

LA LECTURA DEL *LAZARILLO* EN LA ESCRITURA DEL *BUSCÓN*: NOTAS SOBRE EL EPISODIO DEL DÓMINE CABRA

ROSA MARÍA PARADELA JIMÉNEZ

Debido a que el controvertido término de «género picaresco» no ha sido precisado aún de forma definitiva, encontramos serias dificultades al tratar de establecer las obras que cabría incluir bajo el marbete de la picaresca. Estas dificultades aumentan considerablemente cuando nos enfrentamos a la novela más conflictiva y celebrada: el *Buscón*¹ de Quevedo, en cuya valoración e interpretación, la crítica se halla dividida en dos tendencias contrapuestas: de un lado, aquellos que juzgan la novela como un alarde de ingenio y maestría idiomática, pero deficiente en la construcción novelística; de otro, quienes encuentran en esta novela «una estructura perfecta y cerrada en sí misma»².

No obstante los arduos problemas que suscita la obra, la crítica ha llegado a un acuerdo al constatar cómo Quevedo, a la hora de elaborar su única novela, tomó como referentes las dos obras que hubieron de consolidar el género

¹ Cito siempre por las ediciones siguientes: *Lazarillo de Tormes*, edición crítica de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1994; MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, edición crítica de J.M. Micó, Madrid, Cátedra, 1992 y don FRANCISCO DE QUEVEDO, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, edición crítica de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1992.

² Según observa JENARO TALENS en su obra: *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975, pág. 50.

picaresco³. Pero la polémica se desata al tratar de calificar esta obra como inequívocamente picaresca; ya que, si bien los supuestos argumentales y temáticos se mantienen, parece que no ocurre lo mismo con los criterios formales y estructurales. Este hecho no solo se ha señalado para el conjunto de la obra sino también para sus unidades menores. con respecto al caso concreto que nos ocupa, el famoso episodio del dómine Cabra, se han señalado de manera reiterada las semejanzas temáticas con el tratado protagonizado por el clérigo de Maqueda y con el episodio del pupilero alcalaíno que aparecen en el *Lazarillo* y en el *Guzmán* respectivamente, pero tras esto se han indicado notables diferencias formales⁴.

Pero una cuidadosa lectura comparativa de ambos episodios nos revela bien a las claras y desde su inicio sorprendentes semejanzas en la distribución de los materiales, hasta el punto de poder afirmar con seguridad que nos hallamos ante el mismo esquema estructural. A nuestro parecer, y como más adelante tendremos ocasión de demostrar, Quevedo extrajo del tratado segundo del *Lazarillo* las pautas formales necesarias para estructurar sus materiales narrativos. Este modo de proceder en un capítulo inicial, unido a las abundantes resonancias voluntarias que encontramos dispersas en la obra, nos permite llegar a la conclusión de que Quevedo pretendía inscribir su novela dentro de la tradición picaresca siguiendo los pasos de la obra anónima⁵ para que los lectores pudiesen establecer, sin que hubiera lugar a dudas, la ubicación genérica.

Por lo pronto, un cotejo apresurado permite, en efecto, establecer rápidas relaciones: en ambos casos los pícaros entran al servicio de un clérigo que les somete a un ayuno forzoso que se prolonga durante toda su estancia (Lázaro pronto nos hace la relación de los alimentos que recibe del clérigo: una cebolla para cada cuatro días y el caldo acuoso que, junto a los huesos roídos, deja el amo; por su parte, Publicos consigue hacerse con los mendrugos, los dos pellejos y los dos huesos que quedan en la mesa tras la mísera comida de los jóvenes caballeros), ayuno que no logran vencer a pesar de sus tentativas (estos intentos se llevan a cabo, en ambas situaciones, a través del engaño: bien a través de los asaltos disimulados al arcaz, bien fingiendo enfermedad) y, tras un

³ En palabras de RAIMUNDO LIDA: «el libro de Quevedo supone en estos dos libros [Lazarillo, Guzmán]: los imita, los parodia y se aleja de ellos espectacularmente». Extraemos esta cita de su artículo: «Pablos de Segovia y su agudeza: Notas sobre la lengua del *Buscón*», Homenaje a Joaquín Casalduero, Madrid, 1972, páginas 285-298 (286).

⁴ Vid. ANTONIO VILANOVA: «Fuentes clásicas y erasmianas del episodio del Dómine Cabra», *Academia Literaria Renacentista*, II, 1982, páginas 355-388.

⁵ No tanto en la línea del Guzmán de Alfarache, puesto que evita cualquier tipo de digresión al modo alemániano. Sí encontramos ecos y referencias temáticas: remitimos al artículo anteriormente citado de Antonio Vilanova para un estudio más profundo de las influencias alemánianas.

período de covalencia, entran en una nueva situación (Lázaro pasa al servicio de otro amo en Toledo, Pablos viaja a Alcalá a servir a don Diego). Pero si nos detenemos a analizar esta impresión de semejanza obtendremos rasgos distintivos de gran elocuencia.

Para empezar, parece sintomático que la nueva situación que se propone en ambos casos esté provocada por las consecuencias que se desprenden del episodio anterior; de manera que a una situación previa ya insostenible le pone fin un acontecimiento concreto y determinante que mueve al pícaro a la huida.

Es así como las crueles burlas⁶, a las que es sometido Lázaro de manera continua por parte del astuto ciego, actúan como caldo de cultivo, de tal modo que la anécdota *despidiente* de la longaniza —en la que se nos da cuenta de la artimaña que utiliza el joven Lázaro para hacerse con ella y que se nos relata el castigo que se le inflige, del que llega a exclamar: «¡Oh gran Dios, quien estuviera aquella hora sepultado, que *muerto* ya lo estaba! Fue tal el coraje del perverso ciego, que, si al ruido no acudieran, pienso no me dejara con la vida»— hará las veces de detonador que concluya con esta situación:

Visto esto, y las malas burlas que el ciego burlaba de mí, determiné de todo en todo dejalle, y como lo traía pensando y lo tenía en voluntad, con este poster juego que me hizo afirmélo más (pág. 44).

