

“Ya soy otro” :  
El Buscón en la *Bibliothèque Bleue*  
de Troyes

Amelia SANZ CABRERIZO

Desde una perspectiva comparatista, el crítico pretende alcanzar esas otras posibilidades semánticas que el texto contiene y que son actualizadas por lectores o re-escritores de otros espacios y de otros tiempos. La nueva función que adquiere la obra en cada horizonte viene tras un proceso de selección y transformación que la extrae de su contexto nacional para ocupar casillas vacías en el nuevo sistema de recepción y aportar así una respuesta a preguntas de una sociedad distante y distinta.

Con esta mirada y desde esta perspectiva, nos proponemos estudiar una curiosa traducción de la *Historia de la vida del Buscón llamado Pablos* realizada para una colección tan popular en la Francia de los siglos XVII y XVIII como es la *Bibliothèque bleue de Troyes*, donde aparece con el título de *L'aventurier Buscon*.

¿Qué lugar ocupa esta traducción en el sistema literario francés?, ¿por qué es precisamente y sólo ésta la novela española elegida para entrar en la colección?, ¿qué elementos han sido seleccionados y trasladados o negados por la traducción?, ¿a qué nivel de la estructura narrativa pertenecen?, ¿qué nuevas significaciones portan?, ¿cuáles son las representaciones simbólicas conductoras?, ¿a qué discurso social dominante obedecen?

Tales preguntas arrancan de premisas teóricas, siempre revisadas y confrontadas. Partimos de una noción dinámica de sistema literario como conjunto de sistemas superpuestos, con más de un centro pues, y donde cada elemento, en constante movimiento, puede ocupar posiciones centrales o periféricas, pertenecer a un repertorio conservador o innovador. La llamada *literatura popular* formará entonces un subsistema más. Si bien no pretende-

mos aquí definir lo popular como modo cultural de comunicación ni desde criterios temáticos, ni estructurales, ni arquetípicos, no se nos escapa la pertinencia y la ambigüedad de tales testimonios literarios respecto a la sensibilidad colectiva: discurso privilegiado en su contexto, pero síntesis personal y voluntaria de un individuo, reflejo de mitos o herencias y modelador de ellos.

Considero la traducción más una lectura selectiva y productora de sentido que un reconocimiento o descubrimiento; por ello, preferiré hablar de apropiación, no de recepción. A partir de su lectura del mensaje, el traductor establece unas equivalencias no prefijadas de antemano entre dos lenguas, sino sometidas a los parámetros del código receptor, a la diacronía. Más que de fidelidad o error al texto original, preferimos hablar de estrategias de traducción, de desplazamientos semánticos en función del sistema de llegada, y cuya orientación trataremos de definir. Desde la confección de inventarios hasta los esquemas semánticos que aquí presentamos, de la descomposición a la recomposición, nuestro trabajo busca aquellos rasgos pertinentes que el traductor selecciona y actualiza, la jerarquía de obligaciones que el código literario le impone, la superestructura cultural que su creación simbólica elige.

Si atendemos ya al marco histórico-social que recibe la obra de Quevedo, sorprende la extraordinaria acogida que disfrutó la picaresca y la novela corta española en general en la Francia del S. XVII y hasta del XVIII<sup>1</sup>, tanto como para que el género llegara a ser, según algunos, adoptado y hasta nacionalizado<sup>2</sup>. Francia será además puente hacia otros países europeos, pues sucesivas traducciones e imitaciones serán realizadas a partir de versiones francesas y acarrearán, incluso, sus errores: a Quevedo, por ejemplo, se atri-

---

<sup>1</sup> Varias son las razones para tal éxito, según leemos en numerosos prólogos a traducciones de la época: el lector francés, cansado de grandes héroes perdidos por tierras lejanas, gusta de aventuras en espacios más próximos a su realidad, como son los de la cercana España, tierra de la caballería y la aventura, de escritores brillantes en sus invenciones, y cuyas obras pasan así a la Francia victoriosa como botín de guerra de un imperio vencido. S. Arredondo Sirodey: *Charles Sorel y sus relaciones con la novela española* (Madrid: Universidad Complutense, 1986), pp. 127-28, esboza cinco novedades que el género aporta al horizonte francés: son obras cómicas, con personajes bajos, de vida errante, próximos al lector por la profusión de detalles y de objetos comunes, obras salpicadas de cuentecillos folklóricos o tradicionales.

<sup>2</sup> Charles Sorel en su *Bibliothèque Française* (Paris: Compagnie des Libraires du Palais, 1664), p. 173, tras haber situado las traducciones del *Lazarillo*, *Guzmán*, *Buscón* y otras novelas picarescas españolas no entre las traducciones sino entre los "romans comiques" propiamente dichos, añade: "Le nomme des livres qui sont espagnols d'origine, mais qui ayant esté François par la Traduction, peuvent tenir leur rang en ce lieu".

buye el *Don Diego de Noche* de Salas Barbadillo, como medio para estimular la venta. Y es que todas las obras de D. Francisco se ven reeditadas una y otra vez, ya por separado, ya en obras completas, a través de los dos siglos. Sólo *El Buscón*, siguiendo datos de la bibliografía de J. L. Laurenti<sup>3</sup>, cuenta con treinta y cinco ediciones en este periodo frente a trece en castellano, dos de las cuales, por cierto, proceden de la ciudad francesa de Rouen.

La primera traducción es de 1633 y pertenece a una segunda fase en la manera de traducir del S. XVII<sup>4</sup>: hacia 1620, los traductores trabajan *suivant l'usage*, lo cual les permite adaptar, no sólo lengua y estilo, sino incluso el desarrollo del relato a las costumbres literarias al uso. Su autor es un tal Sieur de La Geneste, del que nada sabemos<sup>5</sup>, salvo que ya había traducido *Les Visions*, según nos anuncia el impresor en su prólogo, donde señala además:

Seulement vous diray-ie en passant, qu'elle a été façonnée à la Française d'une main que l'a merveilleusement bien embellie, comme il sera facilement reconnu de ceux qui sont capables de iuger de tels ouvrages<sup>6</sup>.

No resulta, por cierto, irrelevante que Pierre Billaine, este primer impresor del *Buscón*, estuviera fuertemente ligado a los libertinos y publicara obras de Théophile de Viau, traducciones de Vital d'Audiguier (*Marcos de Obregón*, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*), el *Francion* de Sorel, *Los Sueños* o *La pícaro Justina*: marca una precisa línea de lectura.

<sup>3</sup> Joseph L. Laurenti: *Bibliografía de la literatura picaresca. Desde sus orígenes hasta el presente* (Metuchen: The Scarecrow Press, 1973)

<sup>4</sup> Hendrik Van Gorp: "Traductions et évolution d'un genre littéraire. Le roman picaresque en Europe au 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles", en *Poetics Today*, 2: 4 (1981), pp. 209-219, distingue una primera etapa en la que las traducciones son casi filológicas, una segunda, a partir de 1620, más libre, y una tercera a finales de siglo donde el crítico ya prefiere hablar de adaptaciones.

<sup>5</sup> Esto ha llevado a ciertos críticos a defender que, detrás de este nombre, se esconde el novelista francés Scarron. Véase Andreas Stoll: *Scarron als Übersetzen. Quevedos Studien zur Rezeption des pikaresken Romans "El Buscón" in Frankreich*. Thèse 1970. Reseña en *XVII<sup>e</sup> siècle*, n<sup>o</sup> 113 (1976), p. 5.

<sup>6</sup> Cito por la edición que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid [R 244]: *L'aventurier Buscon. Histoire facétieuse, composée en espagnol; par Dom Francisco de Quevedo, Chevalier Espagnol. Ensemble de Lettres du Chevalier de l'Espagne* (Lyon: Jean Molin, 1662), que no es sino reedición exacta de la primera: *L'aventurier Buscon Histoire facétieuse, composée en espagnol; par Dom Francisco de Quevedo, Cavalier Espagnol et traduit en François par M. de la Geneste. Ensemble des Lettres du Chevalier de l'Espagne* (Paris: P. Billaine, 1633) [B.N.P. Y<sup>2</sup> 11241-11242]

Hay que esperar a 1698 para encontrar una nueva traducción a cargo de un tal Raclots que se encarga de revisar las obras completas de Quevedo a partir de la ya tantas veces reeditada versión de La Geneste. Otra más aparece en 1776 a cargo de Rétif de la Bretonne et d'Hermilly<sup>7</sup>.

