novel offers, Quevedo continues to squeeze the satirical-burlesque resource, this time in the form of a novel and using the figure of the rogue Don Pablos to portrait an upside down society. Once more, that will help him display the wit of the baroque writer, in which the playful element is essential.

Kedwords: Picaresque novel; Baroque; Quevedo; satirical-burlesque.

1. ÍNDICE

1. Índice
2. Introducción
3. La novela picaresca
 - 3.1. Singularidad del género
 - 3.2. Características más relevantes
 - 3.3. La picaresca en el siglo XVII
4. *Historia de la vida del buscón Don Pablos* de Francisco de Quevedo
 - 4.1. La designación genérica y su contextualización en el género de la picaresca

4.2. Elementos caracterizadores del tópico literario *el mundo al revés*

4.2.1. El carnaval

4.2.2. El tópico de *Domine Cabra*

4.2.3. El lenguaje. Un juego de ingenio

4.2.4. La construcción de los personajes

4.3. La contraposición de dos mundos

4.3.1. Don Diego Coronel y Don Pablos

4.3.2. Don Diego Coronel y Toribio

4.4. El mundo al revés como crítica social

5. Conclusiones

Bibliografía

2. INTRODUCCIÓN

El estudio que aquí presentamos denominado *El motivo literario de “el mundo al revés” en El Buscón de Quevedo*, pretende analizar cómo Quevedo se sirve del ingenio y del juego para presentar un mundo desordenado que le permite criticar de formar mordaz la sociedad de su tiempo, logrando así transmitir un determinado mensaje.

Siguiendo el modelo que la novela picaresca le brinda, Quevedo continúa expresando el recurso satírico-burlesco, esta vez, en forma de novela y utilizando la figura del pícaro Don Pablos para mostrarnos una sociedad que se encuentra patas arriba, del revés y que, una vez más, le servirá para mostrar este ingenio del escritor barroco donde el elemento lúdico es esencial.

No debemos olvidar que el Barroco es un momento en el que el arte en general y la literatura en particular, se impregnan del desengaño barroco que en la literatura quevediana sirve para proyectar el espíritu de su autor, argumento que Spitzer¹ defenderá para negar el didacticismo que se le presupone a esta narración. Opinión que comparte con Lázaro Carreter² quien entenderá la obra como un juego conceptista que pone de manifiesto el genio del autor.

Este engaño, por otra parte, se une a la voz del narrador-protagonista de toda novela picaresca que siempre será un mentiroso, por lo que su narración ha de mantenerse en tela de juicio ya que nunca sabremos hasta qué punto será cierta o no. Esta mentira continua, para Américo Castro, estará permanentemente presente en el lenguaje de Pablos, definiéndola como *un descomunal retruécano, que no acaba en la palabra, sino que invade el fondo de la acción. A la insinceridad de las palabras se une la de las personas [...]*³.

1. Spitzer, Leo: “Sobre el Arte de Quevedo en *El Buscón*” en *Francisco de Quevedo*. Ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978.

2. Lázaro Carreter, Fernando: *Estilo Barroco y Personalidad Creadora*. Madrid, Anaya, 1966.

3. Castro, Américo: *Prólogo a la Historia de la Vida del Buscón*. París, Thomas Nelson&Sons, 1915, p.11.

Este juego narrativo que se nos ofrece en *El Buscón* no es sino una vasta parábola destinada a ilustrar la imposibilidad de ciertos individuos de alcanzar un orden social superior⁴, según palabras de Edmon Cross. Postura que comparte Ynduráin⁵, cuya edición de *El Buscón* hemos manejado para la realización de este modesto trabajo.

Son, al parecer, dos posturas diferentes las que se proponen para un análisis crítico de esta novela, sin embargo, resulta muy interesante el estudio de Díaz Migoyo que unifica ambas corrientes interpretativas argumentando que [...] *hay criminalización: la del actor; hay ascetismo y cesarismo político: el de la visión del autor implícito en la obra; hay estetismo: el del narrador*⁶. De esta forma, Díaz Migoyo nos presenta una interpretación de *El Buscón* mucho más abierta, con lecturas simultáneas, lo que nos lleva a tener presente el estudio de Carrillo⁷ que sitúa la pragmática como un instrumento esencial para entender el texto que nos ocupa.

Sólo así es posible entender esta novela picaresca como una *parábola carnavalesca*⁸ que la sitúa como un antecedente directo del esperpento de Valle Inclán y que presenta una sociedad y unos personajes caricaturizados, como guiñoles o marionetas al servicio del autor, utilizados de forma alegórica para poner de manifiesto una socarrona crítica al afán de ascenso social tan presente en la sociedad áurea.

De esta forma, podremos comenzar con un análisis más detallado de los personajes de Pablos, Don Diego y Don Toribio, cuya construcción y evolución es clave para entender este “mundo al revés” caricaturizado por Quevedo. Por otro lado, los conceptos de virtud y honra serán esenciales para entender cómo se configura esta sociedad picaresca donde lo único que importa es el ascenso y la estima social, algo que Pablos persigue por encima de todo, cuestión que Díaz Migoyo analiza con gran acierto:

Es el deseo de aparentar honra el que prima en el carácter de aparentar honra de Pablos y que no siente vergüenza como bochorno instintivo causado por una conducta inmoral, sino como una irritación ante un hecho que retrasa y obstaculiza su deseo de señorío... Su vergüenza no es moral sino social y utilitaria⁹.

El Buscón de Francisco de Quevedo no es sino un ejemplo más de cómo el orden jerárquico de la sociedad barroca está “del revés”, idea que el autor asume para proponer una narración que se irá desordenando más conforme se avanza y donde el recurso carnavalesco, la caricaturización, el juego, la mentira y el engaño serán cruciales; y, por este motivo, nos ocuparemos de analizarlo con más detalle en las siguientes páginas.

