

Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, edición de Fernando Cabo Aseguinolaza. Estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Editorial Crítica, 1993, XXIV + 437 pp.

Desde la década de los veinte en que apareció la edición de Américo Castro hasta la de los noventa han surgido numerosas ediciones que han resuelto algunos problemas ecdóticos o hermenéuticos y han planteado otros. La edición que reseñamos representa, como vamos a ver, un importante hito en la historia textual del *Buscón*, algunos de cuyos interrogantes resuelve, aunque quedan otros sobre los que va a verse mucha tinta.

El primer apartado del prólogo aborda dos cuestiones muy debatidas por la crítica: la datación y el proceso de composición. Rechaza Cabo Aseguinolaza la participación de Quevedo en la edición de 1626 por dos motivos: en primer lugar, porque piensa que no era el momento apropiado para su publicación, ya que en esa época Quevedo buscaba el favor de Felipe IV y Olivares; en segundo lugar, por el descuido del texto salido de las prensas zaragozanas. Ciertamente, los argumentos son válidos, pero no solucionan definitivamente la cuestión, porque Quevedo pudo dar su aprobación, o incluso proporcionar el manuscrito al editor, y luego desdecirse públicamente al ver la reacción negativa que provocó la publicación en ciertos ambientes de la Corte. El descuido del texto tampoco constituye un factor decisivo, porque de todos es conocido el descuido de los impresores y la falta de seguimiento posterior de la edición por parte de los autores. Por otro lado, es muy extraño que la edición saliera poco después de la estancia de Quevedo en Zaragoza. Pero la polémica sigue y seguirá ante la falta de documentos sobre los que basar una u otra teoría.

El problema de la datación de la novela es sin lugar a dudas el que más polémica ha despertado entre los que se han acercado a estudiar esta obra. Los intentos de datar el *Buscón* basándose en referencias históricas incluidas en la novela o en los apreciables vínculos literarios con otras obras del mismo género picaresco (el segundo *Guzmán* o el *Guítón Onofre*) han fracasado. Fernando Cabo Aseguinolaza se muestra cauto en este tema y se decanta por un período amplio, entre 1606 y 1613. Me parece adecuada y responsable esta cautela del editor, pues nuestro conocimiento actual de la obra nos impide una mayor precisión.

El segundo apartado del prólogo se centra en la tradición y el contexto literario. El editor señala la aparición en esta novela picaresca

de «modelos, motivos, tópicos, agudezas, figuras procedentes de una tradición o tradiciones previas que Quevedo utiliza como materia bruta para una elaboración de segundo grado» (p. 15). Cabo Aseguinolaza analiza varios aspectos como el relativo a la naturaleza plural del texto, su condición de relato picaresco y los patrones de verosimilitud y autojustificación. La novela se concibe como una obra de ingenio lingüístico, como una parodia del *Guzmán de Alfarache*, y es considerada como la obra culminante del género picaresco. Siguiendo la opinión de otros críticos, Cabo Aseguinolaza afirma que el yo autobiográfico «es concebido como una autoexpresión abiertamente descalificadora» (p. 18). En esta dirección, cabe entender las constantes intrusiones del autor que suplanta la voz de Pablos para presentar la baja y degradación de su propia criatura.

Otro detalle que se destaca en este apartado es el hecho de que Quevedo haya utilizado en esta novela materiales procedentes de distintos géneros: bajos (ámbito de lo risible y lo burlesco); tradiciones humanísticas (facecias, apotegmas). En la obra se han intercalado muestras de pequeños géneros burlescos, ya desarrollados por el escritor madrileño con anterioridad al discurso picaresco: privilegios paródicos, premáticas y cartas burlescas. Como conclusión a todo este apartado Cabo Aseguinolaza define la novela como «una estilización [...] que funda en la agudeza hilarante y en el aporte de elementos bajos, verbigracia el escatológico y carnavalesco, la ficción de una autobiografía infame e infamante» (p. 21).