La estancia con el ciego concluye con la «calabaçada» final que el pícaro le inflige a modo de venganza, cerrando el episodio de forma simétrica y constatando al mismo tiempo cómo el discípulo ha logrado superar al maestro.

La disposición de esta secuencia tiene su paralelo en la obra de Quevedo: a pesar de que en la escuela Pablicos es objeto constante de numerosas infamias que no puede sufrir —puesto que sus compañeros se refieren a sus progenitores con calificativos denigratorios con los que tratan de aludir a su condición de bruja y ladrón— solo se resuelve a hacerlas frente cuando acusan directamente a su madre de prostituta y hechicera. La verificación de estas bochornosas imputaciones por boca de su propia madre tendrá como resultado la resolución de partir de tan deshonroso hogar:

⁶ A pesar de que únicamente se nos refieran algunas de ellas me parecen suficientemente significativas: recordemos la calabaçada contra el toro de piedra «que más de tres días me duró el dolor de la cornada» (pág. 23), o el jarrazo que recibe cuando el ciego descubre el agujero del que Lázaro se valía para beber el vino: «Fue tal el golpecillo, que me dasatinó y sacó de sentido, y el Jarrazo tan grande, que los pedazos dél se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé» (pág. 33).

Yo, *con ésto*, quedé como *muerto*, determinado de coger lo que pudiese en breves días, y salirme de casa de mis padres: tanto pudo conmigo la vergüenza (pág. 108).

De la misma forma, si en el caso del *Lazarillo* el motivo inmediato de la marcha es el descalabro del amo ciego, en el *Buscón* se trata del fracaso de Pablos en el papel de rey de gallos⁷:

Viéndome, pues, con una fiesta revuelta, un pueblo escandalizado, los padres corridos, mi amigo descalabrado y el caballo muerto, determinéme de no volver más a la escuela ni a casa de mis padres (pág. 113).

Ninguno de los dos pícaros muestra intención de pretender regresar; se trata de una partida definitiva que tiene la función de significar la ruptura voluntaria del protagonista con este ámbito previo, del que nada quieren saber ni Lázaro ni Pablos⁸, como podemos evidenciar con las citas subsiguientes:

No supe más lo que Dios dél hizo ni curé de lo saber (pág. 46).

Avisé de dónde y de cómo quedaba, y que hasta que me diesen licencia no los vería (pág. 114).

Las observaciones expuestas son, a nuestro entender, más que suficientes para mostrar cómo Quevedo se ha propuesto desde el principio valerse en este episodio del esquema formal que observó en el tratado segundo del *Lazarillo*⁹. Es evidente que los elementos de contacto y la identidad de procedimientos que venimos señalando —y seguiremos aportando a lo largo del presente trabajo— untan, no tanto a meras coincidencias, como a la confirmación de la hipótesis

⁷ Vid. sobre este episodio el artículo de V.G. AGÜERA: «Nueva interpretación del episodio del "Rey de Gallos" del *Buscón*», *Hispanófila*, n.º XLIX, 1973, páginas 33-40.

⁸ Quevedo muestra una continua preocupación por resaltar el origen vil de su pícaro: así, en el capítulo VII del Libro I se nos devuelve al principio de la obra al poner a Pablos en relación con su familia. En esta ocasión, con un tío verdugo (no vamos a insistir en la consideración social que este tipo de «ministro del rey» posee) que le da buena cuenta de la situación de sus progenitores: su padre ha sido ajusticiado, cuarteado y sus miembros dispuestos en sus caminos (o en las pastelerías); su madre ha sido apresada por la Inquisición, acusada de hechicera, y sentenciada a un auto de fe.

Este origen denigrante servirá a Quevedo para ridiculizar los pensamientos del pícaro de llegar a ser caballero.

⁹ La fidelidad al texto anónimo, retornando y recreando incluso sintagmas completos, nos hace desechar la idea de que estamos simplemente ante un tópico del género.

de que el esquema estructural que preside la ordenación y utilización de los materiales —materiales, por otra parte, también inspirados en el capítulo segundo— procede claramente del modelo que supone el tratado segundo de la obra anónima. Ahora bien, a pesar de esta opción compositiva —que bien pudo tener una motivación doble, de un lado y, como ya advertíamos anteriormente, le permitía inscribir su novela bajo el auspicio de la obra que inauguró el género picaresco; de otro, subsanar su posible despreocupación o incapacidad en el ámbito de la construcción formal¹⁰— debemos añadir que nos las tenemos ante dos autores con personalidades, estilos e intereses diferentes y, en ocasiones, contrapuestos: a esto obedecen las modificaciones, bien por adición o por supresión, de diversos elementos, que estudiaremos más adelante.

Así las cosas, y con los antecedentes estudiados, se inicia el Tratado Segundo y el capítulo III en el *Lazarillo* y en el *Buscón* respectivamente. Es inevitable destacar cómo en ambas obras los autores comienzan con un párrafo liminar a modo de ilación entre el episodio anterior y el que comienza a narrarse: Lázaro, no sintiéndose seguro, camina hacia Maqueda, donde se pone al servicio de un clérigo gracias a los conocimientos que el primer amo le mostró; Públicos, que se ha determinado a servir a don Diego, acompaña a éste a Alcalá, entrando bajo el pupilaje del licenciado Cabra. De esta forma, en este primer párrafo introductorio se nos presenta el traslado a un nuevo marco geográfico y se esboza la nueva situación.