4. Cross, Edmon: *L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux. Etude sur Le Buscon de Quevedo*, Montpellier, études Sociocritiques, 1975, p.108.

5. Quevedo, Francisco de; *El Buscón*, Ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1996.

6. Díaz Migoyo, Gonzalo: *Estructura de la Novela. Anatomía del Buscón*. Madrid, Fundamentos, 1978, p.172.

7. Carrillo, Francisco: *Semiolingüística de la Novela Picaresca*, Madrid, Cátedra, 1982.

8. Cross, Opus Cit.

9. Díaz Migoyo, Op. Cit., p. 53.

3. LA NOVELA PICARESCA

Entre los siglos XVI y XVII la prosa alcanzó un gran éxito. De carácter didáctico o de ficción, las ediciones circulaban con facilidad gracias, entre otros asuntos, al desarrollo de la imprenta. Las novelas de caballerías o las pastoriles contaban con el favor del público, sin embargo, es la novela picaresca la que goza de una mayor importancia en el panorama literario hispánico ya que se trata de un subgénero narrativo único en Europa.

3.1. Singularidad del género

El género narrativo de la picaresca nace en España a mitad del S.XVI con la publicación de *El Lazarillo de Tormes* (1554), pero no se constituirá como género hasta 1599 con *El Guzmán de Alfarache*, consolidándose con la novela que nos ocupa de Francisco de Quevedo publicada en 1626.

La definición de Sobejano¹⁰ presenta a la novela picaresca como un relato en primera persona, cuyo narrador-protagonista es de origen humilde. El fin de este texto es explicar el deshonor de su situación, que está directamente vinculado a las circunstancias sociales. Indispensable en la picaresca será, además, el marco satírico en el que se desarrolla la narración.

El intento de parodiar los libros de caballerías, con tanta fama hasta el momento, lleva a idear un antihéroe que representa todo lo contrario al caballero, característica que se une al deseo de evasión de estos textos.

Muchas son las fuentes literarias que se vislumbran en la novela picaresca, pero, sin duda alguna, será Ribaldo del *Libro del Caballero Zifar* el precursor del pícaro. También beberá de otros textos de la tradición medieval hispánica como *El Libro de Buen Amor* o *La Celestina*, donde el humor y el realismo están más que presentes en sendos ejemplos. De *El Corbacho*, por otra parte, toma la prosa viva y popular que caracteriza a estas novelas y que las acerca a todos los estratos sociales.

Sin duda alguna, la novela picaresca española adquiere un mayor peso durante el Barroco ya que su protagonista, *un héroe de la epopeya del hambre*¹¹, es más común en este momento de crisis política, social y económica.

Esta particular visión de la vida y del comportamiento humano, dota a la picaresca de unas características propias, donde los temas, el ambiente y la estética la convierten en un género único. Para ello, son claves las tensiones políticas que se vienen dando desde el final del reinado de Carlos V que llevan a una pésima gestión financiera del Imperio Español, agravándose así la situación de pobreza. Si a este marco propicio para la marginación social, añadimos la importancia con la que contaba la nobleza en este momento, obtenemos el caldo de cultivo perfecto para la aparición de este género innovador cuya fama ha perdurado hasta nuestros días.

10. Sobejano, Gonzalo: "Sobre la novela picaresca contemporánea" en *Boletín Informativo de Derecho Político* núm. 31, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1964, pp. 213-225.

11. Maravall, J.A.: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983.

3.2. Características más relevantes

Toda novela de este tipo se caracteriza por ser un relato autobiográfico que se nos presenta de manera retrospectiva y cuyo narrador es un pícaro. Este antihéroe nos cuenta su vida en forma de capítulos y así podemos conocer todas las desventuras que ha sufrido en cada uno de los lugares en los que ha malvivido, por lo que podríamos calificarla de novela itinerante.

Estos textos no son sino una pintura satírica de la sociedad española del momento y su fin último es didáctico y moralizante, ya que pretende denunciar las injusticias y la hipocresía del S.XVII.

Por otra parte, el pícaro (en ocasiones también serán pícaras quienes narren sus engaños) procede del escalafón social más bajo y, aunque su anhelo de ascenso y libertad está presente desde su más tierna infancia, las trabas con las que se encontrará serán demasiadas y no siempre alcanzará este objetivo de la forma que le hubiese gustado. De esta forma, la inocencia infantil con la que se nos describe a este personaje al comienzo de cada texto se tornará en mentira y malicia para poder salir airoso de sus engaños.

Desde *El Lazarillo de Tormes*, hasta *El Buscón*, pasando por *El Guzmán de Alfarache*, nos muestra una sociedad española corrompida por el materialismo y el dinero, donde lo único que importa son las apariencias.

3.3. La picaresca en el S.XVII

La novela picaresca, irá alcanzando el éxito paulatinamente, seguirá desarrollándose durante todos los Siglos de Oro y, aunque nacerá en el Renacimiento español, su auge irá más allá, alcanzando la cumbre en el siglo XVII.

Tras el *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, aparecerán segundas partes de esta historia, una de ellas apócrifas, y que el autor continuará en 1604 bajo el título de *Atalaya de la vida humana*. Pocos años después, Vicente Espinel da a luz a *La vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) que se configura más como un libro de memorias donde la expresión sensorial destaca por encima de todo.

Pero no sólo de antihéroes masculinos está conformada la picaresca española, sino que también encontramos obras donde las mujeres son las protagonistas. Ejemplo de ello son *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda o *La hija de la Celestina* de Salas Barbadillo, con la que pretende mostrar el inmovilismo social del momento, de nuevo, desde la perspectiva satírico-burlesca.

Castillo Solórzamo o *Vida y hechos de Estebanillo González* son otros dos de los títulos que destacan de la picaresca barroca, que alcanzará su punto álgido con *El Buscón* (1626) de Francisco de Quevedo, proponiéndonos a Don Pablos como un esperpento con aires carnalescos.

