

*SOBRE LA IMAGEN NAIPESCA DEL COMIENZO DEL
«BUSCÓN»*

Alfred RODRÍGUEZ y John P. LEDOUX
University of New Mexico

Las ediciones más recientes del *Buscón* explican con las siguientes notas el trozo del comienzo que subrayamos a continuación, «Padeció grandes trabajos recién casada, y aun después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre *metía el dos de bastos para sacar el as deoros*»:

«Es decir, metía los dedos de la mano para robar monedas. Solo de manera mucho más arriesgada se podría interpretar la metáfora de modo erótico, ya que léxico —«bastos», «meter»— no está debidamente contextualizado» (Jauralde Pou, 75 e Ynduráin, 81).

Américo Castro, en su edic. de esta obra (Madrid, C. C., 1927), señala: «*metía el dos de bastos por sacar el dos (sic) deoros*: 'Metía dos dedos para robar monedas'. Aún hoy llámanse «tomadores del dos» cierto género de rateros. En la *Vida del pícaro* (ed. Bonilla, *Revue Hispanique*, 1902, p. 313) se lee: «Oficiales que llaman madrugones,/amigos de velar cual la lechuzas,/por desmentir motiles y soplones;/ el menos diestro de ellos, si chapuza/el dos bastos, que llaman a su salvo/sacará tres pelotas de una alcuza». Comp. además: «Sé la treta que dicen mete dos y saca cinco» (*Rinconete y Cortadillo*, ed. Rodríguez Marín, 1920, 409). La *Vida del pícaro* es de Pedro Liñán de Riaza; junto con otras obras suyas, se encuentra en las *Rimas*, Zaragoza, 1876, 45 y ss. (en adelante cit. *Liñán*); comp. también:

«Pasó plaza de mandil/desde quince a diecisiete,/ fue en dos bastos sutil» (*Liñán*, 159) y «Si alargó el dos de bastos,/ pierden su doncellez bolsillos castos;/ y para ver el aire de esta mano,/ he sacado la bolsa a un escribano» (Quiñones de Benavente, *Entremés de los ladrones*, Cotarelo, *Colección II*, Madrid, 1911, 626b).

Y Cabo Aseguinolaza (56):

«El padre de Pablos es tildado de ladrón –introducía dos dedos (bastos) para robar dinero (as de oro)– y quizás, aunque de forma mucho más recóndita, de cornudo consentido (basto: 'pene')».

Convence lo reunido (especialmente por Ynduráin) para documentar que el dos de bastos se empleaba metafóricamente en sentido ladronesco, y ello parece aportar, a primera vista, un dato consecuente con la biografía de Clemente Pablo. Lo cual no significa, como ya también sugieren las notas de Jauralde Pou y Cabo Aseguinolaza, que ése fuese el único simbolismo pictórico posible con esa determinada carta¹. Esto último –y el tratarse de Quevedo, para quien un pre-existente valor simbólico sería aliciente y hasta garantía de dificultad polisémica– nos anima a proponer otra interpretación como mejor y más adecuada al contexto y al conjunto novelístico, precisamente la erótica sugerida, sin explicación, por Cabo Aseguinolaza.

El editor de obras clásicas peca, de oficio, de celo conservador, siempre favoreciendo una interpretación consagrada (por un uso común, fácilmente comprobado, en otros textos de la

¹ Un ejemplo de poli-simbolismo naipesco, con radical discrepancia de valores, es el del as de bastos, utilizado lo mismo para 'pene' (Etienvre, *Figures*, 177, con ejemplo de Quevedo) que para 'cruz' (Imbert, 276). Con respecto al dos de bastos, concretamente, Etienvre, «Naípe», 28, recoge, si bien en un contexto 'a lo divino', un valor de 'cruz', y otro (Etienvre, *Figures*, 308) de 'horca', ambos sin duda sugeridos por la imagen pictórica de dos palos (bastos).

época) sobre una interpretación arriesgada, por presuponer gran originalidad en el escritor y resultar, por lo tanto, sin comprobables ejemplos de empleo general. Este conservadurismo textual, meritorio en sí, quizás resulte algo inadecuado en escritor como Quevedo, empedernido buscador de genial originalidad y de extravagancia conceptista. La metáfora naipesca que estudiamos, vulgar y corriente en su significado ladronesco, gana en originalidad y en extravagante dificultad conceptista –factores dignos de considerar tratándose de Quevedo– con un significado erótico.