Otro día, no pareciéndome estar allí seguro, fui a un lugar que llaman Maqueda, adonde me toparon mis pecados¹¹ con un clérigo que, llegando a pedir limosna, me preguntó si sabía ayudar a misa. Yo dije que sí, como era verdad, que aunque maltratado, mil cosas buenas me mostró el pecador del ciego, y una dellas fue ésta. Finalmente el clérigo me rescibió por suyo (pág. 46).

¹⁰ Aunque son numerosos los estudiosos que defienden este parecer, presentando a Quevedo como maestro del estilo y no tanto de la construcción, suscribimos los juicios de Francisco Lázaro Carreter, a nuestro parecer suficientemente claros y reveladores, recogido de su obra: *Estilo Barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974:

Varios críticos sostenemos que la obra carece de una organización coherente, tanto en su construcción como en su contenido, y que el autor se ha limitado a improvisar una armazón mínima para apoyar en ella su admirable exhibición conceptuosa y causal (pág. 114).

¹¹ Frente a «tópome Dios», esta variante nos previene de una situación que se agravará; estas otras anticipaciones («Escapé de trueno y di en el relámpago»), ya en el párrafo posterior, y otras advertencias y paralelismos que daremos en señalar posteriormente nos advierten de un futuro empeoramiento. El autor anónimo se preocupa muy bien de enlazar y comparar unos episodios con otros, evidenciando una construcción de gran complejidad.

Determinó, pues, don Alonso de poner a su hijo en pupilaje, lo uno por apartarle de su regalo, y lo otro por ahorrar de cuidado. Supo que había en Segovia un licenciado Cabra, que tenía por oficio el criar hijos de caballeros, y envió allá al suyo, y a mí para que le acompañase y sirviese (pág. 115).

Por su parte, el párrafo siguiente nos ofrece paralelas anticipaciones sobre la desfavorable situación que en breve se nos va a relatar.

Escapé del trueno y di en el relámpago, porque era el ciego para con éste un *Alejandro Magno*, con ser la misma avaricia, como he contado. No digo más, sino que toda la *lacería* del mundo estaba encerrada en éste: no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecía (pág. 47).

Entramos, primer domingo después de Cuaresma, en poder de la hambre viva, porque tal *lacería* no admite encarecimiento (pág. 116).

Ambos pasajes nos permiten a la vez ilustrar los diferentes estilos e intereses que mueven a cada autor: en el primer caso, el autor anónimo aprovecha el motivo que está presentando -que será el rasgo caracterizador del nuevo amo¹² y que estará presente a lo largo de todo el episodio- para introducir una crítica soterrada contra el estamento eclesiástico¹³; por su parte, Quevedo aprovecha para mostrar su virtuosismo lingüístico en este ejemplo hiperbólico, tan propio de su estilo desmesurado. Como ya hemos tenido ocasión de señalar, Quevedo no se limita a reproducir literalmente el modelo heredado: se deja inspirar por el motivo del clérigo avaro, tan presente, por otra parte, en la tradición literaria, y mantiene las principales pautas estructurales que observó en este tratado, pero eliminando o alterando la función que los elementos poseían en la estructura base.

Volviendo al texto, podemos ejemplificar la hipótesis central sostenida: después de los adelantos insinuados que se nos ofrecen sobre la nueva situación, se prosigue en el Lazarillo:

El tenía un arcaz viejo y cerrado con su llave (...) (pág. 47).

¹² Si bien en la obra quevediana el dómine Cabra nunca es nominado con el término «amo», consideramos que las relaciones que se establecen entre Lázaro-Clérigo de Maqueda y Pablos-puilero segoviano son perfectamente equiparables.

¹³ El anónimo hace suya la crítica generalizada con respecto a la avaricia de los eclesiásticos; aducimos el testimonio fehaciente de Melchor Cano: «Acontesce muchas veces que este mal [la mezquindad] reina más tiránicamente en los eclesiásticos y religiosos».

Es así como, tras los mencionados preámbulos, se nos introduce ya en materia: la descripción de arcaz se ofrece como subterfugio para comenzar la acción, para acometer el motivo que se desarrollará a lo largo de todo el tratado. Como en los ejemplos anteriormente citados encontramos un pasaje similar en el Buscón, también con modificaciones:

Él era un clérigo cervatana (...) (pág. 116).

Quevedo respeta de nuevo el esquema argumental propuesto por el autor anónimo: mantiene el esquema sintáctico pero trastoca los verbos, conserva la descripción que se impone en el *Lazarillo* pero cambiando los contenidos, antes de introducirnos en la acción se demora presentándonos una hiperbólica etopeya. ¿Con qué fin? A nuestro parecer, estas descripciones de personajes, y aún de situaciones, no suelen ser sino un pretexto de agudezas, un motivo recurrente en Quevedo¹⁴. Es interesante señalar a este respecto cómo Quevedo se extiende en la etopeya del pupilero segoviano evidenciando un gusto manierista que dominará en toda su obra y que es frontalmente contrario al estilo del anónimo, mucho más sobrio y conciso¹⁵.

Y es así como, mientras que en el *Lazarillo* se omite la descripción física del coprotagonista de este capítulo (que únicamente le hubiera permitido al autor desplegar todo un entramado de virtuosismo lingüístico, puesto que esta ampliación es, a nuestro parecer, estructuralmente afuncional), en el *Buscón* se nos ofrece un desarrollo fabuloso de desmesura barroca. Si el anónimo omite toda descripción física de este personaje, Quevedo se recreará en la anécdota explayándose en aquello que le permite la ostentación de su ingenio, añadiendo abundantes y agudos detalles con evidente intención burlesca, sin otro propósito que mover al lector a la risa y a la admiración. Este estilo hiperbólico y extravagante con el que se narran los lances y chascarrillos provoca una atmósfera increíble por lo inverosímil, que el autor trata de salvar asegurando constantemente que la exageración no es tal, y aportando el testimonio objetivo de un testigo ocular:

Certifico a v.m. que vi a uno de ellos, al más flaco, que se llamaba Jurre, vizcaíno, tan olvidado ya de cómo y por dónde se comía, que una cortecilla que le cupo la llevó dos veces a los ojos, y entre tres no le acertaban a encaminar las manos a la boca (pág. 121).