4. HISTORIA DE LA VIDA DEL BUSCÓN DON PABLOS DE FRANCISCO DE QUEVEDO

El primer problema con el que nos encontramos a la hora de estudiar esta novela es el de la autoría que, aunque la hemos atribuido desde un primer momento a Francisco de Quevedo, él nunca afirmó escribir este texto e, incluso, lo negó ante la Inquisición, dejándolo, él mismo, fuera de toda su producción.

La obra *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos* de Francisco de Quevedo cuenta con una primera edición de 1626 de Pedro Verges en Zaragoza, aunque la novela había sido redactada mucho tiempo antes y ya circulaba en copias manuscritas entre diferentes círculos cortesanos. Por otro lado, se conservan tres códices que divergen de la copia zaragozana y que supondrían tres estadios de redacción de la obra. Esto presenta un problema inicial. Sin embargo, si atendemos a las diferentes reseñas de sucesos históricos que aparecen en la narración, podremos interpretarla y acotarla en un tiempo determinado. Por ejemplo, se menciona a Antonio Pérez como vivo y su muerte está datada en 1611¹². Otro dato significativo es la alusión al *Libro de las grandezas de la espada* de Pacheco Narváez que se publicó en 1600¹³. Aparece también nombrado un tal Juan de Leganés¹⁴ que fue un matemático muy popular de finales del S.XVI y cuya fama no iría más allá de los primeros años del S.XVII. Por último, en el Capítulo 10¹⁵ se dice que los rufianes sevillanos todavía lloran la muerte de su poeta camarada Alonso Álvarez de Soria, “El Tuerto que murió entre 1603-1604.

A partir de todos estos datos, algunos críticos la han fechado en torno a 1603-1604, sin embargo, Molho¹⁶ la extiende un poco más y cree que la redactó entre 1604-1612, añadiendo como argumento que sólo recibe influencias claras de las primeras novelas, de la primera parte de *El Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán. Por todo ello, podríamos afirmar que *El Buscón* sería una obra que Quevedo redactó durante su juventud, con 23 ó 24 años.

Por otra parte, esta novela picaresca, se estructura en torno a tres Libros donde se narran diferentes vivencias de este pícaro.

En el Libro I, dividido a su vez en siete capítulos, Pablos de Segovia nos cuenta el proceso de su educación y de cómo, para escapar de esos orígenes, de un linaje de ladrones y alcahuetes, se gana la amistad de un noble: Diego Coronel, a quien servirá como criado y acompañará a Alcalá de Henares para estudiar en la Universidad. Es en este momento cuando asistimos a la conversión de Pablos a la vida traviese de un estudiante pícaro. Esta primera parte finaliza cuando recibe una carta en la que un tío suyo verdugo, le anuncia que ha asesinado a su padre y debe regresar para hacerse con la herencia.

12. Quevedo, Francisco de: *El Buscón*, Ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1996, p. 158.

13. *Opus Cit.*, p. 172.

14. *Ibid.*, p. 139.

15. *Ibid.*, p. 305.

16. Molho, Maurice: *Semántica y Poesía (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977.

Los seis capítulos en los que se subdivide el Libro II nos muestra cómo Pablos tomó contacto con diferentes tipos sociales y cómo, ya con la herencia paterna, regresa a Madrid con intención de salir de ese linaje.

En la última parte de la novela, el Libro III, Quevedo retrata las diferentes personalidades de Pablos y describe cómo ingresa en una especie de cofradía de caballeros gorriones y estafadores. Será tras ello, cuando se hará pasar por un falso mercader y bajo el nombre de Ramiro de Guzmán intentará conquistar a la hija de su patrón. Como falso caballero rico bajo el nombre de Felipe Tristán, aspira también a la mano de otra noble joven. Por todo ello, será encarcelado, condenado e, incluso, apaleado por su propio amo. Es entonces cuando terminan sus pretensiones religiosas y decide unirse a los bajos fondos como falso mendigo, como comediante, como autor teatral, etc., aunque en esta ocasión no recibirá castigos tan contundentes como los anteriores.

Viviendo en el hampa sevillana, se verá metido en un malentendido sangriento con la justicia y huirá escapándose a Las Indias.

4.1. La designación genérica y su contextualización en el género de la picaresca

El Buscón se clasifica dentro de la picaresca ya que aparecen muchos rasgos característicos de este tipo de novelas. El rasgo que primero se observa es el yo autobiográfico que se utiliza, puesto que todos los pícaros describen la historia de sus vidas en primera persona, en este caso, es Pablos de Segovia quien nos narrará sus vivencias. En segundo lugar, todo pícaro presta sus servicios a un amo o protector para subsistir. En la novela que nos ocupa, será Diego Coronel el primer amo de nuestro protagonista. Por otro lado, hay que tener presente que todo pícaro se presenta como un antihéroe que supone un rasgo radical y constitutivo de su identidad. Además, su honorabilidad es inexistente ya que se vincula en un primer momento con su linaje, por lo que se hereda y transmite de generación en generación. Una sangre noble inclina a la virtud, mientras que una sangre de bajo estatus lleva a una vida de bajos fondos y sin futuro. Consecuencia de ello será, pues, la marginalidad de Don Pablos.