La edición de la Bibliothèque bleue de Troyes que aquí estudiamos parte de La Geneste. Pero, mientras la primera edición troyana que conocemos, realizada en los talleres de Nicolas Oudot en 1646, es una mera copia de la de París de 1633<sup>8</sup>, la nuestra, una de las conservadas en la Biblioteca Municipal de la ciudad de Troyes y ya del S. XVIII, introduce interesantes variantes. En adelante, nuestras citas remitirán a *L'aventurier Buscon. Histoire facétieuse, composée en espagnol; par Dom Francisco de Quevedo, Chevalier Espagnol. Avec les Lettres du Chevalier de l'Espargne*, Troyes: Jean-Antoine Garnier, s.f. (Approbation 1705; Privilège 1728) [B.M. Tr.: Bibl. bleue 317]<sup>9</sup>.

Efectivamente, sean los *chapbooks* en Inglaterra, los pliegos de cordel en España o estos libros “azules” en Francia desde Luis XIV a la Revolución, el fenó-

<sup>7</sup> *Les Oeuvres...Nouvelle traduction de l'Espagnol en François, & enrichie de figures en taille douce* (Paris: Helie Josset (se vendent à Brusselles chez Jossé de Grieck), 1698) [B.N.P. Z 323395]. *Oeuvres choisies de dom François de Quévêdo, traduites de l'espagnol; en trois parties, contenant le Fin matois, les Lettres du chevalier de l'Espargne, la Lettre sur les qualités d'un mariage. - Castigat ridendo mores* (La Haye: Vve. Duchesne, 1776) [B.N.M.: R 17426-8].

<sup>8</sup> La obra ha merecido algunos comentarios de Roger Chartier: *Figures de la gueuserie. Textes présentés par \_\_\_\_\_* (Mayenne: Montalba, 1982) y en su artículo “Livres bleus et lectures populaires. Mi-XVIIe siècle-début XIXe siècle” en *Coloquio Hispano-Francés. Culturas Populares. Diferencias, divergencias, conflictos* (Madrid: Universidad Complutense - Casa de Velázquez, 1986), pp. 267-286. El crítico desconoce la edición de 1646 [B.N.M.: R 9556] e identifica las ediciones del S. XVII y XVIII. Véase también Christian Peligry: *Patrimoine des bibliothèques de France* (Bordeaux: Société de bibliophiles de Guyenne, 1988), vol. 4: “Deux siècles espagnols: catalogue des livres espagnols des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la bibliothèque municipale de Troyes” par Antonio Iglesias-Dieste et Jean-Paul Oddos.

<sup>9</sup> Esta edición fue elegida por su mejor estado de conservación tras su cotejo con las otras, idénticas, también conservadas en la Biblioteca Municipal de Troyes con las siglas Bibl. bleue 857 (de 1730) y 320, 319 y 222, sin portada y sin fecha (Approbation 1705; Privilège 1728). Mis citas del original español remiten al texto fijado por F. Lázaro Carreter en la edición de Domingo Ynduráin: *Francisco de Quevedo: El Buscón* (Madrid: Cátedra, 1991). Laurenti, en su bibliografía, consigna siete ediciones realizadas en la ciudad de Troyes: 1646, 1657 ?, 1668, 1705, 1728?, 1730. Siempre según Chartier: *Figures...*, p. 47, la obra aparece en el *Catalogue de la Bibliothèque Bleue* del librero-impresor de Rouen Leclerc-Labbey a finales del XVIII y vuelve a ser imprimida en el S. XIX por Baudot.

fenómeno de los libros a bajo precio está presente en toda Europa del S. XVI hasta el XIX. El férreo control de la imprenta, el monopolio de los libreros de París, la crisis del papel, el agotamiento de los mercados religiosos, fuerzan a numerosos artesanos a recorrer las provincias en busca de nueva clientela. Nicolas Oudot, hijo de un tipógrafo de Troyes, ciudad que vive la decadencia de su industria papelera, inventa una fórmula editorial cuyo éxito tentará a otros impresores y a otras ciudades. La atracción que ejercen aún las antiguas novelas, diseñadas por los grandes editores, así como el gusto del público por la mitología cristiana, le llevan a recuperar textos ya editados y de gran aceptación, utilizando un soporte editorial que permitiría precios sin competencia.

Pequeños cuadernillos en pequeño formato, con un papel de ínfima calidad y un número de páginas variable (hasta doscientas), encuadernados simplemente con hilo en papel azul de envolver, impresos con caracteres usados que producen letras montadas, sin espacios, con errores, son *colportés*<sup>10</sup> por muy vigilados merceros y vendidos en los mercadillos. De un público ciudadano se pasa a otro campesino que forzará una *ruralización* de la colección fuertemente criticada por los ilustrados de la Revolución. Resulta difícil fijar tasas de alfabetización que permitan comprender el alcance de esta literatura: un 19% de alfabetizados entre 1688 y 1720 (frente al 45% de Inglaterra hacia en 1675), más hombres que mujeres, más al norte que al sur del Loira; la abundancia de imágenes y signos permite una lectura simplificada y los cortes en breves secuencias, las fórmulas proverbiales, las llamadas al recuerdo favorecen la lectura oral y colectiva. Desde luego, entre el rústico analfabeto y el sabio culto, existe toda una estratificación de lectores y compradores.

Tampoco es fácil establecer un corpus preciso de lo publicado: faltan inventarios de la época y nuestros catálogos se apoyan en fondos residuales. Las obras se ofrecen al comprador tejidas en series: cuentos fantásticos, mitos caballerescos y picarescos<sup>11</sup>, historias de bandidos y relatos burlescos, calen-

---

<sup>10</sup> Sobre esta “littérature de colportage”, véase Robert Mandrou: *De la culture populaire aux 17e, 18e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes* (Paris: Ed. Stock, 1964); Geneviève Bollème: *La bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVI et au XIXe siècle* (Paris: Gallimard-Julliard, 1971); Henri Jean Martin: “Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d’Ancien Régime” en *Journal des Savants*, janv-mars (1975), pp. 225-82; Marie-Dominique Leclerc y Alain Robert: *La Bibliothèque Bleue XVIIème- XIXème siècles. Présentation-anthologie-catalogue* (Troyes: C.D.D.P. Imprimeur, 1986).

<sup>11</sup> He aquí algunos de los títulos que, teniendo por protagonistas a marginados, falsos mendigos, ladrones, bandidos con honor, aparecen en la colección: *La vie généreuse des mercelots, gueux et bohémiens, Le Jargon ou langage de l’Argot réformé, Le vagabond ou*

darios y almanaques, tratados de medicina y ciencias ocultas, libros de piedad, manuales de educación. Un corpus, en fin, marcado por su cohesión, duración e inmovilidad, donde la literatura de origen culto coexiste con las supersticiones más populares gracias a adaptaciones que realizan los intermediarios culturales, letrados y religiosos<sup>12</sup>. En qué consiste tal remodelación y cuál es su alcance semántico en los diferentes niveles de la organización narrativa es lo que a continuación veremos para el caso del *Buscón*<sup>13</sup>.

Incluso las fuerzas actanciales del relato son, muchas veces, otras. Efectivamente, la narración aparece en francés focalizada por entero en el *yo* del héroe, tanto como para hacerle centro de todas las miradas, con frecuencia aislado de los otros, el único cuyo discurrir interesa incluso en la presentación de los capítulos<sup>14</sup>. Protagonista, su nombre le da una definición más *tipológica* que personal, más social que individual: es presentado, en primer lugar, como *aventurier*, luego y siempre como *Buscon*, nunca como Pablos, definido enseguida por su pertenencia a un espacio que se señala con precisión "Ségovie, Ville du Royaume d'Espagne en la Province de Castille" (p. 3). Así, desde el título y las primeras líneas del relato, el lector se instala en un espacio imaginario y en sus posibilidades narrativas: la España enemiga, envidiada, la de los caballeros y las aventuras.

