



HAL
open science

El vino en el proceso de degradacion del Buscon

Florence Dumora

► **To cite this version:**

Florence Dumora. El vino en el proceso de degradacion del Buscon. Ivresses, journée d'études hispaniques du département de Langues romanes de l'université de Reims Champagne Ardenne, Jan 2008, Reims, Francia. halshs-00498355

HAL Id: halshs-00498355

<https://shs.hal.science/halshs-00498355>

Submitted on 7 Jul 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EL VINO EN EL PROCESO DE DEGRADACIÓN DEL BUSCÓN¹

FLORENCE DUMORA

CIRLEP EA 3794

Centre interdisciplinaire de recherches sur les langues et la pensée

UNIVERSITE DE REIMS CHAMPAGNE ARDENNE

A manera de introducción conviene decir dos palabras sobre el vino: el cultivo de la viña y la crianza del vino marcan con cierta intensidad la vida económica de varias tierras de Castilla, las de Toledo en particular (pero no las de Segovia, conocida por su actividad pecuaria lanar y la pañería), puesto que además de la labor puramente agraria un sector del sistema judicial municipal (por vía del fiel del vino, quien determina los precios más alto y más bajo) está adscrito a la organización y las ventas del vino por lo cual la ciudad queda totalmente integrada en esta actividad como se ve en *Lazarillo de Tormes*. El vino es apreciado como bebida confortadora pero es de saber que el excesivo consumo (embriaguez) es censurado por la moral y también por los médicos y de ningún modo se verán apologías del vino como fuente de delirio propicio para la creación. Se alaba al vino sólo por cuanto alegra el corazón, acompaña a la buena comida y favorece la convivencia; por otra parte su presencia en la liturgia como especie eucarística (sangre de Cristo) le confiere un aspecto sagrado que, en literatura, y sobre todo en la burlesca o festiva, viene representado para disculpar el consumo corriente.

En *El Buscón* está presente el vino, aunque a primera vista no ocupe un lugar importante (al contrario de la función narrativa, y caracterizadora del triunfo del narrador que desempeña en *Lazarillo de Tormes*, al ser un elemento recurrente en dos etapas fundamentales del itinerario del Lázaro, en los tratados I y en VII). Sin embargo la primera impresión no nos debe engañar y considerado con mayor atención, el vino es un elemento significativo del proceso de degradación y de marginación que no sólo entra en la composición de los personajes sino que configura un universo específico por medio de una escritura propia. Proponemos a continuación primero el análisis del vino en la estructura de la obra, en segundo lugar un breve estudio de las relaciones entre la infamia y la embriaguez y por último una aproximación a la escritura de la embriaguez, entendida como trastorno del orden (tanto de la sociedad como del universo tal y como el hombre puede percibirlo).

¹ Francisco de Quevedo, *El Buscón*, Domingo Ynduráin, Cátedra, 2006 (1ª ed.: 1980).

1- El vino en la estructura de la obra

Nos llama la atención la distribución desigual del tema en los tres libros de la obra. El vino no suele acompañar a las comidas, sea en las ventas, sea en las posadas o en las casas donde se aloja Pablos; por ejemplo, en la venta de Viveros (I, 4), si bien los falsos estudiantes se dan una comilona a expensas de Diego Coronel, no beben.

En el libro primero el vino sólo está mencionado de forma muy rápida y por toques sin desarrollar. En el segundo, es donde aparece por primera vez una importante escena de borrachera en el capítulo 4, en casa del tío de Pablos, cuando éste regresa a Segovia para cobrar su herencia tras haberse enterado de la muerte de su padre.² Frente a los cuatro compinches, el tío, el porquero, el corchete y el animero, Pablos queda aislado, y con mucho asco, reprueba la actitud de estos hombres, adultos todos: en ese caso, se conforma a la moral y a las exigencias de la decencia, entendiéndose esta conformidad dentro del diseño irónicamente paradójico de Pablos. Es un momento de suma importancia desde el punto de vista de la estructura del libro puesto que mientras los cuatro borrachos duermen la mona, Pablos sale a tomar el fresco y se entera de la muerte de Cabra (p. 203): de este modo se da por concluida de forma definitiva una primera etapa que engloba el libro primero y buena parte del segundo (cuatro de los seis capítulos), mediante una serie de elementos que convergen: muerte de un personaje clave, repulsión por el tío que induce a Pablos a reiterar su deseo de romper con su familia y no volver a pisar el suelo segoviano. Así la partición en tres libros (ternaria) oculta otra partición en dos etapas (binaria) una que gira en torno a Segovia y la de la independencia de Pablos en Madrid, Toledo y Sevilla.³ Notamos también que con ocasión de esta borrachera, se salva la coherencia del relato con una justificación interna: Pablos da gracias a su tío por no haberle bebido toda su herencia, de modo que podrá llevar su proyecto adelante (p. 204).