Quevedo asume estos tres rasgos de la picaresca, aunque el espíritu que le anima a escribirla no es el mismo que animó al anónimo autor de *El Lazarillo* o a Mateo Alemán con su *Guzmán de Alfarache*, entre otros asuntos, porque el contexto histórico, social y literario es distinto. Un ejemplo que supone una novedad de la novela es la función de la autobiografía, que se construye con diferentes diseños y que nos hace revisar este aspecto en otras publicaciones: *El Lazarillo* es una novela epistolar, *El Guzmán* se caracteriza por un fuerte componente confesional y *El Buscón* se nos presenta con un discurso diferente que Monique Joly ha denominado “discurso directo aberrante”¹⁷. Esta tipología discursiva se trata de un discurso parecido a las jácaras, con un lenguaje propio de las gentes rufianescas. Además, se relaciona este lenguaje con el ámbito de lo burlesco. Las caricaturas con apodosos o las cartas bur-

17. Monique Joly, “De rufianes, prostitutas y otra carne de horca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX (1980), pp. 1-35, p. 21.

lescas son algunas de las representaciones de este discurso que se pone de moda al igual que la galería de tipos sociales que representan.

Fernando Cabo¹⁸, por otro lado, retomará las ideas de Lázaro Carreter para asegurar que hay que buscar en las primeras obras de Quevedo las afinidades que ayuden a explicar y contextualizar bien *El Buscón*. Estos primeros escritos de Quevedo son producciones burlescas que se presentan como disparos de ingenio inconexos plagados de observaciones muy jocosas.

Un claro ejemplo de ello es la *Premática del Desengaño contra los poetas güeros*¹⁹, texto que escribió con anterioridad a la novela y que después incluyó. Similar a este ejemplo es la *Carta de Alonso Ramplán*²⁰ relacionada con el mundo burlesco. Junto a esta carta, además, habría que situar las explicaciones que da Alonso en donde encontramos un influjo de obras anteriores como *Vida de la Corte* que es un reflejo de figuras marginales en la sociedad. Se podría considerar, por tanto, que esta obra se nos presenta como una miscelánea de tono burlesco en la que ha utilizado como nexo de unión la autobiografía de un pícaro. Del mismo modo, se conjuga con un modo discursivo directo, aberrante, a manera de una respuesta peculiar, en un momento en el que tiene mucho auge lo autobiográfico. En definitiva, es una autobiografía basada en la agudeza irrisible, delirante, en la que tienen cabida los elementos más bajos y carnalescos.

4.2. Elementos caracterizadores del tópico literario “*el mundo al revés*”

Como hemos apuntado en el capítulo anterior, el mundo que Quevedo configura para Don Pablos está al revés: la nobleza es la antinobleza, los caballeros son pícaros, los pícaros aspiran a ser nobles, etc. De esta forma, se nos está mostrando un entorno propicio para la fiesta carnalesca donde el cambio de roles y la diversidad de perspectivas es lo que prima.

En este sentido, Cross²¹ explica en su trabajo que en la novela se recogen y manipulan varios temas ligados al carnaval: la abstinencia, el *Domine Cabra*, la comida, la defecación, etc., que conforman el universo del mundo al revés. Para el análisis que nos ocupa, hemos considerado necesario centrarnos en algunos aspectos como el carnaval, la construcción de los personajes, el tópico del *Domine Cabra* y el uso del lenguaje como un juego de ingenio, elementos que nos ayudarán a entender este mundo al revés que Quevedo presenta en *El Buscón*.

4.2.1. El carnaval

El libro se abre con una referencia explícita al carnaval cuando describe la fiesta infantil más allá de las carnestolendas:

18. Cabo, Fernando: “Palabra de pícaro: la representación discursiva como representación del mundo” en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15-17 (2004-06)

19. Quevedo, Francisco de: Opus cit. Pp. 183-197.

20. Ibid., Pp.162-163.

21. Cross, Edmon: *L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux. Etude sur Le Buscon de Quevedo*, Montpellier, Études Sociocritiques, 1975.

Llegó —por no enfadar— el tiempo de las Carnestolendas, y, trazando el maestro de que holgasen sus muchachos, ordenó que hubiese rey de Gallos. Echamos a suertes entre doce señalados por él, y cupóme a mí. Avisé a mis padres que me buscasen galas²².

La elección del Rey de Gallos se hace con un sorteo, pero realmente el rey de los gallos es el que gana un combate, por tanto, esta fiesta se nos presenta un tanto devaluada. Cuando Pablos se ve en la batalla “nabal”²³ (de nabos) se acuerda de su madre, que fue emplumada por la Inquisición. De esta forma, se concluye que la suerte que corre en este desfile es también la que correrá en toda su vida.

Observamos cómo en estos tres días de carnaval se asiste a todo tipo de inversiones jerárquicas: los niños ocupan el lugar de los sacerdotes, los hombres se convierten en mujeres y las mujeres en hombre; de esta forma, Quevedo nos presenta una sociedad satirizada donde se violenta la realidad a través de este mundo al revés.

En toda la obra domina, pues, una atmósfera de mascarada donde, al final, todo se convierte, como en el carnaval, en un mundo de mentira.

4.2.2. El tópico de *Domine Cabra*

El retrato del *domine cabra* se puede relacionar también con el mundo al revés porque también este personaje es un pelele del carnaval. Es un monstruo, un personaje caricaturizado al más puro estilo del esperpento como observamos a continuación:

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, los ojos avecinados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; la nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, 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 gahnate 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 manajo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética, la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano 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 en caspa. La sotana, según decían algunos, era

22. Quevedo, Francisco de: Opus cit. pp. 109-100.

23. *Ibid.*, p. 111

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 y la sotana y el bonetón, teatino lanudo. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo²⁴.

Es una descripción que no muestra ningún ser vivo, sino la de una figura alegórica compuesta a través de rasgos sueltos totalmente horripilantes. Domina en esta descripción un idealismo de lo negro, de lo macabro. Es la representación de un clérigo avaro cuyo apellido no resulta baladí ya que las semejanzas físicas con la cabra y el valor simbólico que conlleva, es muy importante para la construcción de este mundo al revés.