¹⁴ Remitimos al artículo anteriormente citado de Antonio Vilanova (vid. nota 4) donde se nos refieren las obras en las que Quevedo vuelve a retomar esta recurrente figura,

¹⁵ Vid. a este respecto el artículo de E. SUAREZ-GALBÁN: «El Lazarillo frente al manierismo», *Insula*, n.º CCCLX, (1976), página 10.

Un solo día de ayuno forzoso deja a Pablos de tal guisa que:

Ya mis espaldas y ijadas nadaban en el jubón, y las piernas daban lugar a otras siete calzas;- los dientes sacaban con tobas, amarillos, vestidos de desesperación. Mandáronme leer el primer nominativo a los otros, y era de manera mi hambre, que me desayuné con la mitad de las razones, comiéndomelas (pág. 124).

Para atenuar esta desorbitada descripción, Quvedo se apresura a señalar:

Y todo esto creará quien supiere lo que me contó el mozo de Cabra, diciendo que él había visto meter en casa, recién venido dos frisonos y que, a dos días, salieron caballos ligeros que volaban por los aires; (...). Certificóme que era verdad, y yo, que conocí la casa, lo creo. Dígolo porque no parezca encarecimiento lo que dije (pág. 124).

En esta línea debemos inscribir los numerosos lances y anécdotas que podemos observar dispersos a lo largo el capítulo y aun de la obra. Destacan, a este respecto, la narración de las dos cenas de cuyas viandas tan detalladamente se nos da cuenta. Este motivo será reproducido, no sólo en el mismo capítulo, sino en otros episodios posteriores¹⁶. Las evidentes semejanzas nos hacen ver con precisión lo recurrente de estas situaciones; así, entre otros, encontramos indudables paralelismos entre las escenas protagonizadas por el ama segoviana y la alcaláina¹⁷.

Los viernes solía enviar güevos, con tantas barbas a fuerza de pelos y canas suyas, que pudieran pretender corregimiento o abogacía. Pues meter el badil por el cucharón, y inviar una escudilla de caldo empedrada, era ordinario. Mil veces topé yo sabandijas, palos y estopa de la que hilaba, en la olla, y todo lo metía para que hiciese presencia en las tripas y abultase (pág. 127).

Y la vez que podía echar cabra o oveja, no echaba carnero, y si había huesos, no entraba cosa magra; y así, hacía unas ollas éticas de

¹⁶ En el capítulo cuarto presenciamos otro banquete, esta vez en compañía de su tío verdugo y de sus amigos, si cabe más macabro, escatológico y ocurrente que los anteriormente citados.

¹⁷ Obsérvese la patente hermandad de estos dos pasajes, donde la proximidad de los motivos desarrollados es manifiesta. Resulta necesario señalar que, en esta ocasión, Quvedo sí se preocupó por esbozar semejanzas, e incluso, podemos establecer cierta impresión de evolución: en la última escena propuesta del ama alcaláina encontramos que el proceso iniciado en el capítulo tercero culmina al invertirse las tornas, comenzando así, para el pícaro, una etapa de mejoría.

puro flacas, unos caldos que, a estar cuajados, se pudieran hacer sartas de cristal dellos. Las Pascuas, por diferenciar, para que estuviere gorda la olla, solía echar cabos de vela de sebo (pág. 151).

Los juegos de ingenio alrededor del hambre y sus consecuencias son constantes y harto numerosos, e incluso, alguno de ellos muestra evidentes ecos de pasajes de la obra anónima. Podemos incluir un ejemplo ilustrativo con relación a la costumbre según la cual los animales frecuentan los lugares donde se encuentran alimentos para hacerse con las sobras, costumbre que, obviamente, no se cumple en casa de tan avarientos y mezquinos amos; con respecto a los ratones, Lázaro añade:

Porque si casa había de tener en el reino justamente de ellos privilegiada, aquélla de razón había de ser, porque no suelen morar donde no hay qué comer (pág. 63-64).

Algo similar se nos asevera en el *Buscón*:

«¿Cómo gatos? Pues ¿quién os ha dicho a vos que los gatos son amigos de ayunos y penitencias? En lo gordo se os echa de ver que sois nuevo» (pág. 119).

El carácter hiperbólico que Quevedo imprime en su obra puede percibirse incluso en las referencias temporales: si Lázaro permanece seis meses con el clérigo, Pablos lo hará durante todo un año, los quince días que dura la convalecencia de Lázaro se convierten en tres meses en la obra quevediana. El estilo desorbitado de este autor impregna todos los ámbitos.

De cualquier forma, estos añadidos descriptivos no suponen un cambio fundamental en la construcción novelesca, y viceversa; la ausencia de estos elementos en la obra anónima no supone menoscabo para la estructuración del capítulo. Así, la elisión de una exhaustiva semblanza del clérigo de Maqueda no significa que su personalidad no quede perfectamente configurada: a través del motivo del arca y de los diferentes sucesos que se nos irán relatando podemos advertir su perfil psicológico. Sin embargo, a pesar de que la narración de los diversos acontecimientos y múltiples anécdotas lleva consigo de manera implícita la caracterización moral del amo, es, a nuestro parecer, a través de las intervenciones cuasidialógicas que se establecen entre amo y criado como se precisa la configuración de las cualidades morales del primero. Mediante los comentarios de los amos y las respuestas soterradas de los criados descubrimos de forma manifiesta la verdadera idiosincrasia de los clérigos. De esta manera,

la relación de los sucesos y los juicios de valor que expresan los pícaros nos informan de las causas que provocan la deplorable situación en la que se encuentran los criados.