Ninguna duda cabe respecto a la interpretación fálica del as de bastos², asociación que patentemente deriva de su aspecto pictórico. Esa alusividad pictórica, fálico/sexual, parece haber contaminado al palo entero en alguna medida, como sugiere un ejemplo citado por Ynduráin para confirmar el significado ladronesco de la metáfora: «Si alargo el dos de bastos,/pierden su doncellez bolsillos castos».

Ahora bien, lo genialmente quevedesco habría sido darle al dos de bastos –en consciente conflicto, desdibujante, con su establecido significado ladronesco– un sentido nuevo que, dentro de la general asociación sexual de ese palo, fuese del todo consecuente con su imagen pictórica: si el as de bastos es fálico por excelencia, el dos de ese palo no puede menos que recordar la cornamenta del ‘cornudo’.

Mediante ‘meter’ para ‘sacar’, terminología propia del juego de cartas³, Quevedo genialmente refuerza, sin faltar a la verosimilitud, la cómica ironía (la que siempre encierra el cornudo consentido, paradójico motor de su propia deshonra) de su metáfora

² Para el empleo erótico, en general, del lenguaje naipesco, véase Etienvre, *Márgenes*, 23-25.

³ Etienvre, *Márgenes*, 52, da el término ‘meter’, que Jauralde Pou cree no estar contextualizado en el lenguaje naipesco, por propio de ese lenguaje. Véase, asimismo, Etienvre, *Ibid.*, 180, «Quiso que saliese el rey / y el duende el basto metió».

naipesca: en los varios juegos de naipes de aquella época en que se señalaba un palo de triunfo⁴, era muy posible que un dos, la carta más baja, se llevara a un as, la más alta⁵. Finalmente, no hay que estirar demasiado la imaginación para comprender, como hemos visto indica Cabo Aseguinolaza, que el as de oros, la carta más alta de ese palo tan connotativo de riquezas, suponía provecho monetario⁶. Lo que el texto subrayado al comienzo de estas páginas podría muy bien indicar, pues, es que el padre del protagonista, cornudo consentido (en la metáfora naipesca, metía, ofrecía, sus cuernos, el dos de bastos, para llevarse un provecho económico, el as de oros), vendía los favores de su esposa.

Aunque formalmente verosímil, esta interpretación sexual de la metáfora naipesca de Quevedo sólo podría proponerse si, puesta en tela de juicio la interpretación ladronesca que los editores modernos unánimemente favorecen, resultara en una mejor y más rica lectura del texto literario. Veamos, pues, esta posibilidad.

Pese a la documentación que hemos visto en Ynduráin, la explicación ladronesca de la metáfora dista mucho de satisfacer plenamente en el caso concreto que estudiamos. No convence, primero, en términos prácticos, como función de barbero, que es, contextualmente, como se ha de suponer que funcionara el padre

⁴ Etienvre, *Márgenes*, 53, 63.

⁵ En uno de esos populares juegos, el hombre (Etienvre, *Márgenes*, 64-67), el dos de bastos, saliendo bastos de triunfo, alcanzaba especial valor y se llamaba 'la malilla' (Etienvre, *Ibid.*, 225), nombre que se prestaba idealmente al lenguaje erótico-naipesco (véase el soneto atribuido a Villamediana en Etienvre, *Ibid.*, 24; y Pérez, 145). Es posible que Quevedo aludiera a ese nombre con su dos de bastos, en cuyo caso se podría interpretar que el padre de Pablos metía (ofrecía) a la malilla (la madre) para sacar el as de oros. No hay que descontar, en el caso de Quevedo, que la metáfora naipesca que estudiamos pretendiera ambas sugerencias eróticas.

⁶ Véase Etienvre, *Márgenes*, 217, para el refrán, «As de oros no le jueguen bobo», en este sentido.

del protagonista. La mano libre que se requiere para que puedan ejercitarse los dos dedos ladrones es casi imposible que se dé en un barbero, cuyas manos, ambas, suelen estar ocupadas. La relación situacional entre rapado y rapador tampoco lo hace verosímil. La víctima se suele hallar sentada y, por lo tanto, con las faldriquetas excesivamente alejadas del erecto rapador. En efecto, cuando Quevedo describe el hurto en esas condiciones, ha de ser un tercero, el difunto hermanito del protagonista, quien lleve a cabo el ejercicio digital.