En primer lugar, podemos relacionar lo caprino con el dios Dionisos- Baco. En las festividades en honor a esta divinidad grecolatina, se sacrificaba una cabra, algo que también se puede rastrear en los textos del Antiguo Testamento. Por otro lado, la cornamenta del macho cabrío simboliza, desde la Antigüedad Clásica, la abundancia. Pero nuestro carnero ni es sacrificado ni se sacrifica por nada, más bien todo lo contrario, ya que los estudiantes a su cargo son quienes sufren las penurias que conlleva su condición de avaro. En este juego de inversión también está presente la comida: lo propio del animal es engullir, sin embargo, esta boca descomunal con la que Quevedo lo caracteriza no come, por lo que podríamos hablar, desde el punto de vista satírico, de un anticarnero.

Este personaje esperpéntico no sólo se relaciona con lo caprino, sino que se animaliza como rana y como avestruz, como bien hemos podido comprobar en la descripción inicial. Este último referente animal también hace alusión a lo demoníaco según los textos bíblicos, simbolismo que se une a la tradición medieval en la que se sitúa al macho cabrío como imagen de Satanás.

De nuevo, Quevedo está demostrando un gran ingenio al mostrarnos lo diabólico que supone la avaricia, jugando con la simbología y los valores, sobre todo, de la tradición cristiana.

4.2.3. El lenguaje. Un juego de ingenio

El lenguaje en *El Buscón* sirve para engañar y para hacer creer al lector una acción verdadera, pese a ser totalmente falsa. La lectura de la obra, como ha dicho Lázaro Carreter²⁵, se convierte en un juego del escondite, desentrañando el sentido oculto de muchas palabras y frases.

Al comienzo de la obra se nos dice que el padre es de buen conocer, aunque luego nos damos cuenta de que lo que realmente dice es que el padre es un borracho: *Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer*²⁶.

24. Quevedo, Francisco de: Opus cit. pp. 116-118.

25. Lázaro Carreter, Fernando: *Estilo Barroco y Personalidad Creadora*. Madrid, Anaya, 1966.

26. Quevedo, Francisco de: Opus cit. p. 95.

En ese mismo capítulo, encontramos otro ejemplo interesante para justificar este argumento:

Por estas y otras niñerías, estuvo preso; aunque, según a mí me han dicho después, salió de la cárcel con tanta hora, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban “señoría”²⁷.

Lo que nos está diciendo aquí Pablos es que su padre salió de la cárcel lleno de moratones, pero todo ello lo hace jugando con el engaño al lector.

Cross²⁸ señala que se trata de un tipo de discurso usurpado donde las transiciones muy bruscas también tienen cabida, dotando así al texto de un estilo muy marcado. Es así como nos encontramos con la mezcolanza de un estilo noble con un estilo de las clases más populares.

Sin embargo, Lázaro Carreter, como ya hemos mencionado al comienzo de este trabajo, argumenta que este texto carece de cualquier didacticismo implícito que otros autores defienden, y que se trata simplemente de un juego de ingenio donde la lengua no tiene relevancia social ni psicológica.

4.2.4. La construcción de los personajes

Quevedo contempla la realidad a través de un prisma que deforma y aísla lo que ve. Su campo de observación parece que está bañado por una fría luz de laboratorio. De los pobres, no importa su hambre sino sus tretas, se convierten así en meros objetos para ser contemplados. La miseria, el sufrimiento, la humildad... en definitiva, este estado de penuria le da pie para convertirlo en un universo cómico. Los personajes de la novela ni tienen sentimientos ni se relacionan mucho entre sí. Pablos es un observador nato y si habla con alguno de ellos es sólo para conseguir algo, no porque le mueva un sentimiento, por lo que podríamos caracterizarlo como frío.

Sin duda alguna, todo esto nace de una organización guiñolesca, donde los personajes dependen completamente del novelista y es imposible relacionarse con los demás. Estas marionetas pueden agredirse, pegarse o matarse, pero nunca relacionarse ni vincularse. Este rasgo constructivo que señala Lázaro Carreter²⁹ es común a toda la obra de Quevedo. Se podría decir que el ingenio quevediano es incapaz de trabar estos materiales, por eso hay parte que parecen inconexas en la narración, como podremos ver en otras de sus obras narrativas como *La vida de la Corte* o *Los sueños*. Este rasgo también puede advertirse en sus poemas donde las acumulaciones de imágenes coherentes no tienen ningún sentido.

Como hemos apuntado en el apartado referente al *Domine cabra*, utiliza recursos como la animalización y la cosificación, recursos que aprende de los grandes autores de “El arte de apodar” como Orozco, Francesillo de Zúñiga o Pedro de Padilla.

27. *Ibidem*, p. 98.

28. Cross, Edmon: *L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux. Etude sur Le Buscon de Quevedo*, Montpellier, Études Sociocritiques, 1975.

29. Lázaro Carreter, Fernando: *Estilo Barroco y Personalidad Creadora*. Madrid, Anaya, 1966.

Quevedo era consciente de la importancia con la que gozaba el equívoco en la esfera noble y lo utiliza como recurso en *El Buscón* aunque rechazando la acumulación mecánica, lo hace de una forma más selectiva. Es por este motivo, por el que crea caricaturas a base de equívocos:

En esto, entró por la puerta, con una ropa hasta los pies, morada, uno de los que piden para las ánimas, [...] Arremangóse el desalmado animero el sayazo, y quedó con unas piernas zambas en gregüescos de lienzo, y empezó a bailar [...] ³⁰

La construcción de los personajes en apodos es muy frecuente en la obra. Otro de los ejemplos característicos que encontramos es el de Vasco de Meneses:

[...] caballero de la cartilla, digo de Chistus. Traída su capa de luto, botas, cuello pequeño y mostachos grandes. [...] Cantaba mal y siempre andaba apuntando con él el catalán, el cual era la criatura más triste y miserable que Dios crió ³¹.