El libro tercero está desprovisto de vino hasta el último capítulo (10), en el que Pablos, llegado a Sevilla se hace jaque. Al igual que el hidalgo decaído don Toribio le introdujo en su “colegio buscón” madrileño, esta vez un antiguo discípulo de Alcalá, Mata *alias* Matorral, hecho “tratante en vidas”, entiéndase asesino, le presenta a su pandilla de bravucones. Es un

² Fuera de una alusión insultante dirigida a los maestros de esgrima por el matemático en el capítulo 1, p. 174.

³ Para E. Cros la obra resulta de una concepción perfectamente organizada: son tres libros que desarrollan tres temas (*L'aristocrate et le carnaval des gueux: étude sur le « Buscón » de Quevedo*, Montpellier, Centre d'Etudes sociocritiques, Université Paul Valéry, 1975).

elemento estructural significativo porque enlaza con el Pablos del principio, lleno de buenas intenciones. Pero en realidad, ya en Alcalá había comenzado a renunciar a la virtud, cometiendo las primeras burlas a veces pesadas: la mala jugada hecha al corregidor, entre otras burlas, estuvo a raíz de la ruptura con Diego Coronel, su amo, tras haberse enterado el padre de éste, con toda lógica narrativa, pues cundía el rumor de dichas trampas.⁴

La cena de entronización en Sevilla es la segunda borrachera del libro y esta vez Pablos tiene parte en ella, sin reserva alguna en cuanto a lo bebido aunque sí, como narrador, manifiesta cierta conciencia de la situación lamentable en la que está involucrado puesto que la embriaguez les ha inducido a matar a dos corchetes por lo que han tenido que acogerse a sagrado. Una vez más observamos que Pablos es un personaje angular con el que Quevedo abre varios enfoques contradictorios perturbadores. El presente de la narración corresponde al momento en que Pablos, encerrado todavía en la Iglesia Mayor, decide ir a las Indias para poder salir libre y escapar de la justicia.

Nos consta pues que el vino desempeña una función estructural narrativa basada en dos importantes escenas y sigue en su representación una gradación creciente que culmina al final del trayecto de Pablos y nos aparece como un componente fundamental del personaje.

2- La infamia y la embriaguez

La construcción del tema que hemos comentado antes pone de manifiesto el vínculo estrecho entre el vino, que nunca está evocado como un consumo razonable y festivo, y la infamia. Si prestamos mayor atención al libro primero, donde no aparecen grandes escenas en torno al vino, notamos una breve pero esencial apostilla de Pablos acerca de su padre, Clemente Pablo, en las primeras líneas del capítulo 1: “Dicen que era de muy *buena cepa* y según él bebía es cosa para creer” (p. 95, subrayamos). En el retrato del padre, se oponen la fama (“dicen” + expresión lexicalizada) y el comentario de Pablos radicado en su experiencia personal de “testigo”; reteniendo el sentido propio de “cepa” que remite claramente a la viña y a las actividades vinateras, Pablos desvía la cuestión del origen y de la calidad (incluidos en “buena cepa”) y así no se aúna a la voz pública sino que saca a relucir el sentido metafórico peyorativo, tomando a su cargo la censura de su padre al tiempo que lo denuncia “según él

⁴ Sobre el anclaje en la realidad socio-económica de la Segovia del siglo XVI y la significación posible de la familia Coronel en esta obra de Quevedo, véanse A. Redondo, «Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de *El Buscón*», *Actas del Vº Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. M. Chevalier, Bordeaux, Université de Bordeaux, II, 1977, p. 699-711 y Ricardo Sáez, *Lecturas del “Buscón” de Quevedo*, Presses Universitaires de Rennes, 2006 : pp. 101-123.