La definición del *ser* de este Buscon en las primeras páginas de la novela parte de lo social para seguir con lo individual, en un movimiento que será

*l'histoire et le caractère de la malice et de la filouterie, L'Intrigue des Filous, Histoire de la vie des voleurs.. Véase Roger Chartier: Figures ...*

<sup>12</sup> La misma coexistencia de una literatura de origen culto y otra de carácter más popular se da en los pliegos sueltos españoles: ahí están las "relaciones de comedias" de Calderón, entre otros, e incluso alguna de las obras de Quevedo, éstas con un lenguaje conceptista y agermanado; véase Edward M. Wilson: "Quevedo for the masses" en *Atlante*, 111, 1955, pp. 151-166. Julio Caro Baroja: *Ensayo sobre la literatura de cordel* (Madrid: Ed. de la Revista de Occidente, 1969), p. 33, señala una diferencia entre las ediciones populares francesas y las españolas: hay menos "pathos" en francés, más margen para editar libros técnicos y pseudotécnicos.

<sup>13</sup> Disentimos de afirmaciones como la de J. Caro Baroja en su monumental *Ensayo ...*, p. 338: "Independientemente de la forma que puedan adoptar, los temas se mantienen de modo significativo, pues su permanencia viene a demostrar que para la gente, lo importante es la historia en sí y no el modo de relatarla, o los primores estilísticos y formales". El mismo enfoque en M. C. García de Enterría: *Sociedad y poesía de cordel en el barroco* (Madrid: Taurus, 1973), p. 143.

<sup>14</sup> "De la ida de don Diego, y nuevas de la muerte de mi padre y madre, y la resolución que tomé en mis cosas para adelante" (p.162) —>"Buscon reçoit nouvelle de la mort de son Pere, il quitte son Maitre et change de profession" (p. 52).

esencial para la progresión narrativa. El determinismo que tanto pesa en la novela española aparece suavizado desde la primera presentación de los padres del héroe, pues se hacen desaparecer las referencias a la brujería y a la Inquisición para la madre, mientras se evitan las calificaciones explícitas de borracho o ladrón para el padre. Sus nombres, por cierto, se españolizan a ojos del lector francés: Clemente Pablos pasa a llamarse Isidore y la retahíla de santos que dan nombre a la no muy católica madre queda convertida en Roquille<sup>15</sup>. No es que este Buscón pierda conciencia de un origen que su propia madre le recuerda ("tu montres bien qui tu es", p. 7) y que él mismo reconoce con vergüenza (p. 8), pero recibe unos rasgos positivos que subrayan y se añaden a los del español, como son la nobleza, el ingenio, la buena disposición, la belleza física, la cortesía<sup>16</sup>.

El recorrido del Buscón en el relato francés consistirá en llevar esta positiva definición individual al campo de lo social, ser ese otro que lleva en sí y desea, pero que los demás han de reconocer como tal: sólo el hacer y el devenir permitirán al héroe superar ese conflicto inicial entre la identidad y su sentimiento de alteridad, no en la soledad de los románticos sino dentro del orden. El español de Quevedo fracasa, el francés anónimo triunfa y asciende de clase al final, porque la negación de sus orígenes es afirmación de su *en sí*; tras la revelación de su madre:

---

<sup>15</sup> Lectores y traductores franceses son ajenos al enfrentamiento que viven los españoles entre cristianos viejos y nuevos; no sólo desaparecen del texto muchas de las alusiones a la limpieza de sangre, tampoco el paradigma de Don Diego Coronel puede ser leído como perteneciente a la famosa familia segoviana. Por ello, no podremos servirnos en este trabajo de la brillante tesis defendida por Edmond Cros: *Ideología y genética textual. El caso del "Buscón"* (Madrid: Cupsa, 1980). Bien podrían los traductores haber reconocido en estos perseguidos un trasunto de sus hugonotes, como otros escritores hicieron con los moros de Granada: pero esa sería otra lectura, otro sentido.

<sup>16</sup> "mas yo, que siempre tuve pensamientos de caballero desde chiquito," (p.100)—> "mais moi qui avoit dès mon enfance des sentimens généreux et de Cavalier," (p. 5); "Llegábame, de todos, a los hijos de caballeros y personas principales," (p. 106)—> "Et pour vous montrer que j'ai toujours eu du courage dès cette heure-là, je ne m'accostais que de ceux qui étoient plus grands que moi." (p. 7); "Así que, los más días, sus padres del caballerito, viendo cuánto le regocijaba mi compañía, rogaban a los míos que me dejasen con él a comer y cenar y aun a dormir los más días". (p. 108)—> "de sorte que ses pere et mere, qui ne connoissoient pas l'infamie des miens, voyant que ma compagnie étoit si agréable à leur enfant, étoient fort contents quand j'allois dîner, souper et coucher avec Don Diego: d'ailleurs j'étois assez complaisant à tous ceux qui m'envisageoient, la nature m'avoit donné un visage et une taille que chacun trouvoit passablement agréable". (p. 9).

Yo, con esto, quedé como muerto, determinado de coger lo que pudiese en breves días, y salirme de casa de mi padre: tanto pudo conmigo la vergüenza (p. 108)

Je me résolu de prendre tout ce que je pourrais dans la maison et m'en aller courir le monde. Voyez combien l'honneur avoit déjà de puissance sur moi (p. 8)

Efectivamente, la voluntad de Pablos y de Buscón no puede ser mejor en un principio:

yo quería aprender virtud resueltamente, y ir con mis buenos pensamientos adelante (p. 103)

je leur dis que résolument je voulais apprendre la vertu, suivre mes bonnes inclinations (p. 6)

Ambos textos conceden que el héroe se mueva llevado por la necesidad de defenderse en un mundo caótico: por huir del hambre sigue a Don Diego hasta Alcalá (p. 132—>p. 24); por defenderse en un medio hostil, se entrega al ejercicio de la imitación de sus enemigos, los estudiantes (p.143—> p. 34). El mimetismo será en adelante auxiliar indispensable en ese esfuerzo del protagonista por hacerse pasar y, en consecuencia, ser, sobre todo en francés donde se insiste en la validez o no de los modelos y las máscaras. Hay, en efecto, una voluntad subrayada de eludir la responsabilidad de este Buscón francés, de aislarlo, víctima de los otros, especialmente tras ese decisivo aviso de Don Diego que precipita la muerte de un mundo antiguo y el advenimiento del nuevo:

—“¿es buen modo de servir ése, Pablos? Ya es otra vida” [...]—“Pablo, abre el ojo que asan carne. Mira por tí, que aquí no tienes otro padre ni madre”. (pp. 144-145).

“Comment, dit-il, est-ce là comme il faut servir? savez-vous bien qu'il y a? changeons de style, car nous sommes maintenant en une autre vie. [...] Buscón, me dit-il, en rentrant, il faut prendre patience, contre fortune bon coeur, mon ami, il te faut efforcer de toi-même, tu n'as ici ni pere ni mere”. (pp. 36-37)

En el capítulo siguiente, Buscón ya sabe poner astucia y engaños al servicio de sus necesidades, lo cual logra arrancar un elogio de Don Diego que no deja de asombrarnos en un personaje propuesto como modelo aristocrático de virtud frente al vicio del criado (p.150—> p.43). Mientras en español Pablos inicia aquí un camino de degradación hasta el fracaso, tras la fatal reaparición de Don Diego y en una proyección hacia el infinito que es América, Buscón se abre a un proceso de positivización que comienza, paradójicamente, con la



partida y la desaparición, ya para el resto de la novela, del emblemático amo. Tras recibir la carta que anuncia la muerte del padre, Pablos y Buscon toman las riendas de sus vidas, pero en sentidos diferentes:

"Señor, ya soy otro, y otros mis pensamientos más alto pico, y más autoridad me importa tener." (p. 165)

"Monsieur, lui répondis-je, j'ai le courage bien relevé que vous ne pensez, je renonce à la bassesse de ces conditions-là, je veux escalader l'honneur," [sic] (pp. 52-53)

Sabemos cuál es el error de Pablos según sentencia Quevedo: creer que es posible ser otro distinto del que nace, que hay un renacimiento posible después de la mítica liquidación del padre, como si no pesara la ley de la herencia y la culpa.