4.3. La contraposición de dos estamentos sociales

4.3.1. Don Diego Coronel y Don Pablos

Pablos dice que de niño intentaba acercarse a los hijos de los caballeros importantes y, sobre todo, al hijo del Coronel de Zúñiga. Este nombre de Coronel no era desconocido en Segovia, era el de una poderosa familia de cristianos nuevos. Esta familia era de ascendencia judía hasta el extremo de que todo un sector de la antigua judería se llamaba “Barrio de los Coroneles”. Los lectores del XVII, cuando leían un libro como este y se topaban con un Coronel de Segovia, sabían a qué atenerse.

Los personajes de Pablos y Diego son el contraste de dos figuras igualmente negativas pero en tales condiciones, al oponerse entre sí, la una resulta positiva en relación con la otra. El efecto de positivizar una figura sobre la otra se obtiene por abstención: cuando se trata el relato de Don Diego Coronel, la escritura se abstiene de toda clase de carácter excesivo. Todo el peso del discurso grotesco recae sobre Don Pablos, de manera que se le caracteriza negativamente. De ahí que sea muy difícil una satirización de Don Diego.

Por otro lado, una lectura atenta del texto nos demuestra algo sobre la condición de Diego Coronel. Quevedo hace un retrato bastante completo de esta familia que es noble y con dinero, condición que les ha permitido permanecer en este grupo social. En la Venta de Viveros, Diego y su criado son los dos objetos de halagos por un grupo de personajes, entre ellos, un estudiante miserable que pasa por ser un miembro de la familia Coronel (una rama que no ha alcanzado el poder adquisitivo del personaje que nos ocupa). Si este tipo de encuentros parecen impensables, no es

30. Quevedo, Francisco de: Opus cit. pp. 198-199.

31. *Ibidem*, pp. 251-252.

imposible para un cristiano nuevo como Don Diego. Con este tipo de hallazgos se pone de manifiesto la aparición de otras ramas familiares, lo que viene a decirnos que han llegado a ese estatus por el dinero y no por el linaje.

En el III Libro aparece otra rama lamentable de esta familia, encontramos el episodio del casamiento fallido de Pablos que se hace pasar por Felipe Tristán. Se encuentra a una vieja que va acompañada de una dote modesta pero con un buen linaje. Pablos ve esta situación como una buena oportunidad y da prioridad a la sangre antes que al dinero, pero se tropieza con una persona también de linaje más dudosa ya que la tía y la sobrina intentan estafarlo. El engaño se produce en el capítulo siguiente y, de forma imprevisible, gracias a Don Diego Coronel, se conoce que la dama es una pariente impostora, ligada a la rama de los Coronel de Segovia. Aparece, por tanto, otra rama de la familia engañadora y estafadora³². Es la contraposición de dos mundos, de dinero y de linaje; en definitiva, los mundos de dos impostores.

Además, la descripción de la dama se centra en los rasgos judíos:

[...]no he visto, desde que Dios me crió, tan linda cosa como aquella en quien yo tenía asestado el matrimonio: blanca, rubia, colorada, boca pequeña, dientes menudos y espesos, buena nariz, ojos rasgados y verdes, alta de cuerpo, lindas manazas y zazosita³³.

Al destacar este rasgo físico, se está remitiendo a su origen judío; se está poniendo en juicio la condición de esta familia con las diferentes ramas, destacando la de Diego, que es la que ha medrado. Más adelante, hay un comentario de la Plañoso muy significativo porque llega a equiparar a la familia con los pícaros: dice a Don Pablos que abandone todo ese mundo:

Yo no te entiendo, ni sé tu manera de vivir. [...] ¡Qué cosa es que me digan a mí que has desperdiciado mucha hacienda son saber cómo, y que te han visto aquí ya estudiante, y ya pícaro, ya caballero, y todo por las compañías! Dime con quién andas, hijo, y diréte quién eres; cada oveja con su pareja; sábetelo, hijo, que de la mano a la boca se pierde la sopa³⁴.

En este pasaje, hace alusión a los Coronel y, de cierta forma, los está acercando al mundo de los pícaros.

La única diferencia que separa a Don Diego y a Don Pablos es que uno ha conseguido fortuna y el otro está trabajando en ello. Agustín Redondo³⁵ concluye al respecto que ambos personajes simbolizan las dos fases del asedio a la nobleza de los conversos.

32. *Ibid.*, p.268.

33. *Ibid.* p.-263.

34. *Ibid.*, pp. 273-274.

35. **Redondo**, Agustín: Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de “El Buscón” en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas* / coord. por François Lopez, Joseph Pérez, Noël Salomon, Maxime Chevalier, Vol. 2, 1977, págs. 699-711.

4.3.2. Don Diego Coronel y Toribio

Toribio es el auténtico noble, pero representa una nobleza en decadencia; Don Diego, en cambio, representa una no nobleza en alza. Toribio aparece al final del Libro II y con él se da entrada al Colegio de Buscones o Caballeros Chanflones. Toribio, por tanto, representa una nobleza apicarada, situación íntimamente relacionada con la situación socioeconómica del momento.

En el capítulo V de este mismo Libro, se nos muestra cómo este tipo de nobleza y la más aristocrática están abocadas al mundo de la picaresca. Aquí se encuentra Don Pablos con Toribio, presentándonos así a un hidalgo noble pero que, por carencia económica, pasa a vivir como un pícaro:

“Pues aún no ha visto nada v.m.”—replicó—, “que hay tanto que ver en mí como tengo, porque nada cubro. Veme aquí v.m. un hidalgo hecho y derecho, de casa solar montañas, que, si como sustento la nobleza, me sustentara, no hubiera más que pedir. Pero ya, señor licenciado, sin pan y carne, no se sustenta buena sangre, y por la misericordia de Dios, todos la tienen colorada, y no puede ser hijo de algo el que no tiene nada. [...] más valiera el oro en las píldoras que en las letras, y de más provecho es. Y, con todo, hay muy pocas letras con oro. He vendido hasta mi sepultura, por no tener sobre qué caer muerto [...]”³⁶

Don Toribio tienen nombre y linaje, pero no dinero; es decir, una nobleza sin dinero se desmiente por sí misma. Si no hay dinero, la sangre importa poco. Sin embargo, en la cárcel consigue pasar la noche en la sala de linaje. Con esto, Quevedo nos viene a decir que el dinero funciona moviendo todos los engranajes de la sociedad del momento.