bebía”. Leo Spitzer ya subrayó “esa técnica de construcción particularmente eficaz, eso es la yuxtaposición de dos oraciones o dos frases de idéntica estructura, la segunda de las cuales desmiente a la primera”.⁵ Esta modalidad explicativa del discurso del hijo/narrador que consiste en desplegar las potencialidades semánticas de una expresión fija ilustra el proceso auto-acusador que la escritura quevedesca pone por obra. Sin adentrarnos en la cuestión del pesimismo⁶, será ése un resorte fundamental del proceso de desengaño y desenmascaramiento, a partir del que Leo Spitzer⁷ vislumbra la tensión barroca que caracteriza el arte de *El Buscón*. Cabe subrayar que aquí la anfibología opera como revelación de una realidad encubierta por el uso común de una expresión (habitualmente empleada en un sentido unívoco). Quevedo juega con los registros populares de la lengua (dichos refranescos), eso es, la parte que por su transmisión oral perenne puede dejar de ser sometida a cualquier enjuiciamiento crítico y selección voluntaria, sobre todo por parte de individuos desprovistos de reflexión y propensos a emplear expresiones por pura mimesis. El narrador, aquí, cumple el papel de hacer mofa de esos usos automáticos del lenguaje. Por lo demás, aparece en el plano del desarrollo ficcional que pese a todos los esfuerzos de Pablos para distinguirse de sus genitores, el personaje no podrá borrar la mancha que le transmitieron y está condenado a cumplir un destino predeterminado. Discrepamos de lo que afirma L. Spitzer acerca de lo auténtico de la rebelión de Pablos contra sus padres haciendo del personaje alguien determinado como si tuviera voluntad propia, cuando, en nuestro juicio, Pablos es puro objeto del juego “novelesco” e inventivo de su autor.⁸

Hace falta ver en esta breve caracterización del padre, que no vuelve a sacarse a colación en el resto de la obra, un elemento de la hábil composición quevedesca: porque lo dicho de paso sobre el padre al principio va amplificándose en el hijo al que vemos emborracharse al final hasta hacerse cómplice de un acto criminal grave pues está dirigido contra la autoridad. Recordemos que en el libro primero, el famoso capítulo dedicado al pupilaje del licenciado Cabra es una contraposición al vino puesto que lo único que se sirve

⁵ En *L'art de Quevedo dans le "Buscón"*, trad. de l'allemand par Bernd Dauer y Catherine Dauer-Redon, *Travaux de l'institut d'études ibériques et latino-américaines de Strasbourg*, Paris, Ediciones hispano-americanas, 1972, p. 20 : « technique de construction particulièrement efficace, à savoir la juxtaposition de deux propositions ou de deux phrases de structure identique, dont la deuxième dément la première » (la traducción al español es nuestra) et aussi L. Spitzer, *Estilo y estructura en la literatura española*, Crítica, 1980 : “El barroco español”, p. 320-323.

⁶ Fernando Lázaro Carreter, “Originalidad del *Buscón*” (in *Studia Philologica, Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, II, Madrid, Gredos, 1961, p. 319-338).

⁷ *L'art de Quevedo...*, id.: « constructions antithétiques qui démasquent, détrompent, désabusent impitoyablement, et dans lesquelles la réalité crue vient briser d'un coup l'illusion » , p. 23 (*construcciones antitéticas que desenmascaran, desengañan, quitan despiadadamente toda ilusión y en las que la realidad cruda viene de golpe a hacer trizas la apariencia*).

⁸ *Ibid.*, p. 72-76.

en las comidas es agua y una agua que se da con parcimonia: apenas empieza a beberla Pablos cuando se la quitan de la boca como si fuera “lavatorio de comunión” (p.121). Cabra, el sustituto paterno de Pablos durante un año, encargado de su educación, es pues al agua lo que Clemente Pablos es al vino. Es una contra-figura del padre (y complementaria) y su avaricia hace que sólo se vea el valor sagrado del agua no como agua de bautismo sino como algo que no tiene precio⁹. A su vez el tío, si bien pretende ser tan diferente de su hermano, es de la misma calaña y sus compinches se dan a beber tanto que Pablos observa: “No había memoria de agua y menos voluntad della” (p. 203). Así en la familia de Pablos todos los hombres llevan la lacra del alcoholismo.