La definición nos sirve como prólogo al siguiente tema abordado: las cuestiones críticas. No creo, y es opinión también del editor, que exista ninguna otra obra en nuestra literatura que haya suscitado opiniones tan radicalmente opuestas como esta novela. El editor agrupa en tres categorías las distintas actitudes críticas: la primera de ellas, defendida por Spitzer, Lázaro Carreter y Pablo Jauralde, entre otros, considera el *Buscón* como producto del ingenio lingüístico de Quevedo, sin relevancia social, psicológica o moral; la segunda, mantenida sobre todo por Alexander Parker, cree observar una trascendencia moral y humana; la tercera, cuyos defensores son Taléns, Quérillacq, Molho, Cros o Vilanova, pretenden ver un planteamiento político-social. Cabo Aseguinolaza añade aún una cuarta, en aquellos que quieren ver el sentido de la obra prestando especial atención a la figura de Diego Coronel, y mantiene una postura ecléctica: «Muchas son las perspectivas y los modos de explicar el *Buscón*. Cierta complejidad es, incluso, el resultado de aproximaciones tan contradictorias. Sin embargo, paulatinamente se va aceptando la extraordinaria riqueza literaria de un texto en el que parece plausible suponer la concurrencia de componentes reacios a una explicación unívoca» (pp. 39-40).

Me parece que la conclusión es acertada. El *Buscón* es una obra compleja, en la que tienen cabida, a mi entender, el ingenio lingüístico y la intencionalidad político-social, sin que ninguna de ellas se subordine a la otra. Pero creo que está claro que la novela, y en esto coincido con Molho, Cros y Vilanova, es una invectiva contra la ascensión social. No se pueden olvidar las constantes alusiones a los «altos pensamientos» de Pablos, sus constantes intentos de romper con sus progenitores y crearse una personalidad que le permita acceder al estamento superior. Tampoco podemos dejar de considerar que cada vez que Pablos hace un intento por medrar a base del disfraz es castigado brutalmente por la sociedad que no acepta la permeabilidad de individuos del linaje del protagonista. Todo esto se halla narrado con el estilo quevedesco, un estilo que presta atención a la lengua, pero que de ninguna manera omite el mensaje social que a un hidalgo como Quevedo le importaba transmitir a las clases gobernantes de su época.

El cuarto apartado se dedica a la «historia del texto». En esta sección Cabo Aseguinolaza resume la historia editorial de la novela desde la edición *princeps* hasta las últimas de Cros o Jauralde. Es este el capítulo más interesante del prólogo, no porque sea más extenso o completo que los otros, sino porque nos encontramos con el aspecto fundamental de la polémica: el texto y ¿sus distintas redacciones? En breves pero intensas páginas, el editor hace un recorrido por las distintas propuestas y sus defensores (pp. 41-43). Resume las posturas en dos grupos: la de las dos redacciones, asumida por Lázaro Carreter y Edmond Cros, aunque con serias discrepancias; y la que defiende la existencia de una sola redacción, propuesta por Pablo Jauralde. Los argumentos en favor de una y otra son analizados con detenimiento, aunque el editor deja bien clara su postura: existen dos redacciones: «Parece un hecho establecido firmemente por Lázaro Carreter la existencia de dos redacciones, o, mejor aún, de una versión primitiva y de otra retocada, no de manera uniforme ni con similar intensidad» (p. 45).

Sin embargo, Cabo Aseguinolaza se aleja de la teoría de Lázaro y asume la de Edmond Cros, al afirmar la posterioridad de B frente a la de los otros manuscritos, C y S, y la de la *princeps*. Para apoyar esta teoría realza el editor la frecuencia con que ciertas imágenes o términos de B coinciden con los aparecidos en obras satíricas escritas en su madurez: «enflautadora de miembros» remite al *Discurso de todos los diablos* o a *La Hora de todos*; «chilindrón legítimo» sólo aparece, además de en el *Buscón*, en el *Discurso de todos los diablos* y en la carta en la que narra su desastroso viaje a Andalucía acompañando al rey, redactada en 1624. Por todo ello concluye que hay que entender el manuscrito Bueno como testimonio de una revisión del texto rea-

lizada por Quevedo en un momento indefinido, pero sin duda no muy temprano. Tal revisión no habría sido sistemática (p. 50).

De acuerdo con lo expuesto edita el manuscrito B, que él considera como la última redacción. Sigue con ello un criterio bedierista, pues el manuscrito B es el «más seguro y coherente de los testimonios que nos han llegado» (p. 51). La edición sigue las lecturas del manuscrito escogido salvo en aquellos casos de errata evidente como *zozobra* (p. 122), lectura de X, frente a la evidentemente errónea de *zocobra* de B. Otra corrección de X para subsanar una omisión de B la encontramos en la página 157, en el episodio de su estancia en Madrid con don Toribio; en la edición Cabo añade la frase: «El cuello está trabajoso», que no figura en el manuscrito escogido, pero que el editor incluye porque la cree debida «a un error del dictado interior del copista favorecido por la coincidencia con el cambio de folio» (p. 239), siguiendo en esto la lectura elegida por Cros y Jauralde.