La interpretación ladronesca tampoco convence estéticamente; puesto que peca de inartística redundancia la presentación de un elaborado juego metafórico sólo para indicar lo que a continuación se repite llanamente. De hecho, si la metáfora naipesca no tiene más finalidad que llamar ladrón al padre de Pablos, ello queda al instante repetido, pues le sigue a continuación en el texto lo del robo de las faldriquetas que, en combinación con el difunto hijito, Clemente Pablo llevaba a cabo.

Pensamos que la interpretación ladronesca de la metáfora tampoco encaja adecuadamente dentro de la descripción en que se presenta. En esa descripción, la metáfora naipesca constituye la causa de 'grandes trabajos' para la madre del protagonista. Nos parece que esa identificación (con la madre) y sus efectos (grandes trabajos) fuertemente sugieren una interpretación de la metáfora que toque más directamente en ella. Si no, habría que suponer, contra toda verosimilitud, tal inocencia en la madre como para ser capaz de sentir grandes fatigas por correr rumores de que su marido fuera ladrón.

Y en este punto comienza a percibirse, en toda lógica, no ya lo inadecuado de la interpretación ladronesca, sino la mayor viabilidad de una interpretación sexual de la metáfora naipesca. Es notorio, por ejemplo, que esos efectos (grandes trabajos) sobre la madre de Pablos quedan fijados por parámetros temporales,

'recién casada, y aun después'. Ello fuertemente sugiere que esos 'trabajos' quedaron limitados a la fresca juventud de la madre⁷. Si se recuerda, ahora, lo que indica el texto respecto a la madre inmediatamente antes de lo citado al comenzar estas páginas, «Tuvo muy buen parecer»⁸, es decir, que era excepcionalmente atractiva, un significado sexual para la naipesca metáfora (tocando muy directamente en la madre, además) se hace, a nuestro parecer, sumamente probable.

De hecho, la belleza de la madre de Pablos resultaría no sólo superflua, sino hasta contradictoria (la belleza siendo, quíerose que no, un elemento positivo) para la finalidad caracterizadora de Quevedo, si no se percibe (y se lee) como justificación anticipada de lo que postulamos que muy probablemente encierra la metáfora naipesca: la razón de una demanda sexual que hace especialmente verosímil la deshonrosa oferta de Clemente Pablo⁹.

La viabilidad de un significado sexual (cornudo consentido) para la metáfora naipesca se refuerza, nos parece, si se considera todo lo que el texto indica después (Ynduráin, 90) acerca de la dudosa paternidad del protagonista. El que los compañeros de colegio le llamen 'hijo de puta' (frase que, como se sabe, casi nunca se emplea literalmente) no prepara al lector para las angustiosas dudas acerca de su concepción que revela el protagonista. Esa acusación, aunque sirva de factor catalítico, carece de referencia temporal que indique una tan temprana promiscuidad se-

⁷ La fuente del rumor, 'las malas lenguas', también tiende a sugerir acciones inmorales y no meramente criminales; y subraya, con soslayante toque quevedesco, que más que las acciones (que pensamos eran de orden sexual e inmoral), lo que produce los pesares de la madre es que se sepa públicamente.

⁸ Pese a múltiples variaciones textuales en lo que sigue a la afirmación del 'buen parecer' de la madre (Jauralde Pou, 74; Ynduráin, 80), éste se mantiene en todos.

⁹ El *Guzmán*, que tanta presencia tiene en la obra de Quevedo, ya había establecido la guapeza de la madre del pícaro como base verosímil de una actividad sexual nada honrosa.

xual en la madre como para producir legítimas y hasta razonables dudas acerca de la concepción del protagonista.

Tampoco satisface, en ese mismo sentido de fijación temporal, la única otra referencia que el texto hace, según la perspicaz explicación del profesor Colón, a la promiscuidad sexual de la madre de Pablos: «Para unos era tercera, primera para otros, y flux para los dineros de todos»¹⁰. De hecho, si la metáfora naipesca que estudiamos no tiene el significado sexual que le señalamos –incluyendo, como se ha visto, los parámetros cronológicos necesarios para el efecto deseado– Quevedo habría preparado muy pobremente toda esa cuestión de paternidad dudosa.