Sin embargo, los actantes que, en adelante, dirigen el hacer de Buscon adquieren una dimensión positiva de la que carecían en español: no sólo se refuerza el objetivo de ser sí mismo mediante el ejercicio de la virtud y la negación de los padres por la apariencia, a manera de reivindicación explícita del mérito personal (pp. 177-78—>p. 62; pp. 196-97—> p. 79), también se difumina el oponente familiar con la desaparición de todo el capítulo referente al encuentro con el tío y se le asignan además destinadores y objetos positivos. Ya no es la estafa y el engaño lo que persigue, es la ocasión de una comilona (p. 226—>p. 97); no es por honor, como mera apariencia prestada y gratuita, es por pura necesidad de comer por lo que en ocasiones ha de servirse de su ingenio y engañar<sup>17</sup>. La adquisición de auxiliares que le ayuden a conquistar la posición moral y social deseada se convierte en objeto inmediato: en primer lugar, el dinero de forma siempre explícita (p. 79) y para llegar a él (sólo como medios, nunca por afán de nombre como en Pablos) el oficio de mendigo o comedante<sup>18</sup>; en segundo lugar, aquellos personajes que sirven de modelo, mentor o ayudantes en situaciones difíciles.

---

<sup>17</sup> "Ya yo iba tosiendo y escarbando, por disimular mi flaqueza, limpiándome los bigotes, arrebozado y la capa sobre el hombro izquierdo, jugando con el decenario, que lo era porque no tenía más de diez cuentas. Todos los que me veían me juzgaban por comido, y si fuera de piojos, no erraran. Iba yo fiado en mis escudillos, aunque me remordía la conciencia el ser contra la orden comer a su costa quien vive de tripas horras en el mundo " (p.229)—> "Pour moi je me fiois à mon argent, néanmoins ma conscience se sentoit chargée de manger à mes dépens, attendu que c'etoit contre les status de l'Ordre de l'Industrie; mais j'étois si pressé de faim, que me servant du proverbe: Nécessité n'a point de loi? je me resolut de rompre mon jeune". (p. 100).

<sup>18</sup> Tras ganar el dinero suficiente como mendigo: "J'avois le courage trop haut pour m'arrêter davantage en cette coquine de vie, après lui avoir dit adieu, je pris le chemin de

Es cierto que desaparecen del texto los personajes más insignificantes que tan sólo intervienen en una anécdota y, si alguno queda, se ve despojado de su nombre propio, pero son seleccionados aquellos que se proponen al héroe, en función de un papel social tipificado y un papel narrativo paradigmático, como modelo positivo o negativo para la imitación o el uso. Todos ellos aparecen predeterminados ante el lector por un adjetivo, un deseo o un objeto que el yo-narrador le impone. El paradigma de modelos negativos que Buscon va rechazando está encabezado por maître Ragot (el dómine Cabra), primer padre adoptivo y rechazado, en cuya presentación se utiliza la ironía como recurso dominante, frente al despliegue retórico de Quevedo: *ragot* se aplica al hombre bajito y regordete.

Más adelante, Buscon encuentra en su camino esa galería de tipos que tanto gustaría al lector francés por ser figuras sociales también comunes para él, según demuestra el éxito alcanzado por obras como *Les visions (Los sueños)*: el arbitrista, el maestro de esgrima, el poeta, el soldado, el ermitaño, el genovés. Todos son tachados de locos desde su primera presentación, tanto que dan miedo. Empeñados en el estricto y literal cumplimiento de su papel social, fracasan por la incorrecta utilización de sus auxiliares, significantes todos sin significado: si el uno pretende utilizar esponjas para ganar la guerra, el otro, cucharas en la esgrima, cuando no animales para la comedia, por no citar sino lo más relevante, es que el componente *animal-nutritivo* está siendo aplicado a lo *heroico-sublime*, salto imposible y ridículo ya en Quevedo y que el traductor francés sabrá reforzar hasta convertirlo, según veremos, en paradigma central de su novela. Todos persiguen su provecho material (dinero), especialmente el carcelero y el mendigo, de los cuales Buscon sabe servirse para rechazarlos enseguida como modelos negativos que son. El texto francés pone buen cuidado en atenuar, y hasta callar, sus crímenes.

Del otro lado están los modelos positivos, padres adoptivos a los que Buscon se arrima. En francés D. Diego es el paradigma de la virtud por excelencia, el noble cuya posición central es reforzada hasta ser el único que focalice una escena, como la de la venta con los estudiantes, en lugar de Bus-

---

Toledo" (p. 131); aunque afirme su inclinación natural a la poesía, reconoce sin embargo "que pasado un mes que había que estábamos en Toledo, haciendo comedias buenas y enmendando el yerro pasado, ya yo tenía nombre, y habían llegado a llamarme Alonsete, que yo había dicho llamarme Alonso" (p. 284)—> "où je gagnai beaucoup de bonne réputation, et encore de meilleur argent" (p. 135). Ello porque, si tradicionalmente la honra española no aspira al provecho material, las versiones francesas de la picaresca unen dinero y posesión del honor.

con: el estricto respeto a la jerarquía acentúa la oposición amo-criado, vicio-virtud, el uno con un buen padre vivo al que respeta, el otro con un mal padre muerto al que niega. Y ello sin que el aristócrata dude en abandonar al criado a su condición. El mismo empeño en eliminar las asperezas negativas encontramos en la presentación de los *Chevaliers de l'industrie* y del segundo mentor de Buscon, un *Gentilhomme du Village* llamado *Dom Torrinio*: siempre llevados por la necesidad y ayudados por su loado ingenio, persiguen no el robo, como claramente se dice en español, sino *satisfaire la vanité du monde* (p. 97). Pero el modelo regenerador definitivo habrá de ser una mujer, rica burguesa y heredera además.

En efecto, el proceso de positivación se acentúa con la desaparición del episodio de D.<sup>a</sup> Ana, el falso encumbramiento y la caída provocada por D. Diego, que marca el punto más bajo en la vida de Pablos y muestra a las claras el lado grotesco del pícaro advenedizo. Por el contrario, Buscon siente ahora la presión de su conciencia que le exige arrepentimiento (p. 127) e incluso su deseo sexual se ha ido depurando: si con la joven de la venta ya se había limitado a "dérober quelques faveurs amoureuses" (p. 123), sin interés económico alguno y siempre dentro del código galante; si luego desaparecen del texto francés sus carnales deseos por una de las cómicas, por fin llega el amor y, sólo con él, la regeneración y el triunfo. Desaparece entonces el episodio del galanteo de monjas, objeto imposible donde lo haya, así como aquel que sucede en Sevilla y le lleva de maestro en el arte de los dados a jaque perseguido por la justicia: son secuencias éstas de peligrosísimo ataque al orden social y a lo sagrado.