Quevedo le asigna al vino una significación particular al privilegiar de forma exclusiva la representación del consumo descomedido, aplicado a seres humanos groseros, indignos y bestiales. El vino se descifra pues como un signo negativo a la vez social y moral. Sus menciones forman una línea directriz entre una serie de personajes que desfilan según una continuidad cronológica en la que resalta también de forma ininterrumpida la ruindad profesional: el padre barbero ladrón, el tío verdugo, Pablos jaque. No obstante el padre nunca está representado bebiendo, y menos aún en una tertulia de bebedores, mientras el tío y Pablos se emborrachan en grupo. Incluso parece que Pablos nos revela de forma incidente casi inconsciente la propensión de su padre a beber, cuando comenta la fórmula “era de buena cepa”. Pero no hay inocencia: con esta pequeña observación inicial empieza el procedimiento quevedesco de emparejar el vino con la infamia. Resulta mucho más significativo el que el propio hijo establezca la relación infamia / alcoholismo, quitándole a su padre toda posibilidad de “ser de buena cepa” es decir de poseer los requisitos para ser digno y respetable. Quevedo opera una reversibilidad del signo al dar la responsabilidad enunciativa a su personaje. El corto comentario del hijo invierte el sentido de la expresión “buena cepa” jugando con la consabida ambivalencia del adjetivo “bueno” que también significa, como lo indica Sebastián de Covarrubias¹⁰, en determinados contextos “deshonesto”, “ladrón” y “prostituta” por lo que a mujeres se refiere.

En el primer episodio alcohólico (II, 4) el enfoque es el mismo si bien la situación de Pablos difiere. Desde el punto de vista de la representación, pasamos de un plano estrictamente lingüístico –la evocación del padre mediante una expresión lexicalizada y el comentario de la misma – a un espectáculo presenciado por el narrador quien, por primera vez, está en contacto físico con semejante escena. Esta vez lo que hace Pablos es enjuiciar un

⁹ Con dos sentidos: aunque es gratuita se valora en mucho, es valiosísima (p. 121).

¹⁰ *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 243 a.

acto que se desarrolla materialmente en varias fases según una progresión desde lo groseramente descortés, la forma de saludarse haciéndose la mamona, hasta lo más soez, el mayor grado de indignidad humana, cuando los cuatro compinches se revuelcan en su vómito y su orina y desvarían terminando en un profundo sueño etílico. Quevedo repite el mismo procedimiento empleado para evocar al padre barbero, ladrón, bebedor. Hace que su personaje vaya observando la calidad social de los cuatro hombres con sus respectivos atributos despreciativos: el verdugo, con toda la vergüenza que este oficio implica, cumula los signos de infamia puesto que vive en un mal barrio, cerca del matadero, en casa de un aguador; el animero es un malvado (desalmado) patizambo, el porquero anda con su cuerno en la mano y claro, no se evita la connotación burlesca de “cuerno” (que remite a una sexualidad depravada en un matrimonio cuya responsabilidad le incumbe al marido cuando éste no restablece el orden, incurriendo en la mayor deshonra); el corchete mulato, zurdo y bizco tiene una cuchillada en la cara (infamia visible). No bien han entrado, se ponen a discutir sobre un asunto que nos informa acerca de sus antecedentes penales: el animero y el corchete han sido azotados; y parece inevitable que el porquero reciba el mismo castigo, por puerco, pues según apunta el animero por medio de una metonimia “a cada puerco le viene su San Martín” (p. 199): el proverbio, que siempre suena a aforismo, expresa, aquí también, el forzoso cumplimiento del destino. Además la asimilación metonímica del porquero a los animales que guarda insinúa su origen converso –se les llamaba “marranos”– y quizás su práctica clandestina de la religión judía (criptojudaísmo). Pablos escucha, callado; pero comunica su impresión sobre estos hombres con la antífrasis “honrada gente”, empleada como tal, es decir que no es la ambivalencia del adjetivo lo que aparece sino la contraposición de lo infame llamado honrado por irrisión, distorsión que corrobora la comprensión de “buena cepa” anteriormente expuesta. Pablos tiene tanta mayor vergüenza cuanto que le preguntan – con alguna incongruencia – si es hijo de un padre recién castigado (p. 200), recalcando que el vínculo familiar (infamante) se le ve en la cara. El tío, como mostrando repentina sensibilidad al empacho de su sobrino, aprovecha esta identificación imprecisa para presentarlo como un graduado de Alcalá¹¹ no a fin de evitarle mayor vergüenza sino para poder preciarse de tener un buen sobrino. No se olvide que el tío se siente infamado por su hermano (I, 7, 164) mientras se considera como el que gracias a su triunfo socio-profesional honra a la familia (II, 4, 204); por tanto puede ser un modelo para su sobrino y éste puede servir como ilustración a

¹¹ Dice exactamente: « maestro » lo que corresponde al primer grado universitario después del de bachiller, en la Filosofía. El maestro lleva un bonete con borla azul, *Diccionario de Autoridades* (1726; ed. facsímile, Gredos, Madrid, 1984, II, 454a).