Con respecto al clérigo de Maqueda, podemos afirmar que la frugalidad que impone al joven Lázaro es producto de la avaricia, puesto que el clérigo no se hace partícipe de las penurias que inflige al criado, como deducimos a partir de las anécdotas relatadas —que posteriormente pasaremos a estudiar convenientemente— y del testimonio del propio Lázaro:

Pues ya que conmigo tenía poca claridad, consigo usaba más. Cinco blancas de carne su ordinario para comer y cenar. Verdad es que partía conmigo del caldo, que de la comida ¡tan blanca el ojo!, sino un poco de pan y plugiera a Dios que no me demediana (pág. 49).

Y es a través de las intervenciones (que a modo de diálogo se establecen entre el clérigo y Lázaro), como descubrimos que, junto a la avaricia, debemos añadir como rasgo caracterizador del personaje la hipocresía; así, cuando el amo observa que hay personas delante, se dirige al criado con palabras afectadas que, de nuevo, advierten al lector de la falsedad de esta actitud dadivosa:

Clérigo: —«Toma y vuélvela luego y no hagáis sino golosinear» (pág. 48).

Lázaro: —«Como si debajo de ella estuvieran todas las conservas de Valencia con no haber en la dicha cámara, como dije, maldita la otra cosa que las cebollas colgando de un clavo» (pág. 49).

Aportamos seguidamente otro pasaje donde la funcionalidad dialogística también responde a la necesidad de resaltar el carácter avaro y engañoso del religioso, después de haber engullido la sabática cabeza de carnero¹⁸, ofrece a Lázaro los roídos huesos:

Clérigo: —«Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo. Mejor vida tienes que el Papa» (pág. 50).

Lázaro: —«Tal te la dé Dios», decía yo paso entre mí (pág. 51).

La hipocresía de este personaje llega a tal punto que hace pasar por virtud lo que no es más que simple avaricia:

¹⁸ A este respecto, podemos enlazar esta anécdota con la que, posteriormente, se nos relatará en el tratado III; nos referimos, evidentemente, a la uña de carnero *que Lázaro comparte con el escudero*.

Clérigo: —«Mira, mozo, los sacerdotes han de ser muy templados en su comer y beber, y por esto no me desmando yo como otros» (pág. 52).

Lázaro: —«Más el lacerado mentía falsamente porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador» (pág. 52).

A tantas «lindezas» que venimos ejemplificando —hipocresía, avaricia, falsedad— debemos sumar su falta de escrúpulos para con Lázaro: al descubrir el pan que él cree que habían comido los roedores, corta la parte que supone que debió de estar en contacto con estos animales, ofreciéndosela a Lázaro:

Clérigo: —«Cómete eso, que el ratón cosa limpia es» (pág. 60).

Llegados a este punto podemos señalar que, si bien el retrato físico del amo no pareció al autor anónimo pertinente, es palmario que no ocurrió otro tanto con la descripción moral, ya que lo presenta como un rasgo funcional: a la vez que permite introducir una crítica a este estamento social, nos muestra la clase de educadores que influirán en el comportamiento moral del pícaro ¹⁹.

De manera previsible, algo similar a este procedimiento reprodujo Quedo en su obra: el autor supo ver la rentabilidad de este recurso y lo retomó mejorándolo y aumentando el número de intervenciones.

Si en la obra anterior se pretendía fundamentalmente remarcar la hipocresía del amo, en el *Buscón* se apunta hacia la condición de mísero ²⁰ del dómine Cabra. Este aspecto del carácter del pupilero ofrece un rendimiento funcional mayor, puesto que posibilita la entrada del elemento cómico. La introducción de este tipo de materiales puede producirse al presentarse un personaje que, no por avaricia, sino por propia mezquindad, somete a sus pupilos y, más aún, a él mismo, a una situación de insuperable sordidez. De tal manera que, al no imponer el ayuno por propia maldad, ascetismo o avaricia, sino por mera mezquindad, el dómine se convierte en un personaje mucho

¹⁹ De manera que debemos unir a un origen vil, de por sí ya determinador, una serie de amos que, haciendo las veces de educadores, inculcarán a Lázaro una moral desvirtuada que, al llegar a ser adulto, le permitirá aceptar y justificar la situación de deshonor (no olvidemos que la obra toda se presenta como la justificación de un amancebamiento).

²⁰ Referente a la miseria, Covarrubias recoge el siguiente enigma: «Soy hembra colla y delgada./ Hiendo un cabello por medio./ Nunca me he visto sobrada./ Y aunque estoy triste y cuytada./ A mí *misma no me remedio*». SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C.R. Maldonado; revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia (Biblioteca de Erudición y Crítica), 1944. En el mismo sentido debe entenderse la palabra «mezquindad».

más risible²¹. Ante un caldo aguado con apenas un garbanzo solitario, exclama el dómine a cada sorbo: «cierto que no hay tal cosa como la olla, digan lo que dijeren; todo lo demás es vicio y gula», esta y otras justificaciones del régimen de hambre que impone y se impone no responden a otro propósito que el de potenciar su contenido jocoso.

En definitiva, este ir y venir de la realidad —a través de las reveladoras intervenciones de Pablos— al falseamiento continuo de la misma por parte del pupilero, se convierte en un motivo recurrente que permite al autor la caracterización burlesca de este personaje desde la propia forma dialogística. Del mismo insustancial caldo sentencia:

Dómine: —«Todo esto es salud, y otro tanto ingenio» (pág. 120).
Pablos —«¡Mal ingenio te acabe!» decía yo entre mí²².