Buscon es presa de un amor sometido a la gramática galante al uso ("ravisement", "perte de liberté", "blessures", "guérison impossible", etc.) y su objeto no es la inalcanzable dama o la religiosa enclaustrada, sino "une jeune bourgeoise à une fenêtre, dotée d'une parfaite beauté" (p. 139), en la que nada recuerda las representaciones caricaturescas tradicionales en la literatura cómica. Siempre contando como oponente su baja condición ("La nuit je ne fis que soupirer et regretter ma condition, qui m'empêchoit de suivre mon inclination", p. 140), amor aviva su ingenio y sus habilidades: ahí llega el tradicional recurso a los disfraces y al fingimiento como ejercicio perfectamente aprendido. Buscon se hace pasar por criado (Palinte) en casa de Rozele, identidad con la que quiere esconder otra pretendida: la de un tal "Dom Fernand Armindez de Mendoce, Chevalier de l'Ordre de St. Jacques." Todo con el fin de conseguir el deseado acercamiento a la dama en el estricto orden que prescribe la galantería: "chercher des occasions de rendre service à Rozele, lui jeter des oeillades amoureuses" (p.143), "[obtenir] plusieurs honnêtes faveurs

de Rozele” (p. 153) y, en fin, “je fus marié à l’adorable Rozele, et par ainsi je contentai ma passion et fis ma fortune quant et quant, car on m’assura de cent mille francs pour le dot de Rozele” (p. 154). Conquistados así los tan codiciados auxiliares para el ejercicio de la virtud, dinero y posición, gracias a un objeto con valor en sí y nunca instrumento, la transformación es ya definitiva:

je me résolus de ménager mon bonheur et de faire désormais profession d’honnête homme, pour satisfaire aux obligations que j’avois à Rozele. (p. 154)

Buscon se decide a renunciar a su identidad fingida y desvela la verdad ante su esposa, ésta, también por amor, acepta la relación e incluso colabora para que el héroe consolide sus conquistas sociales.

La conversión no deja lugar a dudas en las líneas finales del relato:

Voilà, Seigneur Lecteur, l’heureuse issue de mes aventures et l’état présent de mes contentemens; mais attendu que personne ne se peut dire heureux avant la mort, je ne sais si tant parmi d’excès de bonne fortune, il ne m’arrivera point quelque désastre, qui me fasse trouver le mercredi des cendres après le Mardi gras et que ma fin ne soit pareille à mon commencement. Tout est sous la Providence du Ciel, on ne peut prévoir l’avenir: mais maintenant je puis dire qu’il y a peu de personnes en l’Univers, de quelque condition qu’ils puissent être et quelque prospérité qu’ils puissent avoir, dont la félicité soit comparable à la mienne. Veuille le Ciel me la conserver longuement en la compagnie de ma chere Rozele. (p. 158)

Frente al movimiento cíclico en el que Quevedo atrapa a su víctima, la progresión lineal, clásica y racionalista del francés<sup>19</sup>. Si el final de Pablos no es sino una mimesis de la vileza paterna (borracho como el tío, perseguido por la justicia y refugiado en una iglesia como el padre, aficionado a La Grajales, doble de su madre), Buscon sí ha cumplido una trayectoria que le convierte en héroe y que permite al lector así escapar de una vida mediocre

---

<sup>19</sup> El final responde, en efecto, al código estético de la época, según subraya Du Plaisir en sus *Sentimens sur les Lettres* (1683): “L’histoire doit avoir une conclusion” y confirma Sorel en la *Bibliothèque Française* (1664), quien, por cierto, ya había dado un final feliz a su *Histoire comique de Francion* en 1623. Véase a este respecto Hendrick Van Gorp: “Traductions...” y Maxime Chevalier: “La première traduction française du *Buscón*” en *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, XXXIII (1954-5), pp. 208-219. No obstante Cécile Cavillac: “*El pícaro amante* de José Camerino et *L’Aventurier Buscón* de La Geneste. Etude d’un cas de médiation littéraire” en *Revue de Littérature Comparée*, 47 (1973), pp. 399-411, ve en este final un puro préstamo de otra novela española.

hacia la luz: los padres desaparecidos, la amenaza siempre en un universo hostil, la vida oscura y diferente de la que merece, el poder de un ingenio superior, la epifanía heroica y hasta la protección final de los dioses. No es que sean negados el valor de la abnegación y la humildad, no estamos aún ante el deseo de libertad secular y autodeterminación económica, pero se trata desde luego de un nuevo mito social que no es el picaresco, más próximo al moderno *self-made man*: de los delincuentes arrepentidos vamos hacia propietarios acomodados para quienes la respetabilidad es el bien por excelencia; por ese camino que va, en filosofía, de Descartes a Shaftesbury, en literatura hacia Fielding, Smollet, Dickens, Lesage y la novela moderna. Con razón algunos acusan a Quevedo de miopía: encamina su novela hacia la jácara; en un mundo de buenos y malos, pinta a los desheredados como muñecos en lugar de aprovechar su condición desde dentro<sup>20</sup>.

Pero cuidado: si bien Quevedo parece empeñado en desacreditar las aspiraciones burguesas de Lazarillo o Guzmán, en oponerse al modelo expansivo del dinero como causa de peligrosos desplazamientos sociales, no hemos de olvidar que en francés *Buscon* es único y excepcional, que también aquí los hondos cambios de estos siglos se disimulan tras alteraciones precisas en la conducta del individuo. El traductor despliega toda una red metafórica cuyos componentes simbólicos e ideológicos niegan, bajo la apariencia de adaptación al nuevo horizonte de los lectores, lo que de progreso hay en la estructura actancial concedida al protagonista.

Se diría, en efecto, que el propio La Geneste ya eligió como lector posible a aquel humilde que compraría uno de esos libros de cubierta azul, pues toda la construcción de su discurso se adapta a una lectura oral, colectiva, cuidadosamente dirigida.

Si el *Vuesa Merced* del español es inmediatamente substituido por un *vous* o un *Seigneur Lecteur*, ello no conduce al diálogo entre el narrador y un lector que casi nunca es llamado a la participación. La instancia narradora, presente con insistencia, anuncia acontecimientos desde los títulos de cada capítulo para dejar ahí prendida la curiosidad del lector; impone direcciones de

---

<sup>20</sup> Son acusaciones de Francisco Rico: *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona: Seix Barral, 1982), pp. 114-128; véase también Alexander Blackburn: *The Myth of the Picaro. Continuity and Transformation of the Picaresque Novel 1554-1954* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1979), pp. 93-118; Richard Bjorson: *The Picaresque Hero in European Fiction* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1977), pp. 139-165; Alexander Parker: *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)* (Madrid: Gredos, 1971), pp. 155-199.

lectura mediante adjetivos valorativos delante de substantivos y no pocas veces con ironía; teje con cuidado una red de nexos que relacionan unas y otras partes del discurso a manera de ayuda y recuerdo para la lectura en alta voz: abundan los posesivos que remiten a un sujeto citado, los demostrativos que señalan y retoman, la repetición de substantivos y sujetos, las señales temporales que marcan una sucesión aparente de días y noches, las fórmulas deícticas con *voici* y *voilà*..

Hay así una decidida voluntad de presentar a los oídos escenas completas como cuadros: suprime, para no dispersar al lector hacia el infinito, pequeñas anécdotas que son sólo proyecciones rápidas del esquema principal de una aventura, transcribe en estilo directo lo que el español narra en indirecto, multiplica subordinadas que explicitan constantemente la situación de sujetos y objetos, como si el dónde, de dónde y a dónde fueran medio de visualizar lo que se lee o se escucha. Ese empeño por hacer explícitos terrenos que quedaban abiertos al lector en español no es sino una forma más de imponer lecturas: de ahí la abundancia de causales o de especificativas que desvelan la razón del hacer de un personaje, le siguen en número las subordinadas de objeto directo también para una definición actancial. Sorprende encontrar tanta estructura binaria en substantivos, a veces meros dobles que nada nuevo aportan, mientras se reducen las enumeraciones hasta romper el discurrir de las acciones en Quevedo. El orden sintáctico, mil veces quebrado en español, es reconstruido para obedecer al orden lógico propuesto por el traductor<sup>21</sup>. Abundan las fórmulas lexicalizadas y menudean los refranes, algunos (pocos) conservados del español, pero apenas si hemos encontrado uno o dos términos que pertenezcan al lenguaje de la germanía, esos que los mismos lectores de las ediciones de Troyes gustaban encontrar en diccionarios como el *Jargon*

