

El nomadismo del pícaro, vagabundo y viajero. *El Buscón* desde punto de vista posmoderno

LUISA SHU-YING CHANG
National Taiwan University

Introducción

Hoy día, los libros de viaje se han hecho muy populares dentro de la creación literaria, sobre todo, en plena corriente de la globalización en que se intensifican las relaciones entre países y se facilitan el contacto y los conocimientos entre uno y otro confín del mundo. Los viajes no sirven sólo de diversión o experiencia personal, sino también de puente de comunicación e intercambio cultural y además son un valioso sub-género literario.

A pesar de que la literatura viajera no es un género nuevo, sí que ha encontrado su renacimiento y “boom” en la época posmoderna. En general, los libros de viaje se escriben siguiendo el modelo de contar aventuras vividas en un país extranjero, con numerosas observaciones sobre el paisaje, la geografía, la flora, la fauna, los habitantes, el modo de vida, la historia y las costumbres sociales del país. Mientras tanto, se considera un paso necesario el cruzar la frontera viajando por un país distinto del de uno mismo para llevar a cabo el denominado “viaje de ida y vuelta”. Como consecuencia, es como un bautismo espiritual y experimental para poder reconocerse a uno mismo y el ambiente en donde se sitúa.

El presente artículo intenta remontarse a la novela picaresca española para ver sus posibles relaciones con la literatura viajera contemporánea y su influencia en este género literario. Tomamos *El Buscón* de Quevedo, novela típica picaresca y barroca para indagar los elementos y matices de lo picaresco y comprobar su espíritu viajero. Veremos que lo que hoy día se llama la literatura viajera le debe mucho a la literatura picaresca en su esencia y en su carácter. Asimismo, a través de este estudio, veremos que la literatura

viajera española, al tener esta herencia picaresca del siglo áureo, constituye unas características peculiares y se diferencia del resto de los libros de viaje que están en boga actualmente.

Viaje de cabotaje de *El Buscón*—definición de la frontera

Van den Abbeele (1980: 2) en “Sightseers: The Tourist as Theorist” indica que “No hay cosa más trivial que el viaje mismo.... el significado del viaje es abandonar cualquier tipo de limitaciones... viajar es, cruzar la frontera”. Esta explicación revela al menos tres factores del viaje: sus detalles o pequeñeces, viajar con total libertad, al aire libre, y el cruce de la frontera geográfica. Los libros de viaje o la literatura viajera posmoderna suelen enfatizar este último —el cruce de frontera— para destacar la “diferencia” entre el propio país y el visitado. No obstante, al remontarnos a la Edad Media o al Siglo de Oro, ese cruce limítrofe significa el paso de un “pueblo” a otro “pueblo”. Por lo tanto, antes de estudiar *El Buscón* de Quevedo, es menester definir este cruce de frontera. A nuestro parecer, “cruzar la frontera” no quiere decir hacerlo estrictamente de un lugar propio a otro exótico o extranjero, sino más bien de un sitio conocido al otro desconocido o “extraño”, y puede ser que estén dentro de un mismo país. Tal es como ha explicado muy claro C.J. Cela en su *Páginas de geografía errabunda*, el “viaje de cabotaje” (1989: 11: 375). Lo típico de la novela picaresca es que se enraíza en su ambiente local, es decir, dentro del territorio peninsular. Entonces según la definición de frontera del siglo XVII, podemos decir que el cruce de un pueblo a otro es lo que hoy día se denomina “cruzar la frontera”. Sin embargo, esta ruta interna dentro del mismo país no hace que la novela picaresca deje de ser literatura viajera. La definición de la “frontera” tiene que hacerse en un sentido lato, a saber, la frontera podría ser entre pueblos, provincias, comunidades hasta países. Al meterse uno en una tierra desconocida y distinta de la suya ya marca el cruce de la frontera. Así como Don Quijote en su ruta por la Mancha hacia otros pueblos peninsulares; *Lazarillo de Tormes* vagabundeaba por las calles y pueblos encontrándose con nuevos amos y buscando comida para matar el hambre. *El Buscón* de Quevedo, sigue esta línea picaresca y consolida más el espíritu viajero de ida y vuelta y el reconocimiento de identidad, así como abogan los posmodernistas sobre la característica del género viajero (Russell II).¹ A mi juicio, los libros de viaje contemporáneos son la regeneración de la novela picaresca y ésta contiene la esencia y el alma viajeras.