Por otro lado, la ascendencia judía de los Coroneles de Segovia, lleva a reconstruir toda la interpretación y estructura de *El Buscón*, relacionando a Don Diego Coronel con Toribio y Don Pablos. Don Diego se pasea por Madrid en compañía de dos caballeros de hábito; él todavía no lo es. Esto sirve para demostrar cómo un medio para acceder a un mayor estatus es pertenecer a una de las órdenes militares.

La vida de *El Buscón* describe dos jerarquías sociales que se oponen y se superponen. Por un lado, está la jerarquía de la sociedad estamental y, en su cúspide, la nobleza hereditaria. Pero existe también la jerarquía de clases, que es distinta ya desde el S.XVI, y que se basa en lo económico. De esta forma, el poder reside en las quien dispone de dinero, que es el mayor instrumento de presión para alcanzarlo. La novela se ha escrito para poner de manifiesto el vacío de esperanza y la rectitud en la que viven los caballeros arruinados que difícilmente podrán sobrevivir en ese estamento al que pertenecían.

La problemática que nos presenta es diferente pues a las del *Lazarillo de Tormes* o *El Guzmán de Alfarache*, aquí es el problema de toda una sociedad, cuyas estruc-

36. Quevedo, Francisco de: Opus cit. Pp. 208-209.

turas básicas se están cuestionando, de ahí que el mundo al revés con el que juega Quevedo se nos plantee como una crítica a la sociedad de su tiempo.

4.4. El mundo al revés como crítica social

El fin último que persigue Quevedo con *El Buscón* es, sin duda alguna, reflejar diferentes aspectos de la sociedad española de su época, donde reinan la hipocresía y el engaño y todo se presenta como una gran mentira.

El pesimismo está más que presente en esta novela picaresca que trata problemas como la delincuencia o la herejía a través de los personajes que guardan alguna relación con Don Pablos a lo largo del texto. Pero además de esta visión tan puramente barroca, la narración rezuma sarcasmo por todos sus costados. Esta perspectiva satírico-burlesca tan frecuente en la poética quevediana, se pone aquí de manifiesto a través del motivo literario de “el mundo al revés”. Pablos es un héroe, podría decirse, maldito ya que no consigue salir del caos y la corrupción que marcan su vida y que se nos presenta como reflejo de la sociedad en la que vive. Este juego constante, permite a Quevedo una innovación no utilizada en la novela picaresca hasta ese momento.

Todos los elementos anteriormente detallados, le permiten al poeta una crítica tajante que se concluye en la última reflexión del pícaro: [...] *pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres*³⁷. Con este pensamiento, el autor no ve atisbo de cambio en las estructuras sociales o de poder, por lo que plantea que el único cambio posible es el individual.

5. CONCLUSIONES

El Buscón de Francisco de Quevedo es un ejemplo único para entender cómo la novela picaresca evolucionó desde la aparición de *El Lazarillo de Tormes* en 1554.

Como todo pícaro, Don Pablos pretende ascender socialmente para lo que intentará alejarse de todo aquello que considera carente moralidad, sin embargo, su origen (su padre es un borracho y su madre una alcahueta) y la presión que la sociedad ejerce sobre él, hará que la pretensión de convertirse en un hombre de bien se vea trastocada y acabe en una cofradía de pícaros, algo que el lector no hubiese imaginado al comienzo de la obra.

Quevedo nos presenta una sociedad esperpéntica, donde los personajes se han construido como caricaturas y donde el protagonista acabará sumiéndose en un mundo del revés del que no podrá emerger. De esta forma, propone una oposición entre realismo e idealismo con un estilo barroco que también será clave para entender este tópico de inversión de la realidad con el que el autor juega magistralmente, y que, como buen poeta conceptista, le llevará a jugar con el lenguaje.

37. *Ibídem*.

Esta narración socarrona y satírica no puede entenderse completamente si no se analizan las relaciones sociales que se establecen a través de los personajes principales: Don Diego Coronel, Don Toribio y Don Pablos. Y la de éstos con la sociedad ridícula que los rodea. Cada rol se representa de forma infinita en la novela, casi como si del reflejo de un espejo se tratase, para dar así la sensación de que ese comportamiento es común en ese tiempo. De esta forma, Don Pablos se configura como un pícaro que actúa con malicia, no sólo para conseguir algo que llevarse a la boca, sino para ganar algo de dinero de la forma más vil posible, por lo que el engaño y la mentira se convertirán en el pan de cada día de este antihéroe, y serán el pretexto perfecto para que Quevedo ponga en funcionamiento el motivo literario de *el mundo al revés*.

Sin embargo, este mundo invertido no sólo aparece en esta novela, sino que Quevedo se sirve de él en toda su poesía satírico-burlesca, configurándose, así como una constante en su obra. Por lo que podría resultar interesante seguir esta línea de investigación en un futuro. Del mismo modo, este mundo esperpéntico donde se insertan personajes ridículos, nos lleva directamente a pensar en los esperpentos de Valle Inclán, autor que sigue la estela quevediana y que lleva a su máximo esplendor la sátira no sólo en novela, sino también en teatro. De esta forma, también podríamos continuar con un análisis de las diferencias y semejanzas entre el mundo esperpéntico que presenta Quevedo y el de Valle Inclán.

Lo que está claro, es que Quevedo fue un autor único que, pese a no estar de acuerdo con su ideología, debemos insertarlo en la literatura barroca, donde la crítica social y el juego de ingenio eran esenciales para abrirse un hueco entre los poetas preferidos del momento.