---

<sup>21</sup> Baste un ejemplo para todo esto: “Sentáronse y sentéme; y porque el otro lo llevase mejor, que ni me había convidado ni le pasaba por la imaginación, de rato en rato le pegaba yo con la mozueta, diciendo que me había preguntado por él, y que le tenía en el alma, y otras mentiras deste modo; con lo cual llevaba mejor el verme engullir, porque tal destrozo como yo hice en el ante, no lo hiciera una bala en el de un colete” (p. 231)—> “Mais Baldinus, qui me vit si tôt apprivoisé, fut fort étonné, car il n’avoit pas pensé à me convier: mais afin qu’il supportât plus doucement mon affronterie je remis de nouveau sur le propos dont je l’avois abordé et lui dis que cette femme qu’il avoit aimée ne le pouvoit oublier, qu’elle m’avoit souvent demandé de ses nouvelles, et plusieurs autres sortes de menteries sur ce sujet” (p. 102). Obsérvese la desaparición de las acciones puntuales al comienzo, la presencia del nombre propio del sujeto en lugar del pronombre, su determinación mediante subordinadas, las llamadas al recuerdo de sucesos anteriores (*dont...*, *qu’il...*), la desaparición de la finalidad de las acciones de Pablos que en francés aparece sólo en el párrafo siguiente.

*des gueux*, para entrar así en un mundo prohibido y fascinante. Palabras pertenecientes a un registro popular desde luego hay, pero de ellas se tiende a eliminar la polisemia o la ambigüedad <sup>22</sup>.

Ya vemos que la retórica del traductor es otra y su selección de recursos acarrea importantes deslizamientos semánticos. La reestructuración del discurso suprime el hipérbaton y la elipsis, los paralelismos y oposiciones mil, en favor del orden y de la glosa; la gradación, la hipérbole más desbordante y las series de metáforas son substituidas por comparaciones en las que el instrumento cotidiano o la presencia animal aportan un segundo término explícito <sup>23</sup>.

Y es que la aplicación de un área específica de negatividad a un orden moral superior, común a toda la obra de Quevedo, aquella degradación de lo *heroico-sublime* merced a un componente *animal-nutritivo* que ya vimos en su galería de tipos sociales, es reutilizada por el francés como estructura metafórica recurrente hasta configurar una lectura psicosensoorial del mundo en sentido inverso a la propuesta por la dinámica actancial del héroe. Destacan las imágenes en las que el componente *nutritivo* es aplicado a la música, modalidad de lo inefable:

por lo cual andan los ganados flacos de beber sus lágrimas, chamuscados con sus ánimas encendidas y tan embebecidos en su música, que no pacen (pp. 185-86)

à cause qu'ils ne les abreuvent que de leurs larmes, et qu'ils ne les repaissent que de la viande de leurs guitarres enrouées, dont ils étourdissent (p. 69)

También la poesía sufre una degradación nutritiva:

Y diciendo y haciendo, desenvainó una re-tahila de coplas pestilenciales (p. 178)

Disant cela, il met la main dans ces chausses je considerois l'action de cet homme et étoit fort en peine de ce qu'il alloit faire, quand après avoir long-tems fouillés de deux côtes, il tira un certain rouleau de papier aussi gras qu'un Cuisinier (p. 63)

---

<sup>22</sup> "Le mot populaire à double ton ne se coupe jamais ni du tout, ni du devenir; aussi les aspects négatif et positif n'y sont jamais exprimés à part, isolément, et de manière statique[...] Dans les conceptions officielles des classes dominantes, le double ton du mot est dans l'ensemble impossible, dans la mesure où des frontières fermes et stables sont tracées entre tous les phénomènes", Mikhaïl Bakhtine: *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* (Paris: Gallimard, 1990), p. 429.

<sup>23</sup> "con lo cual llevaba mejor el verme engullir, porque tal destrozo como yo hice en el ante, no lo hiciera una bala en el colete. Vino la olla, y comímela en dos bocados casi

Aunque el traductor sorprenda en alguna ocasión al lector con alguna metáfora de origen culto (“elle avoit été l’I romain du nom de mon Pere pour y loger l’Y grec”, p. 4), lo normal es que los referentes se acerquen lo más posible al mundo de lo cotidiano, más aún, de lo agrícola y de sus instrumentos:

A estos se allegaban otros cuatro hombres, rapantes como leones de armas, todos agrillados y condenados al hermano de Rómulo (p. 243)

il y avoit encore quatre hommes à qui la justice avoit fait grâce, car elle les avoit sauvé de la branche pour les condamner à la rame (p. 114)

Los oficios manuales y la animalidad aparecen constantemente como catalizadores de la imagen degradante:

aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas (p. 95)

mais il avoit le courage si haut qu’il se fauchoit toujours quand on l’appelloit Monsieur de la Rase, Monsieur de la Ventouse, disant qu’il étoit tondeur de joues, ou tailleur de barbes (p. 3)

De éstos parecen elegirse los que más tienen que ver con la suciedad (húmeda y viscosa), con lo interior corporal siempre de cintura para abajo: “il se mit fort en colère et me tirant par les cheveux, comme font les charcutiers la foie des pourceaux” (p. 36); “j’étois si plein de cette ordure qu’un gadouard n’eût pas eu assez bon coeur pour me tirer de là” (p. 39). Y es que el despliegue de fenómenos escatológicos sobrepasa en número a los utilizados por Quevedo: si de deyecciones se trata, el traductor no ahorra nunca detalles. Es quizá un último rebrote de aquella tradición popular del realismo grotesco que tan bien analiza Bakhtin en su libro sobre Rabelais. Con frecuencia encontramos aquella tensión entre lo positivo y lo negativo con un claro predominio del polo regenerador que permite salir hacia algo más material, más accesible

---

toda, sin malicia, pero con prisa tan fiera, que parecía que aun entre los dientes no la tenía bien segura. Dios es mi padre, que no come un cuerpo más presto el montón de la Antigua de Valladolid —que se deshace en veinte y cuatro horas— que yo despaché el ordinario; pues fue con más prisa que un extraordinario el correo”. (pp. 231-32)—> “Chacun se mit à table, où je mescrimai de mes deux mains et de toutes mes dents; en deux gorgées le potage qu’ils m’avoient fait dans une écuelle à part fut avalé; cela fait, je me jettai si hardiment sur les plats, que l’ordinaire fut dépêché avec plus de diligence qu’un Courrier extraordinaire” (p. 102).



al hombre; además, la traducción a esta lengua de lo bajo corporal y material parece desmitificar imágenes cruciales de la cultura oficial<sup>24</sup>.

Sobre esta lectura psicosensorial del mundo que ya estaba en la versión de La Geneste, actúa el adaptador anónimo (probablemente un clérigo) para la colección troyana. Su intervención es limitada pero decisiva: no sólo segmenta las páginas en párrafos para facilitar así su lectura, sino que impone una censura obsesiva y meticulosa a todos aquellos términos relacionados, aunque muy de lejos, con la religión y el sexo. La norma trentina y clásica que impone no mezclar lo sacro y lo profano, lo trágico y lo cómico, se aplica aquí con tal furia que hasta los más insignificantes personajes dedicados al culto en español cambian de oficio y de identidad con tal de evitar la más leve sombra de crítica anticlerical, cuando no se eliminan incluso las más rápidas referencias a los sacramentos o a la divinidad. Ni rastro por supuesto de alusiones a la Inquisición o a la brujería. Ni los pliegos de cordel ni estos libros *azules* son espacio para ese tipo de crítica que es abandonada a otros géneros, a otro público. Son cortes tan bruscos éstos que en ocasiones dejan frases colgadas, sin verbo principal y sin sentido.