la buena influencia del tío. A continuación, durante la comida, al servirse los pasteles de a cuatro rellenos de carne, los bendicen con hisopo diciendo la oración del *requiem*. El tío recuerda a Pablos lo que le escribió sobre su padre, aludiendo al emparedado de carne humana de dichos pasteles. Pablos a partir de ese momento deja de comer el relleno de carne pensando en su padre, cuyo cuerpo hecho cuartos, ha de servir algún día a un pastelero. Aun muerto, el padre resulta implicado en esta comida infamante y nada le permite a Pablos olvidarlo. La antropofagia es el último grado de inhumanidad ligada ésta a las funciones gástrica y digestiva y los órganos más bajos: boca y tripas.

En calidad de narrador le corresponde a Pablos proceder a la asociación entre la infamia de estos hombres y su comportamiento bestial. El verlos degradados con el vino refuerza su deseo de alejarse de este tipo de gente y juntarse con “gente principal y caballeros” (p. 204). Pablos se nos aparece muy maduro y lúcido en sus comentarios y en el relato de las gestiones para cobrar su herencia (esta racionalidad se expresa en la parataxis); su responsabilidad culmina en la inversión de los papeles cuando se ocupa de los cuatro borrachos, su tío inclusive. El comedimiento de Pablos al contar los últimos momentos y su salida definitiva mantienen esta impresión y asistimos a una como metamorfosis de Pablos, que resulta momentánea pero que va a perdurar mientras esté viajando a Madrid. Con esa mirada razonable y fría considerará a las figuras con las que se encuentre, y será el momento en que más se transparenten las ideas críticas y satíricas del propio autor, posponiéndose casi por completo los rasgos del pícaro (últimos dos capítulos del libro segundo).

El contacto con el hidalgo decaído rompe esta medida y el narrador reanuda la exageración y las picardías. Su paso por Madrid está marcado por una serie de experiencias deshonestas e infames hasta que Pablos se ve obligado a marchar a Toledo y de ahí a Sevilla. Se integra en el ya citado grupo de rufianes sin resistencia alguna gracias a su antiguo compañero. A partir de este encuentro con Matorral se suceden, en una acumulación muy rápida, los elementos que rematan la decadencia irreversible de Pablos. El encuentro tiene lugar en el Mesón del Moro, nombre explícito por lo que se refiere al carácter sospechoso del dueño y de sus clientes. Inmediatamente van a una posada donde Matorral da a la vestimenta de Pablos el estilo de los jaques sevillanos: no por casualidad Matorral le explica que “andan de capa caída”; Quevedo juega sobre la anfibología (forma de arrojarse con la capa¹² / situación de decadencia) para marcar la renuncia definitiva de Pablos a la dignidad siquiera

¹² Esta forma de ponerse la capa aparece descrita en *El Buscón...*, de esta forma: “no cubiertos con las capas sino fajados por los lomos”, (id. p. 303).

aparente de caballero. Tras enseñarle rudimentos de la jerga, le dan vino puro.¹³ El vino puro, desde la Edad Media, se ve como fuente de grandes peligros, debido a sus poderes incontrolables sobre la razón¹⁴ y es así como lo bebe el corchete del primer episodio etílico: “Sorbióse el corchete tres de puro tinto” (II, 4, 200). Con esta simple asignación del motivo “vino puro” a Pablos, Quevedo le rebaja grado máximo de la decadencia y le asimila al corchete quien, otrora, le infundió tanta repulsión. Recelosos con el novato, los cuatro acólitos de Matorral, le interrogan con un gesto de la cara descortés y arrogante, pero vienen ya bebidos pues cuando reciben a Pablos por suyo dice éste (p. 304): “Me abrazaron, yo a ellos, que fue lo mismo que si catara cuatro vinos diferentes”. Celebran con vino el recibimiento de Pablos, bebiendo a su honra. En este momento la correlación borrachera/honra invierte los valores morales presentados desde el enfoque de personas deshonradas; es exactamente el mismo enfoque cuando Lazarillo pretende en el séptimo tratado estar “en la cumbre de toda buena fortuna”. Pablos desliza un comentario lleno de lucidez sobre esa honra que se mide con tragos de vino: “Hasta que la vi beber no entendí que tenía tanta”. Los seis rufianes han dejado su razón en poder del alcohol: así es como forman proyectos de venganza hacia las autoridades y salen a arremeter contra los corchetes.