Comentarios laudatorios de la templanza y de la frugalidad no faltan:

Dómine: —«¿Nabo hay? No hay perdiz para mí que se le iguale.
Coman que me huelgo de verlos comer» (pág. 120).

De la misma manera, se repiten las exhortaciones, esta vez haciendo referencia al poco cárnero:

Dómine: —«Coman, que mozos son y me huelgo de ver sus ganas».
Pablos: —«¡Mire v.m. qué aliño para los que bostezaban de hambre!» (pág. 120).

Ante los escasos mendrugos, los dos pellejos y los huesos -que para él se-
mejaban festín- se acuerda, generosamente, de los criados; poco después les sugerirá incluso el ejercicio físico para evitar una mala digestión:

Dómine: —«Quede esto para los criados, que también hambre de comer, no lo queramos todo» (pág. 120).
Pablos: —«¿Mal te haga Dios y lo que has comido, lacerado —decía yo—, que tal amenaza has hecho a mis tripas» (pág. 120-121).

²¹ Este personaje es frecuente en la literatura española y clásica (vid. nota 6). lo encontramos así, entre otras obras, en las *Novelas amorosas y ejemplares*, de MARÍA DE ZAYAS Y SOTOMAYOR, *Novelas completas*, ed. por María Martínez del Portal, Barcelona, Editorial Bruguera, 1973; ver especialmente *El castigo de la miseria*.

²² Quevedo para señalar que Pablos contesta en voz baja, llega al extremo de utilizar las mismas palabras que leíamos en el Lazarillo: «decía yo paso entre mí»; «dije yo entre mí».

Dómine —«Ea, demos lugar a los criados; y váyanse hasta las dos a hacer ejercicio, no les vaya a hacer mal lo que han comido» (pág. 121).

Pablo —«Entonces yo no pude tener la risa, abriendo toda la boca. Enojóse mucho, y díjome que aprendiese modestia²³ y tres o cuatro sentencias viejas, y fúese» (pág. 121).

Los pocos restos que se disputan los fámulos son tomados por el dómine Cabra por abundante vianda, por lo que les alienta:

Dómine: —«Coman como hermanos, pues Dios les da con qué. No riñan, que para todos hay» (pág. 121).

Retomando las ideas aducidas previamente, podemos ilustrar de nuevo la actitud de Quevedo frente al modelo que toma como pauta estructural en este episodio: reiteramos que no estamos ante una reproducción exacta; Quevedo no se limita a remedar punto por punto el segundo tratado; por el contrario, se inspira en este, recreando sus posibilidades y dotándolo de nuevas potencialidades- es así cómo la función dialogística no se agota en la configuración del carácter del coprotagonista: Quevedo, al ampliar y desarrollar las concisas frases del Lazarillo, consigue un espacio mayor donde poder mostrar su ingenio y habilidad lingüística.

Esto responde, como ya hemos advertido anteriormente, a que el sentido global, no ya de episodios, sino de ambas obras es frontalmente opuesto; y como resultado de una intención contrapuesta surgen dos versiones distintas de un arquetipo literario: si el anónimo se propone destacar el carácter hipócrita y avariento del clérigo es, primero, para lanzar una crítica al estamento eclesiástico; segundo, y fundamental en el desarrollo de la obra, para mostrar la catadura moral de aquel de quien Lázaro debe asimilar las enseñanzas; no olvidemos que estamos aún en el periodo de aprendizaje del pícaro. Quevedo da rienda suelta a su ingenio a la vez que provoca la risa y la admiración del lector.

Llamamos ahora la atención sobre las artimañas de que se sirven los pícaros para intentar salir de esta insufrible situación:

La Divina Providencia —así lo quiere Lázaro²⁴— pone ante el muchacho los medios necesarios: a la puerta del de Maqueda llama un calderero que, a petición de Lázaro, fabrica una copia de la llave que abre el arcaz del avariento

²³ Es un tópico de la época considerar la risa como propia de hombres vanidosos, de ahí que el clérigo le recomiende modestia. Ya en el Guzmán se nos advertía: «Porque aun la (risa) moderada en cierto modo acusa facilidad; la mucha, imprudencia, poco entendimiento y vanidad» (I, 178).

clérigo, único lugar donde se encuentran alimentos. Pero la posesión de la llave no es suficiente; Lázaro tiene que valerse de su astucia para evitar las sospechas del amo:

Si no tuviera a tan buen recado este arca, yo dijera que me habían tomado della panes, pero de hoy no más, sólo por cerrar la puerta a la sospecha, quiero tener buena cuenta con ellos: nueve quedan y un pedazo (pág. 58).

El pícaro soluciona temporalmente esta situación: como el arcaz está roto y viejo, desmenuzando el pan como lo haría un roedor, puede fingir que son los ratones quienes asaltan el arcaz-despensa; el clérigo cae en la trampa: al preguntarle Lázaro, para disimular, por los causantes de semejante desaguisado, el religioso exclama: «—¡Qué ha de ser! —dijo él—. Ratones que no dejan cosa viva». De esta manera no sólo no es descubierto sino que además consigue una ración mayor: también recibe la parte supuestamente ratonada.

Sin embargo, el clérigo no se da por vencido y procede a reforzar el arca para evitar el «asalto de los ratones». Lázaro tampoco permanece pasivo: por las noches, arremete con un cuchillo contra el arca provocando evidentes daños en ella que, de día, el religioso se encarga de arreglar. La ratonera con la que se apercibe el amo no sirve sino para que Lázaro coma el queso de la trampa. Unos vecinos advierten al clérigo de que, probablemente, no son los ratones quienes hacían tan continuo daño:

—En vuestra casa yo me acuerdo que solía andar una culebra, y esta debe ser, sin dubda. Y lleva razón, que, como es larga, tiene lugar de tornar el cebo, y aunque la coja la trampilla encima, como no entre toda dentro, tórname a salir (pág. 65).