En cuanto al sexo, no quedan ni mujeres de mala vida, ni deseos, ni detalle alguno de conducta ilícita, de esos que Quevedo esparce con tanta profusión al hablar, por ejemplo, de aquel prisionero homosexual (p. 242). Más bien el adaptador se ocupa de rectificar el sentido de las comparaciones, siempre hacia el orden y la moral:

Y al fin, señor licenciado, un caballero de nosotros ha de tener más faltas que una preñada de nueve meses (p. 178)

Enfin, Monsieur le Licencié, un Cavalier de notre Ordre, pour être parfait doit avoir autant de deffaut qu'un registre de Greffe (p. 90)

Ese reforzamiento de la jerarquía social viene impuesto con constancia ya en la versión de La Geneste: todo es respeto hacia la *noblesse des champ* (arruinada según se confiesa abiertamente) y hacia la autoridad paterna; los cargos contra las

---

<sup>24</sup> Mikhaïl Bakhtine: *L'oeuvre...*, Chap. V: “L’image grotesque du corps chez Rabelais et ses sources” (pp. 302-365); Chap. VI: “Le «bas» matériel et corporel chez Rabelais” (pp. 366-432). Baste un ejemplo para esta mezcla de lo bajo y de lo elevado: “topo con un licenciado Flechilla, amigo mío, que venía haldeando por la calle abajo, con más barros que la cara de un sanguino, y tantos rabos, que parecía chirrión con sotana” (p. 230)→ “je rencontraï dans la rue un certain maître ès Arts de ma connoissance, appellé Baldinus, qui avoit une trogne toute pleine de bourgeons rouges, aussi gros que des petites mcules, et crotté comme un sermoncur d’enterrement” (p. 101)

autoridades civiles son atenuados con cuidado; un poder único, central y real aparece reforzado por una justicia ejecutora y presente, que el narrador no duda en criticar cuando es gobernada por la corrupción y la desigualdad. Y todo ello sazonado con incursiones morales que llaman al pudor (p. 8), a la educación en la escuela (pp. 13 y 24) o previenen contra el engaño en la corte (pp. 83-84).

La adaptación al horizonte francés tiene lugar, según vamos viendo, en todos los niveles de la estructura narrativa, de lo anecdótico a lo metaliterario. En efecto, si bien algunas de las costumbres españolas, por demasiado alejadas de su universo referencial, desaparecen (como lo relativo al difícil cortejo de las damas) otras son explicadas al lector: cómo dirigirse a las autoridades en España (p. 28), que los españoles viajan en mulas (p. 54) y no son nada sobrios en el comer (p. 28), quiénes son los moriscos (p. 32), etc. Pero lo más frecuente es que los elementos y gestos cotidianos sean llevados al nuevo horizonte; en lo gastronómico, por ejemplo, el paso de una dieta mediterránea a otra nórdica es constante: la ensalada se convierte en “potage de choux”, desaparece el aceite como elemento primordial y los garbanzos son lentejas, todo ello en medio de amplias enumeraciones de manjares que el francés gusta de desplegar. Se traduce también el valor económico de reales a libras, mientras adquieren especial relieve, de un lado, los ataques contra los malos médicos (p. 57) y los terribles usureros (p. 78), verdaderos enemigos del pueblo bajo, de otro, las repetidas muestras de cortesía en forma de saludos, reverencias y reconocimiento entre los personajes.

Más revelador de las opciones de cada autor y del sistema literario al que pertenecen es el discurso sobre el lenguaje poético, sus géneros y sus creadores. El encuentro de Pablos-Buscon con un poeta, así como su experiencia como escritor de comedias primero y enamorado galante después, son ocasión para que Quevedo y sus reescritores franceses planteen y discutan las premisas literarias de sus horizontes respectivos.

El poeta que va camino de la corte se despoja de su calidad de sacristán y con ello desaparece la pulla contra su ignorancia y las fiestas religiosas, como luego el tribunal inquisitorial será substituido por uno laico: “l’Université du Parnasse” (p. 68). Las “coplas pestilenciales” en honor del “señor san Corpus Christe” (p. 178) encuentran su equivalente para el público francés más popular:

il tira un certain rouleau de papier aussi gras qu’un Cuisinier, desquels il en prit un où étoit décrit un[e] assemblée de bergers, qui s’amassoit pour aller en Bethléem composée d’une rimaille la plus ridicule, extravagante et impertinente qu’il en fut jamais vue dans la grande Bible des Noël’s (p. 63)<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> “*Les vies de Saints, Cantiques spirituels et Bibles des Noël’s sont en nombre assez considérable et occupent une place de premier plan dans la littérature religieuse parue sous*

Pero no hay que creer que a las capas más bajas no llegaba la retórica de los poetas de corte; basta con leer la “Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes” (p. 183 y ss.) convertida en “Ordonnances contre les Poëts de Balles, Muses verreuses, mecaniques, et de louage comme des chevaux” (p. 67 y ss), donde la vacuidad pasa a ser degradación: son poetas de oficio heredado, fabricantes de lo grotesco y la repetición, servidores, en fin, como las bestias. Dos poéticas, pues, para dos naciones:

Atendiendo a que este género de sabandijas que llaman poetas son nuestros prójimos, y cristianos aunque malos; viendo que todo el año adoran cejas, dientes, listones y zapatillas (p. 184)

hay tres géneros de gentes que no pueden vivir sin los tales poetas como son farsantes, ciegos y sacristanes (p. 187)

Combien que nous soyons duement avertis à ce que ce genre de vermine qu'on appelle Poëtes, soit adonné à toute idolâtrie, adorant des chevaux, des silvains, des noeuds et des nymphes, &c. (p. 67)<sup>26</sup>

il y [a] trois genres de personnes dans la République si extremement miserables, qu'ils ne peuvent vivre sans Poëtes, comme sont les faiseurs de cour, les chanteurs publics des chansons nouvelles et les Comédiens. (p. 71)

La lista de prohibiciones y exigencias difiere. Quevedo repasa y rechaza la tópica al uso, triunfante en el patio entre mosqueteros, criados y patanes:

---

couverture bleue [...] Les Noël's étaient de petites histoires chantées sur des airs profanes; histoires naïves, sentimentales, dialogues, comédies, très imagées. Le Messie est toujours revendiqué par les pauvres qu'il est venu délivrer de leurs maux". Geneviève Bollème: *La bibliothèque bleue*..., pp. 231-232. La demanda de los ciegos a copleros como éste del Buscón es distinta del español al francés: “Y luego comenzaron unos a pedirle oración para el Justo Juez en verso grave y sonoro, tal que provocase a gestos; otros pidieron de las ánimas, y por aquí discurrió,” (p. 181) —> “les uns commencèrent à lui demander des Noël's nouveaux, des chansons nouvelles, des lanturelus, ou quelqu'autres gaillardises pour réciter.” (p. 66)

<sup>26</sup> Que estamos en el horizonte receptivo del lector de la “bibliothèque bleue” lo prueba el hecho de que la traducción propuesta por La Geneste en este caso es otra: “adorans des cheveux, des dens, des gands, des noeuds de soulier,” *L'aventurier Buscon*, ed. de 1662, p. 101; el adaptador ha tenido pues buen cuidado a la hora de proponer unas opciones literarias representativas.

Limitando a los poetas de farsantes que no acaben los entremeses con palos ni diablos, ni las comedias con casamientos, ni hagan las trazas con papeles o cintas. Y a los de ciegos, que no sucedan los casos en Tetuán, desterrándoles estos vocablos: "cristián", "amada", "humana" y "pundonores"; y mandándoles que, para decir la "presente obra", no digan "zozobra". Y a los sacristanes, que no hagan los villancicos con "Gil" ni "Pascual", que no jueguen del vocablo, ni hagan los pensamientos de tornillo, que, mudándoles el nombre, se vuelva a cada fiesta. (pp. 187-88)

Finalement, nous commandons à tous les Poètes en général, de corriger et amender leur style, et ne plus user à l'avenir de ces façons de parler, dont ils sont accoutumés de louer des femmes pour leur propre passion, ou pour l'argent que les autres foux [qui] sont amoureux leur donnent, en quoi ils profanent les choses célestes, adoptant ces noms d'Aigles, d'Etoile, de Soleils et de Lumière à telle femme que sera une grive à tous venans, pourvu qu'ils ayent de quoi payer leur bien-venue, sur peine d'être exilés. (p. 72)

Si bien ambos textos critican la extraordinaria longitud de algunas comedias y las insensateces de que están llenas (p. 180—>p.64), clamando siempre por la verosimilitud (p. 283—> p. 134), observamos que el francés no concede tanta importancia al género (incluso hace desaparecer alusiones a loas, autores y comedias de santos). Opta por centrar sus ataques en ese código galante heredado de las preciosas, en el metalenguaje y en las estructuras formales que genera.