La distancia irónica del personaje narrador en este momento es la brecha por donde asoma el autor quien asesta a su personaje el último golpe, la propia confesión de su deshonra: la perspectiva adoptada en constante balanceo entre un narrador interno y un narrador exterior (autor) resuelve con ese juego de vaivén la cuestión de la fiabilidad del narrador que se plantea en *Lazarillo de Tormes* y en *Guzmán de Alfarache*: el Buscón ofrece una ilustración patente y extrema de lo que Alfonso Rey llama “[reacción] contra las severas limitaciones que ésta [la primera persona] impon[e]”.¹⁵

¹³ Antiguamente el vino era mucho más espeso y fuerte de lo que resulta ser hoy en día gracias a la crianza y los métodos de vinificación. Por lo tanto se solía beber mezclado con agua. Esto daba lugar a usos fraudulentos evocados a menudo en la literatura burlesca o satírica por medio del motivo del tabernero deshonesto que agua el vino, eso es, que echa mucha agua dentro de las botellas o los jarros y así saca mayor provecho de su comercio. Excusado es decir que los autores de dicha literatura se recreaban explotando también la dimensión sagrada del agua, elemento del bautismo, y asociando los registros trivial y religioso de forma jocosa.

¹⁴ Título 5 de la segunda partida (*Las Siete Partidas* escritas a partir de 1272, son promulgadas en 1348) y en otro capítulo se recomienda que el vino esté ligeramente aguado, cf. Jeanne Allard, “La vision de l’ivresse dans l’Espagne médiévale”, in *L’ivresse dans tous ses états en littérature*, Etudes réunies par H. Barrière et N. Peyrebonne, Artois Presses Université, 2004, pp. 73-93 : pp. 78-79.

¹⁵ Alfonso Rey, “La novela picaresca y el narrador fidedigno”, *Hispanic Review*, 47-1, 1979, pp. 55-75: p. 56, pp. 72-73. Con *El Buscón* se hace muy relativa esa ‘necesidad interna’ según Lázaro Carreter (*Lazarillo de Tormes y la picaresca*) y esa ‘única voz posible para un protagonista tan ínfimo y minúsculo’ según Américo Castro (*Hacia Cervantes*) en definiciones que respectivamente dan del punto de vista narrativo (autobiográfico) en la novela picaresca. Y de esta forma es todo el fundamento del relato del pícaro lo que Quevedo hace tambalearse con lo cual quizá se manifieste la fragilidad o el límite de la concepción de un género picaresco, ya difícilmente aplicable a *Guzmán de Alfarache* según muestra Michel Cavillac, “*Guzmán de Alfarache*: ¿una novela picaresca?”, *Bulletin Hispanique*, n°1, juin 2004, pp. 161-184.

Como se echa de ver el vino no se representa por sus virtudes curativas o consoladoras al contrario de lo que pasa en *Lazarillo de Tormes* (I); es el vicio irremediable de la gente baja, la cual también cumple las funciones más viles de la sociedad y nace con sangre impura mezclada con vino. Lo que se nos muestra a través de la evolución de este vicio es que no puede sino ir a peor: en el primer episodio, la degradación humana no sale de casa y no rebasa el delirio étlico pero en Sevilla el vino provoca una expedición callejera y desemboca en los extremos del crimen.

3- Escribir la embriaguez o el trastorno del orden

La marginalidad, según J. A. Maravall¹⁶, se puede definir como un comportamiento fuera de las normas a fin de conseguir por vías ilegítimas lo que el marginado no puede obtener de forma legítima; se despliega en *El Buscón*, en relación con la vinolencia, una serie de actos o de comportamientos desviados en los que el ser humano descubre su bajeza, sus flaquezas puesto que la embriaguez aniquila la razón (además de ser una inclinación de aquéllos que fundamentalmente están menos provistos de ella).

Nos vamos a detener tan sólo en el primer episodio de borrachera (II, 4) porque representa una situación interesante entre la normalidad y el delito criminal con el que se concluye *El Buscón* y que es el último escalón de la marginalidad.

El tío de Pablos y sus tres compañeros caen en un delirio étlico que afecta a su percepción visual perturbando primero la comprensión de los objetos más familiares, como los platos que están comiendo, y luego la del ancho mundo que los rodea, el cielo.