BIBLIOGRAFÍA

a)

Alborg, J.L., *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972.

Arellano, Antonio: “La premática de 1960 de Quevedo: textos e hipótesis” en *Revista de Literatura* XLVII, 1985, pp. 221-237.

AA.VV.: “Quevedo, Capitulaciones matrimoniales y Vida de la Corta: algunos problemas de su transmisión textual” en *Pictavia AÚREA. Actas del IX Congreso de la AISO*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, 2013.

Azaustre Galiana, Antonio: “Las Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros y las versiones del *Buscón*” en *La Perinola* n15, 1997, pp.77-83.

b)

Bataillon, m.: *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.

c)

Cabo, Fernando: “Palabra de pícaro: la representación discursiva como representación del mundo” en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 15-17 (2004-06)

Carrillo, Francisco: *Semiolingüística de la Novela Picaresca*, Madrid, Cátedra, 1982.

Casares, Julio: *Diccionario ideológico de la lengua española*; Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 1999.

Castro, Américo: *Prólogo a la Historia de la Vida del Buscón*. Paris, Thomas Nelson& Sons, 1915.

Cros, Edmon: *L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux. Etude sur Le Buscon de Quevedo*, Montpellier, études Sociocritiques, 1975.

d)

Díaz Migoyo, Gonzalo: *Estructura de la Novela. Anatomía del Buscón*. Madrid, Fundamentos, 1978.

e)

Egido, Aurora (coord.): *Política y Literatura*; Zaragoza, 1988.

Egido, Aurora: “La escritura viva en la poesía de Quevedo” en *La voz de las letras en el Siglo de oro*; Madrid, Abada Editores, 2003.

Egido, R.: “Retablo carnavalesco del Buscón don Pablos” en *HR*, XLVI, 1978, pp. 137-197.

Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza, 1999.

g)

García Varela, J.M.: “*El Buscón*: Una polémica interpretativa”, en *Caligrama. Revista de Insular de Filología*, Vol. II, Nº 4, Universidad e las Islas Baleares, 1984, pp. 49-56.

h)

Hight, Gibert; *La tradición clásica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

j)

Joly, Monique: “De rufianes, prostitutas y otra carne de horca”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX, pp. 1-35, 1980.

Jones, O: *Historia de la Literatura Española. Siglo de Oro: prosa y poesía*; Barcelona, Ariel.

l)

Lapesa, Rafael: *De la Edad Media a nuestros días: Historia de la Lengua Española*, Madrid, Gredos, 1981.

Lázaro Carreter, Fernando: *Estilo Barroco y Personalidad Creadora*. Madrid, Anaya, 1966.

Lida, Raimundo: “Pablos de Segovia y su agudeza: Notas sobre la lengua del Buscón” en *Homenaje a Joaquín Casalduero*, Madrid, Gredos 1972.

López Gutiérrez, Luciano, «Posibles ecos de Luciano en Quevedo. La burla de los mitos paganos y las premáticas jocosas», *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, Vol. 20, 2002, pp. 197 – 212.

m)

Maravall, J.A.: *Poder, honor y elites en el Siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1979.

Maravall, J.A.: *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983.

Marín Martínez, Juan: “*El Buscón*, algo más que una Novela de Ingenio” en *Ínsula*, Nov-Dic. 1983, pp. 444- 445.

Menéndez Peláez, Jesús; Ignacio Arellano, José M. Caso González y J. M. Martínez Cachero: *Historia de la Literatura española*, volumen II: Renacimiento y Barroco, León: Everest, 1993.

Molho, Maurice: *Semántica y Poesía (Góngora y Quevedo)*, Barcelona, Crítica, 1977.

Monique, Joly: “De rufianes, prostitutas y otra carne de horca” en *Nueva Revista de Filología Hispánica XXIX*, 1980, pp. 1-35.

p)

Pedraza, Felipe y Rodríguez, Milagros: *Manual de Literatura española*. Tomos II y III. Tafalla: Cénlit, 1980.

q)

Quevedo, Francisco de; *Premáticas y Aranceles Generales. Obras completas*, Ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1941.

Quevedo, Francisco de; *Poemas Escogidos*. Ed. José Manuel Blecua. Madrid, Castalia, 1989.

Quevedo, Francisco de; *Poesía original*; Barcelona, Planeta, 1971.

Quevedo, Francisco de; *El Buscón*, Ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1996.

r)

Redondo, Agustín: “Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de “El Buscón” en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas* / coord. por François Lopez, Joseph Pérez, Noël Salomon, Maxime Chevalier, Vol. 2, 1977, págs. 699-711.

Rico, Francisco: “Puntos de vista. Postdata a unos ensayos sobre la novela picaresca”, En *Historia y Crítica de la literatura española. Edad de Oro, III*, Madrid, Crítica, 1984, pp. 227-240.

Rodríguez Mansilla, Fernando: *La nave de los pícaros. Investigaciones sobre la novela picaresca*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2005.

s)

Sobejano, Gonzalo: “Sobre la novela picaresca contemporánea” en *Boletín Informativo de Derecho Político* núm. 31, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1964, pp. 213-225.

Spitzer, Leo: “Sobre el Arte de Quevedo en *El Buscón*” en *Francisco de Quevedo*. Ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978.

t)

Talens, Jenaro: *Novela picaresca y práctica de la trasgresión*, Madrid, Jucán, 1975.

v)

Vilanova, Antonio: “Fuentes clásicas y erasmianas del episodio de Dómine Cabra” en *Academia literaria renacentista*, II, 1982. P. 355-388.

Vilanova, Antonio: “Quevedo y Erasmo en *El Buscón*” en *Quevedo in Perspective*. Ed. James Iffland, Newark, Juan de la Cuesta, 1982.