Lázaro esconde la llave en su boca para dormir, produciendo un suerte de silbido que el amo escucha y confunde con el silbo de la serpiente: golpea al criado, creyéndole serpiente, y descubre así el engaño.

Analicemos esta secuencia: ante una situación adversa, Lázaro puede valerse únicamente de su industria, de su capacidad de engaño. El propio Lázaro así nos lo relata:

²⁴ Las referencias y ecos religiosos son constantes en este tratado: su presencia apunta a la preocupación del autor por mantener continuamente en la mente del lector que estamos ante un representante del estamento religioso, contrastando, a la vez su comportamiento con el esperable en un hombre de semejante condición. En esta línea, añadimos el pasaje siguiente que creemos especialmente ilustrativo: «—Vino el mísero de mi amo, y quiso Dios no miró en la oblada que el ángel había llevado» (pág. 56).

A cabo de tres semanas que estuve con él vine a tanta flaqueza, que no me podía tener en las piernas de pura hambre. Vime claramente ir a la sepultura, si Dios y *mi saber no me remediaran* (pág. 51).

A este respecto, el mismo Lázaro señala cómo el hambre le sirve de acicate para despertar su ingenio.

Como la necesidad sea tan gran maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que tenía en sustentar el vivir. Y pienso, para hallar estos negros remedios, que me era luz la hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa, y al contrario con la hartura, y así era por cierto en mí (pág. 62).

Una y otra vez consigue burlar al amo; todos los esfuerzos deben concentrarse en el asalto al arca, único lugar donde encontrar comida, y en todas las tentativas Lázaro vence; solamente descubre el clérigo el engaño por una casualidad, no por la falta de habilidad del pícaro.

Por su parte Pablos y don Diego deciden fingir una enfermedad pero son rápidamente descubiertos por el pupilero y el ama. No hay previos ni posteriores intentos. Quevedo respeta este elemento del modelo que pretende recrear pero sin dotarle de funcionalidad estructural, por el contrario lo aprovecha para inventar una situación graciosa por lo escatológica. Si en el Lazarillo las aritmancias del pícaro articulan todo el episodio y el motivo del hambre sólo es la causa que provoca el desarrollo de la anécdota; en el Buscón, el hambre da paso a ingeniosísimos juegos de disemia con marcada carga cómica.

El descomunal golpe que recibe Lázaro le mantiene durante tres días inconsciente, después es cuidado por la ensalmadora y alimentado por los vecinos. Una vez que puede mantenerse en pie, el clérigo le expulsa de la casa diciéndole:

—Lázaro, de hoy más eres tuyo y no mío. Busca amo y vete con Dios, que yo no quiero en mi compañía tan diligente servidor. No es posible sino que hayas sido mozo de ciego (pág. 71).

El análisis de estos datos nos permite deducir y confirmar las conjeturas que venimos manteniendo. Este capítulo de la obra anónima no puede considerarse como un episodio independiente, ya que son numerosos los paralelismos y referencias que nos evidencian la estrecha relación que mantiene con el tratado del ciego y el del escudero²⁵. Sin ir más lejos, la cita anteriormente sus-

²⁵ A este respecto conviene insistir en que el *Lazarillo* sí presenta una estructura bien trabada, cuando menos, en los tres primeros capítulos que pueden ser considerados como secuencias

crita nos permite ilustrarlo: «No es posible sino que hayas sido mozo de ciego». Aún mayor partido podemos obtener de la misma: si recordamos bien, Lázaro nos informa de que el clérigo le acepta como criado a su servicio con las siguientes palabras:

Finalmente, *el clérigo me rescibió por suyo* (pág. 47).

Ahora, al expulsarle de su casa, el clérigo le espetará:

Lázaro, *de hoy más eres tuyo y no mío* (pág. 71).

Es evidente, a nuestro entender, la gran preocupación del autor anónimo por soldar perfectamente todos los elementos, por interrelacionarlos acomodándolos a sus designios estructurales e intencionales²⁶.

Llegados a este punto, llamamos la atención sobre un punto capital para la articulación de este capítulo: y es que el motivo del hambre no parece ser el elemento estructurador alrededor del cual giran las anécdotas, sino que es la causa que provoca el verdadero motivo que sustenta la arquitectura formal del episodio. Lázaro no está convaleciente por la debilidad que le causa el hambre, sino por el golpe que recibe al ser descubiertas sus artimañas. De este modo, son las industrias que para engañar al amo inventa el pícaro el verdadero motivo estructurador.

Cotejando este pasaje con su correspondiente correlato quevediano, observamos que las diferencias son significativas. El autor, aun respetando el molde estructural —de manera que mantiene presente la salida de esta nueva situación y la convalecencia— varía el tono, la importancia y el desarrollo de sus elementos. Así, es la muerte de un discípulo permite a don Diego y a Pablos salir del fantasmal pupilaje²⁷. Frente a Lázaro, que está lanzado de ma-

dentro de un mismo proceso; este es, el periodo educativo del joven pícaro, donde el motivo del hambre es un elemento estructurador (insistimos en que este motivo funciona, no en el nivel episódico, sino en el conjunto de los tres) que enlaza haciendo referencias continuas:

«Yo he tenido dos amos: el primero traíame muerto de hambre, y, dejándole topé con esto, que me tiene ya con ella en la sepultura, pues si éste desisto y doy en otro más bajo, ¿qué será sino fenescer?» (pág. 54).

²⁶ En ocasiones, Quevedo añade alguna relación entre los episodios de su obra: «Yo no hacía a solas sino considerar cómo casi era peor lo que había pasado en Alcalá en un día, que todo lo que me sucedió con Cabra».