Durante la comida, a la que ha precedido un copioso aperitivo de vino puro, las salchichas quedan interpretadas de tres formas distintas: “pebetes guisados”, “carne tinta” y “dedos de negro”. La primera visión no pasa de ser absurda. La segunda surge en la mente del tío quien la formula jurando que “por este pan de Dios, [...] no [ha] comido en [su] vida mejor carne tinta”: el carácter blasfematorio no sólo está en el jurar sino en el evocar al mismo tiempo el pan, carne de Dios, y el vino, con el adjetivo tinto; pero desvirtúa los dos elementos eucarísticos trocándolos para crear un tercer elemento que es “carne tinta”. La tercera visión se relaciona a la antropofagia e indica burlescamente lo infrahumano y lo salvaje de los cuatro tipos al igual que los indios antes de ser evangelizados. Pero no se sitúa

¹⁶ *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986: pp. 166-176 y 294-316; también “La aspiración social de medro” en la novela picaresca”, *Cuadernos hispano-americanos*, 1976, 310-312, pp. 590-625.

en el mismo plano narrativo puesto que es una apreciación de Pablos, el único en estar en sus cabales. El hábito antropófago ya estaba presente en la escena anterior de los pasteles de a cuatro, de los que Pablos hizo ascos pero no los cuatro compinches. Jugando sobre los distintos planos del discurso Quevedo pone de manifiesto que Pablos tampoco es muy ortodoxo. El ambiente burlescamente herético y blasfematorio queda anunciado dos veces: al principio, el demandador es calificado de “desalmado” y justo antes de estas visiones, una dilogía expresa que han anegado y perdido sus ánimas en el vino: “El corchete y el de las ánimas [...] se pusieron las suyas tales que trayendo un plato de salchicha que parecían dedos de negro, dijo uno que para qué traían pebetes de guisados.” Pablos al tiempo que se niega a comer el relleno (carne picada de los ajusticiados) establece un hábito personal que perdura en el presente de la narración y consiste en una oración totalmente grotescamente inadecuada a su situación de asesino: “siempre que *como* pasteles, *rezo* un avemaría por el que Dios haya”.¹⁷

El demandador, a continuación, incurre en la misma blasfemia de tonalidad burlesca que el tío de Pablos al embocar de un trago el caldo diciendo: “dios bendice la limpieza”. El caldo limpio, entiéndase magro y muy poco nutritivo, hace un eco narrativo a la cena en casa del licenciado Cabra.¹⁸ El sarcasmo es que se confunden, en la mente de estos viles hombres, la pureza moral, incluso la limpieza de sangre, y un caldo de pura agua que desaltera y limpia la boca. Ahora bien, el agua que es el ingrediente principal del caldo, remite, ya se sabe, al elemento sacramental del bautismo, que permite al ser humano integrarse en el cuerpo eclesial y disponer su alma para la salvación. La suciedad bestial con la que el demandador se rocía acaba de pervertir el sentido moral de “limpieza” eliminando de golpe el sentido concreto. Quevedo representa con una antítesis caricaturesca a aquél que pide por las ánimas: es el que da las pruebas más evidentes de inmoralidad. El tío a su vez comete una irreverencia anticlerical al confundir el sayo largo y morado del anmero y el manteo talar de Pablos con hábitos de clérigos que él ve multiplicados por causa del vino.

Pasemos a la otra dimensión de las visiones delirantes con la vista del cielo: lo ven estrellado, y al pensar que todavía es de día, interpretan que se produce un eclipse. Este prodigio, comprendido en aquella época bien como signo de un gran evento venidero o anuncio de un inminente peligro, por obra divina, suscita en ellos nuevas manifestaciones de devoción –falsa por supuesto; esta superstición y la incongruencia de sus santiguadas escandalizan de nuevo a Pablos y confirman la carga peyorativa que pesa sobre ellos. El cielo

¹⁷ *Op. cit.*, p. 201 (subrayamos los presentes verbales que remiten al presente de la narración).

¹⁸ « Todo esto es salud, y otro tanto ingenio », *id.*, I, 3, p. 120.

divino visto por los borrachos pierde todo sentido y al mismo tiempo ésta es exactamente la misma postura (que implica una total ignorancia o desprecio del sentido religioso y de los deberes del feligrés así como una estúpida sumisión a la superstición) que Pablos tendrá al final, cuando, refugiado en la iglesia, rece a Dios.

Verdad es que la marginalidad se muestra como pérdida de razón para denigrar más todavía a esas categorías de la sociedad, pero no olvidemos que las borracheras proveen a Quevedo de una abundante materia burlesca y el primer aspecto no debe ocultar el segundo.