Resulta significativo que autor y traductores elijan como final del relato estructuras que corresponden a aquellos géneros criticados en el metadiscursio<sup>27</sup>. La España de Quevedo asiste a la ruina de la imprenta y al éxito paralelo de los efímeros pliegos; libreros y poetas cultos intentan captar un mercado cada vez más amplio aun a costa de producir obras de ínfima categoría, sobre todo ya en la segunda mitad de siglo; los pícaros van siendo substituidos en los pliegos por jaques, valentones, guapos y bandoleros luego, hacia quienes se

---

<sup>27</sup> Pablos-Buscon, siempre tan diestro en el manejo de la palabra y tan consciente de ello, tampoco duda en servirse de la retórica al uso para su provecho: "Al fin la moza me hablaba y recibía mis billetes. Comenzaba por lo ordinario: "Este atrevimiento, su mucha fermosura de v. m..."; decía lo de "me abraso", trataba de penar, ofrecíame por esclavo, firmaba el corazón con la saeta..." (pp. 252-53)—> "Elle prenoit un extrême plaisir à recevoir mes lettres et mes poulets, c'étoit une viande dont elle n'avoit jamais goûté, comme n'étant pas de condition assez relevée, tellement qu'elle était ravie de se voir honorer des respects et des louanges dont je la traitois. Mes lettres commençoient ordinairement par un stile vulgaire: "j'ai pris la hardiesse, vôtre grande beauté. Les flammes qui m'embrassent, les Soleils de vos yeux, etc." et la fin étoit toujours pleine de soumissions en tel cas requises. Je me disois esclave de ses esclaves, et la bute et le blanc dessiné pour recevoir les coups de ses traits, et tout cela étoit environné de fermesses et cocurs lardés de flèches [sic]" (p. 121)

profesa cierta admiración burlona. Para algunos, este abandono de los discretos como público en favor del vulgo no es sino sentencia mortal para la gran literatura del Siglo de Oro<sup>28</sup>. Desde luego Quevedo termina su *Buscón* con tintes de jácara y a palos: por aquí no encontrará salida la novela española.

Quizá en Francia el lento descenso de las tasas de analfabetismo, en todo caso menores a las españolas, permitiera un movimiento inverso, es decir, una tendencia a que los de más abajo se elevaran. También una fuerte reforma de la cultura popular triunfa en Francia tanto en su primera etapa (1500-1650), como en la segunda (1650-1800), y con ella la separación de lo sacro y lo profano, la lucha contra la superstición, la ruptura con la educación en familia en favor de la escuela, la represión de los cuerpos y la sumisión de las almas, reforma nunca tan eficaz en España. La *Bibliothèque bleue* sería una forma más de ese proceso de aculturación: dirigida a un público amplio del campo y la ciudad, pero de origen culto; con un discurso sobre el sistema dominante, pero en la lengua del pueblo; de pasiones veladas, pero violencia incluso criminal; una vulgarización desordenada, en fin, de los principales temas de la cultura letrada con algunos restos de la antigua cultura popular, para formar así los gustos de las masas<sup>29</sup>.

Si bien ese paraíso burgués del éxito social erigido en modelo sigue siendo inaccesible para la mayoría y el heroísmo aristocrático no ha sido aún substituido por la energía de una nueva clase en ascenso, lo cierto es que muchas de las fórmulas de este *Buscón* francés forman parte del recorrido que conduce hacia otra novela más moderna: la del yo contemporáneo y pseudo-histórico que narra en sus memorias los lances y aventuras galantes que le llevaron hasta su privilegiada posición<sup>30</sup>; de ahí, a la confesión epistolar...

<sup>28</sup> Me refiero al artículo de D.W. Cruickshank: «"Literature" and the book trade in Golden Age Spain» en *Modern Languages Review*, LXXIII (1978), pp. 799-824. Véase también Keith Whinnom: "The problem of the "best-seller" in Spanish Golden Age literature" en *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), pp. 189-98 y M. C. García de Enterría: *Sociedad y poesía de cordel en el barroco* (Madrid: Taurus, 1973), cap. VII: "Poesía de protesta política y social en los pliegos sueltos", pp. 305-333.

<sup>29</sup> Véase Peter Burke: *Cultura popolare nell' Europa moderna* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1980), especialmente cap. VIII: "Il trionfo della Quaresima: la riforma della cultura popolare", pp. 203-236. Afirma Burke que, puesto que los efectos de la primera fase fueron modestos en España, hay que esperar a la segunda y a figuras como Feijóo para encontrar una reforma paralela. Véase también Robert Muchembled: *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne* (Paris: Flammarion, 1978).

<sup>30</sup> Véase Georges May: "L'histoire a-t-elle engendré le roman? Aspects français de la question au seuil du siècle des lumières" en *Revue d'histoire littéraire*, 55 (1955), pp. 155-176.

Sin duda hay una orientación clara en los desplazamientos semánticos que opera el traductor desde su sistema y en todos los niveles de la organización narrativa; sí hemos visto un proceso de selección dentro de los paradigmas propuestos por Quevedo y de producción de un sentido nuevo, especialmente en lo que a dinámica actancial del héroe y a la estructura metafórica del discurso se refiere.

Desde luego, librereros y adaptador troyanos se encontraron hecha, o a falta de ligeros retoques, una obra que cuadraba con las expectativas de sus populares receptores, no tan separados así, en la lectura, de las élites. Presente de forma continuada en las letras francesas, tanto en el centro como desde la periferia, innovadora en alguno de sus niveles, conservadora y reaccionaria en otros, esa ambigüedad y ambivalencia del *Buscón* impiden hablar de trayectorias paralelas o divergentes, la culta y la popular, pero integran la obra de pleno en el diálogo de su tiempo.

En efecto, tanto Pablos como Buscon aportan con sus trayectorias dos respuestas a una reflexión candente en su tiempo: si el ser es lo que parece, si es aparecer o devenir. En una sociedad que ve crecer la densidad de la vida social urbana, las maneras de presentar el ser (inasequible) adquieren relevancia, en especial para los pensadores, de Castiglione a La Bruyère y a Gracián. Un arte de agradar refinado, pero resistente a cualquier penetración, parece rehabilitar el accidente frente a la substancia <sup>31</sup>.

Para Quevedo, sin embargo, no hay inversión posible del platonismo: no es posible ser otro, el ser es en definitiva en sí, no manera, no apariencia. Por algo las épocas más favorables a la inmutabilidad de la substancia son las que más han jugado con la metamorfosis, como si ese polimorfismo fuera escape para una imaginación ávida de mutaciones.

Habría que avanzar quizá un poco más para que la manera del ser sea el devenir, entendido como intención de ser, posibilidad en el espesor temporal: soy, pues, el ser futuro que ya albergo, soy ese querer, necesariamente deber ser otro, hacer, y no simplemente imitar. Porque el parecer carece de la paciencia de la espera: no es hacer sino máscara, rostro artificial superpuesto, nunca absorbido. Buscon logra convertir lo que era posibilidad de ser en acto.

Entre aquel *Yo sé quien soy* que define la substancia por el deseo, y el moderno *Je est un autre*, vencido y roto por desconocidas instancias del ser, de camino, está la posibilidad de devenir: al fin, en otro espacio y otro tiempo, *Ya soy otro*.

Universidad Complutense

---

<sup>31</sup> Véase Vladimir Jankelevitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien. I - La manière et l'occasion* (Paris: Seuil, 1981).