²⁷ Murió el pobre mozo, enterrámosle muy pobremente por ser forastero, y quedamos todos asombrados. Divulgóse por el pueblo el caso atroz, llegó a oídos de don Alonso Coronel y, como tenía otro hijo, desengaño de los embustes de Cabra, y comenzó a dar más crédito a las razones de las dos sombras, que ya estábamos reducidos a tan miserable estado. Vino a sacarnos del pupilaje (...) (pág. 128).

nera continua a la acción y a la invención de astucias que le permitan salir de tan miserable estado, Pablos permanece sorprendentemente pasivo, en ningún caso su actitud es un factor que mueve la acción de capítulo (tenga presente el lector que nos estamos refiriendo a este pasaje en concreto, no a la globalidad de la obra)²⁸. También es de notar que en todo momento el protagonista no habla en este capítulo en singular, sino que todo lo refiere advirtiendo de la compañía de don Diego.

El motivo de la convalecencia es determinante para comprender la intención de Quevedo, que en nada tiene que ver con la del anónimo. En primer lugar, en este episodio sí es evidente que la convalecencia es causa directa del hambre extrema sufrida por los dos muchachos. En ningún momento podría serlo debido a las consecuencias que pudieran acarrear los embustes e intentos encaminados a tratar de cambiar la situación: parece contradictorio, a nuestro parecer, que la única ocasión en que se resuelven a llevar a cabo una argucia, apenas son reprimidos y, en absoluto, castigados. Nos referimos a la treta que inventan Pablos y don Diego haciéndose pasar por enfermos para evitar salir de la cama, puesto que su debilidad ya se lo impedía, la actitud del pupilero nos la relata Pablos así:

Enojóse Cabra conmigo, y dijo que él me echaría de su casa, que bien se echaba de ver que era bellaquería todo. Yo rogaba a Dios que se enojase tanto que me despidiese, mas no lo quiso mi fortuna (pág. 126).

El hambre es aquí el elemento catalizador de todo el episodio: provoca la aparición de material ingenioso en la descripción de diversos motivos y, ahora, de sus consecuencias. Esto permite el desarrollo de un ejercicio de virtuosismo lingüístico, da pie a la exposición detallada, morosa y esencialmente hiperbólica; el creador puede dar rienda suelta a su estilo marcadamente manierista y conceptuoso. El primer párrafo es ya revelador en este sentido:

Entramos en casa de don Alonso, y echáronnos en dos camas con mucho tiento, porque no se nos desparramasen los huesos de puro roídos de la hambre. Trujeron exploradores que nos buscasen los ojos por toda la cara, y a mí, como había sido mi trabajo mayor y la

²⁸ El comportamiento pasivo no es propio de este personaje, si comparamos la actitud de Pablos en su instancia en este pupilaje con la presentada en el alcaláño, observamos un Pablos mucho más activo y generador de la acción, además que individualizado y enfrentado a la actitud de don Diego, como el propio protagonista declara: «Erade notar ver a mí amo tan quieto y religioso y a mí tan travieso, que el uno exageraba al otro o la virtud o el vicio».

hambre imperial, que al fin me trataban como a criado, en buen rato no me los hallaron. Trajeron médico y mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las bocas, como a retablos, y bien lo éramos de duelos.

Todo cuanto hemos venido aportando en páginas anteriores responde a la intención de presentar datos que avalen la hipótesis propuesta desde el principio del trabajo: moviéndonos en un ámbito fundamentalmente formal²⁹ hemos pretendido evidenciar cómo Quevedo se valió del esquema estructural del tratado segundo del *Lazarillo* para construir el episodio del dómine Cabra. El autor vio en este episodio de la obra anónima un andamiaje capaz de sustentar todo el entramado manierista³⁰; creemos haber demostrado que los numerosos paralelismos y las semejanzas no son en absoluto casuales. Todas y cada una de las modificaciones y adaptaciones que hemos señalado responden a las distintas intenciones y a la diversa forma de entender la literatura por parte de cada autor. Esta forma de proceder, es indicativa de una pretensión reveladora, actuando de esta manera, tan propia, por otra parte, de un autor de formación humanística, Quevedo mostraba su intención de presentar su obra como una réplica a la tesis que defendía el *Lazarillo*: así, el capítulo en cuestión no sería sino un guiño al lector que de este modo tendría presente la novela anónima durante su lectura para observar los contrastes y las abundantes innovaciones.

²⁹ Bien es cierto que indicábamos fundamentalmente motivos argumentales coincidentes, pero también en el ámbito temático los influjos son numerosos: algunos de ellos ya han sido señalados (remitimos al artículo anteriormente citado de Antonio Vilanova), Hay que atribuir su importancia a los pinitos de contacto que en este campo muestra con respecto a la obra alemaniana; valga señalar el tratamiento del personaje del ama, o, más claramente, podemos ilustrarlo con las justificaciones que los amos dan al ayuno impuesto: «Decía el pupilero que daba la fruta tercianas y *que por nuestra salud lo hacía*»; «Solía decimos algunas veces nuestro pupilero (...) *que sólo el sabio como sabio aborrece los manjares, por mejor poderse retirar a los estudios*»; «Daba de postre una tajadita de queso que más parecía viruta o cepilladura de carpintero, según salía de delgada *porque no entorpeciése los ingenios*».

³⁰ La despreocupación por la construcción es evidente cuando se producen erratas y confusiones como ocurre en el *Buscón*, de esta forma, las referencias temporales son confusas: aunque Pablos y don Diego llegan por la noche al pupilaje (así se nos especifica: «La noche que llegamos nos señaló nuestro aposento»), se nos da cuenta de lo que hace las veces de un almuerzo, pero por la llora no puede ser sino cena.