En tal caso, el modelo intertextual del *Guzmán*, que Alemán prepara con gran detalle y verosimilitud, quedaría inserto, en Quevedo, casi sin preparación alguna. Esto quizás cuadre idealmente con la crítica que sólo ve en el *Bucón* un endeble armazón para ir colocando chistes y situaciones graciosas¹¹, pero nos parece de elemental razón crítica que, frente a la obra literaria, semejante postura –postulando una fundamental inconexión narrativa entre sus partes– sólo es alcanzable tras agotar las posibilidades contrarias.

En fin, con una interpretación conservadora, ladronesca, de la metáfora que estudiamos, el texto padece, como se ha señalado, de alguna inverosimilitud (barbero como carterista), de cierta tosquedad estética (con la innecesaria redundancia en lo que toca al carácter criminal del padre), de alguna confusión en su contexto inmediato (que trata más directamente de la madre que

¹⁰ Colón (453-54) establece una conexión entre la promiscuidad sexual de la madre (primera = prostituta) y la problemática paternidad de Pablos. Para todas las posibilidades naipescas de la interpretación de Colón, véase Etievre, *Figures*, 232.

¹¹ Para un resumen de la polarizada interpretación crítica del texto quevediano, cuestión sobre la que volveremos más adelante, véase Cabo Aseguiñolaza, 21-40.

del padre) y, finalmente, de inadecuada preparación para lo de la dudosa concepción del protagonista.

Por otra parte, con la explicación sexual de esa metáfora, a la que nos creemos haber aproximado bastante, todos los citados inconvenientes textuales quedan resueltos. Queda, con ello, un texto, hasta donde alcanza el efecto de la metáfora naipesca, bastante mejor urdido en sus distintos elementos. Esta lectura permite ver, además, mayor intensidad en la temática anti-conversa que permea, como motivo crítico, a toda la obra¹². Con lo de cornudo consentido Quevedo ennegrece todo lo que cabe —mucho más, en aquella España, que con la mera acusación de ladrón— al matrimonio converso que son los padres de Pablos.

La explicación sexual de la metáfora naipesca nos permite una mejor apreciación, por lo menos en un aspecto, de la presencia intertextual del *Guzmán*: en lo de la concepción dudosa del protagonista que Alemán introduce al subgénero picaresco. Con Clemente Pablo como chulo de su propia mujer, don Francisco habría extremado, muy quevedescamente, la situación con que Alemán plantea el tema¹³.

Hemos hecho alusión, en nota, a la polémica polarización en que se halla la crítica cara al texto de Quevedo. No pretendemos con esta pequeña aportación —que a lo sumo ofrecería, si se aceptara, una verosímil racionalización de un corto trozo del texto— resolver esa esencial discrepancia. Sí pretendemos que la crítica, antes de aprobar determinaciones de vuelo general y absoluto,

¹² Véase el estudio de Eitinghausen para la finalidad anti-conversa del *Buscón*.

¹³ Es curioso, y quizás reflejo del profundo antisemitismo de Quevedo, el hecho de que las dos referencias a la deshonra sexual de la pareja de conversos (los padres de Pablos) se hagan, si se acepta la interpretación sexual de la metáfora que estudiamos, mediante alusiones al juego de naipes. La curiosidad, que no pasa de ser eso, deriva de que el texto sobre los naipes conocido de todos en aquella época, el *Fiel desengaño* de Luque Fajardo parece atribuir la invención del juego a los hebreos (Etienvre, *Figures*, 63).

ensaye interpretaciones, siempre que éstas sean documentables o razonablemente derivables de lo documentado, que presten al texto de Quevedo, a su arte novelístico, ese carácter precisamente.

OBRAS CONSULTADAS

Colón, G.: «Una nota al *Buscón* de Quevedo», *Zeitschrift für Romanische Philologie* 82, 1966, 451-57.

Etienvre, J-P.: *Figures du Jeu: Etudes lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.

— *Márgenes literarios del juego*, London, Tamesis, 1990.

— «Naipes a lo divino», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 39, 1984, 17-79.

Ettinghausen, H.: «Quevedo's *Converso Pícaro*», *MLN*, 102, 1987, 241-54.

Imbert, L.: «El juego del hombre: auto sacramental», *Romanic Review*, 6, 1915, 239-82.

Pérez, L. C.: «Con relación a los naipes en el teatro del XVII», *Bulletin of the Comediantes*, 33, 1981, 139-47.

Quevedo, F. de: *El buscón*, Edición de D. Ynduráin. Madrid, Cátedra, 1984.

— *El buscón*, Edición de P. Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1990.

— *La vida del buscón*, Edición de F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.