Terminaremos con dos elementos léxicos –entre muchos– que son recurrentes fuentes de procedimientos (dilogía, silepsis), incluso anteriores a Quevedo. Primero se trata de la palabra “vino” forma homónima del sustantivo “bebida” y del verbo “venir” en pretérito especialmente aplicado a la venida del Señor. El juego facilitado por esta homonimia es trillado en la poesía entretenida o burlesca y Quevedo lo utiliza pero de forma muy sugestiva y sutil de modo que deja intacta la posibilidad de leerlo o no; afianza la eficacia del procedimiento en el carácter tópico de la anfibología. Así la frase “Vino pescado y carne” (III, 10, 304) ofrece el sentido evidente de “se sirvieron pescado y carne”. La forma singular “vino” se explica por la regla particular de concordancia del verbo antepuesto a un sujeto plural formado de dos o más sustantivos en singular (silepsis gramatical). Es inevitable leer los tres sustantivos “vino, pescado, carne” como las tres sustancias estrechamente relacionadas a la liturgia cristiana: el vino eucarístico, sangre de Cristo; el pescado y la carne los dos alimentos proteicos que alternan en la dieta católica, el pescado de Cuaresma y de los viernes, la carne de la Pascua y de los domingos. Además se sabe que el pescado fue el signo de reconocimiento entre los primeros cristianos por referencia a ICTUS, que significa “pez”, sigla de la fórmula en griego *Iesus Cristus Theos Uos Soter* (Jesucristo hijo de Dios Salvador). Una vez más Quevedo juega contraponiendo la infamia de los personajes a la lengua que ellos mismos (aquí el narrador) emplean, desviando los sentidos, traicionando el mensaje inicial. Pero quizás haya una evocación del origen, principio del cristianismo, con malicia insultante y blasfematoria por boca de Pablos, lo cual hace de él un personaje irremisible desde el principio, y anula por falsas sus buenas intenciones.

En otra ocasión, Quevedo explota por completo el semema dinámico de “vino” (vin-) y crea un concepto eufemístico para evocar a los borrachos mareados: en la expresión “vinos de retorno”, se delinea el movimiento de vaivén, al mismo tiempo que el vino echado por la boca y, quizás muy alusivamente, la formulación desviada por parte de estos blasfemas de la venida del Señor (“de retorno”).

Se apreciará ahora con qué intención posible Quevedo escribe al final del episodio cuaresmal con el licenciado Cabra: “Pasamos en este trabajo hasta la Cuaresma. Vino, y a la entrada della estuvo malo un compañero” (I, 3, 127). Esta formulación curiosa pone de realce la cíclica celebración de la muerte y resurrección de Jesucristo. En ese momento muere uno de los pupilos y cuando el padre de don Diego, que ha puesto oídos de mercader durante mucho tiempo, viene a recuperar a los dos jóvenes, la frase muy banal no explota el doble sentido pero sí el aspecto salvador del padre: “Vino a sacarnos del pupilaje [...]” (I, 3, 128).

La otra palabra que da pie a numerosas dilogías es “razón”: Quevedo juega con tres significados: la facultad racional, la frase pronunciada, y el trago o brindis. Así el porquero que reúne muchos caracteres infamantes aprovecha que los demás están hablando para echarse vino y así es el que más bebe como lo indica el zeugma: “Hacía más razones que decíamos todos” (II, 4, 200). Quevedo expresa la inesperada sagacidad del tío de Pablos, haciendo que en la palabra “razón” el significado ‘razonable’ implique en proporción inversa el significado ‘bebedor’ creando una antítesis implícita; dice el narrador: “Embolsé mi dinero el cual mi tío no había bebido ni gastado, que fue harto para ser hombre de tan poca razón” (II, 4, 204). La poca razón consiste en la propensión para hacer muchas razones, esto es beber en exceso.

El consumo del vino y sus efectos son una temática de alcance moral tan importante que Quevedo los convierte en semiótica para representar a una categoría despreciable. Las situaciones extremas que el vino provoca permiten también explotar a nivel estilístico el énfasis, la hipérbole y disponer de una amplia gama de juegos metafóricos y conceptistas sin que el discurso se salga del plano burlesco. Lo seguro es que el vino actúa a lo largo del libro como indicio de infamia y jalona la existencia de Pablos porque en el vino se cifran su origen y su destino. Pablos en este sentido es una especie de trasunto de Lazarillo pero al contrario del héroe toledano que saca provecho del vino, el segoviano se deja dominar por él eso es manchar de forma visible e imborrable y aniquilar.