Otro caso en el que se restaura una laguna evidente de B aparece en el capítulo sexto del libro tercero, donde se incluye la apostilla: «echaba de ver que no hay cosa que tanto crezca como culpa en poder de escribano» (p. 185). En este caso la corrección viene exigida, según Cabo Aseguinolaza, por el sentido de la frase, a lo que hay que añadir la existencia de un comentario similar en *El mundo por de dentro* (p. 240).

El respeto manifestado por el manuscrito B le hace rechazar por considerarlos pertenecientes a un estado anterior de redacción varios de los episodios más conocidos de la obra: el de la larga descripción del caballo en el que cabalga Pablos cuando es nombrado rey de gallos (p. 63), y el de la broma de los pollos (p. 95). En ninguno de los dos casos manifiesta dudas el editor sobre su autenticidad, pero el primero fue retocado por Quevedo en la segunda redacción, y el segundo fue suprimido, con lo que la enemistad entre Pablos y el ama se justifica de una manera mucho más vaga «al tiempo que menos comprometida» (p. 236).

El editor ha decidido modernizar la ortografía, aunque respeta las peculiaridades fonéticas del texto.

Otro de los aciertos de la edición lo encontramos en las notas que acompañan al texto, notas de dos tipos: las copiadas a pie de página, recogen los datos suficientes para hacer comprensible el texto al lector; las complementarias, situadas al final del volumen (pp. 243-389), resumen las aportaciones de los distintos editores y estudiosos del *Buscón*, con lo que se ofrece, en palabras de Cabo Aseguinolaza, «un panorama detenido del estado actual de los trabajos en torno a nuestra novela» (p. 52).

Cierra el volumen una amplia bibliografía en la que se recogen los trabajos publicados sobre la novela, así como aquellos materiales utilizados por el editor para el estudio y las notas.

En conclusión, creo que nos hallamos ante una magnífica edición de un texto complejo y rico como es el *Buscón*. La edición de Cabo Aseguinolaza, del que conocíamos ya su estudio sobre la picaresca (*El concepto de género y la literatura picaresca*) y su edición del *Guitón Onofre*, ofrece un texto prácticamente definitivo, con los testimonios de que hoy disponemos, y una espléndida anotación que servirá sin duda tanto al lector no especializado como al especializado para sumergirse en esta única y polémica novela de don Francisco de Quevedo.

Victoriano RONCERO LÓPEZ

Quevedo, Francisco de, *La caída para levantarse*, ed. de Valentina Nider, Pisa, Giardini Editore, 1994, 410 pp.

Valentina Nider nos ofrece un impecable trabajo sobre uno de los textos menos difundidos de Quevedo, *La caída para levantarse*, sumándose a la labor de edición que en los últimos años se está llevando a cabo en el ámbito de la obra quevediana.

La edición está dividida en tres partes: un completísimo estudio preliminar (pp. 1-118), el texto con el correspondiente aparato de notas (pp. 121-292) y unos índices finales que tanto son de agradecer y que de tanta utilidad resultan para el estudioso (pp. 295-410).

En el estudio preliminar se realiza un acercamiento progresivo al texto en el que se tratan en primera instancia las circunstancias de escritura y los precedentes de *La caída* en otros escritos del autor; se pasa a continuación al análisis del aparato paratextual, de donde la editora extrae las claves para la lectura de la obra; finalmente se introduce en el estudio intrínseco del texto, para concluir con el catálogo y descripción de las ediciones y de los manuscritos conocidos de la obra. Se abordan así tanto los condicionamientos externos de la escritura, la situación del autor y sus motivaciones, fecha de redacción y ediciones, como los aspectos internos referentes a estructura, materiales y técnica compositiva. Todas estas variadas facetas que se tratan en el estudio preliminar, se complementan para dar una visión conjunta de la obra y se orientan siempre hacia una mejor interpretación y comprensión del texto, sin que ninguno de los aspectos tratados resulte gratuito