El estilo y la estructura de *El Buscón* de Quevedo corresponden a estas normas contemporáneas. Rastreando por este hilo de la novela picaresca hasta los libros de viaje contemporáneos en España, vemos que Cela es deudor de Quevedo por el lenguaje y la riqueza verbal, así como Quevedo también les debe mucho al *Lazarillo* y a los *Guzmanes* (Lázaro Carreter 316) al iniciar su inventiva de *El Buscón*. Esta línea hereditaria es lo que hacemos notar desde la picaresca española hasta la creación viajera de la edad contemporánea. Para ver con claridad este fenómeno viajero, habría que buscar su origen en la literatura picaresca.

1. Russell (200) examina las teorías posmodernas y la literatura viajera para estudiar el papel del viajero/turista y su punto de vista a lo largo del viaje y la escritura sobre esto.

Ante todo, hay que saber que el género picaresco, sobre todo *El Buscón*, responde plenamente a las tendencias del siglo barroco.² Se puede observar, desde su visión desengañada de la vida, el agudo contraste de reflexiones morales y relatos poco edificantes, su realismo descarnado y el ambiente social que nos presenta, en el que se refleja implacablemente la decadencia material y moral de España. *El Buscón*, ha nacido en la época barroca, época en que la tendencia literaria iba hacia lo individual, lo metafórico, lo exagerado o lo pomposo, etc. *El Buscón* de Quevedo, al igual que *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes, además de ceder el paso a una acusada tendencia hacia la estilización deformadora de la realidad, son ejemplos bastante distintos de las otras novelas picarescas por su alegre optimismo. Este optimismo constituye un punto relevante en la literatura viajera posmoderna, ya que sean viajeros o turistas, suelen optar por una actitud peregrina positiva para apreciar o adorar todo lo que hay en el recorrido. Por otra parte, el optimismo de *El Buscón* se destaca por su humor burlesco e irónico frente a lo visto y lo vivido, lo que volveremos a encontrar en los esperpentos de Valle-Inclán, en los apuntes carpetovetónicos de Cela... etc. Todo lo cual constituye una herencia de la literatura española a lo largo de siglos.

El Buscón abarca tres partes y en total veintitrés capítulos. La primera parte contiene siete capítulos; la segunda, seis capítulos y la tercera, diez capítulos. La primera parte narra la vida de Pablos en la escuela del Dómine Cabra en Segovia, junto a su supuesto amo Don Diego. La segunda parte trata de las desventuras de Pablos en la Corte, la capital Madrid; la tercera parte habla de la vida errabunda de Pablos entre Madrid y Sevilla, junto a otros pícaros. Aquí finaliza el vagabundaje del buscón y se anuncia su posible viaje a la India como la segunda y futura parte de *El Buscón*. El itinerario de estas aventuras del protagonista se delinea en las provincias de Segovia y Madrid, entre Castilla la Vieja (Segovia) y Castilla la Nueva (Madrid del siglo XVII). Si precisamos los pueblos, vemos que Pablos anda por diversos pueblos y nos describe sus hallazgos en estos lugares: Alcalá de Henares, Rejas (un barrio municipal), Torrejón, Talavera, Majadahonda, Cercedilla, Guadarrama, etc. Total, es la zona central de la España barroco-castellana, donde se halla la capital Madrid, con su céntrica plaza llamada la Puerta del Sol, en donde Pablos narra más aventuras y desventuras.

Cabe notar que en *El Buscón* no se enfatiza la descripción del paisaje ni se detalla el tipismo de los pueblos, a pesar de formar los distintos puntos geográficos el itinerario errante del protagonista. No obstante, se destaca la descripción de las personas, sus costumbres y temperamento. Si examinamos lo que comenta Van den Abbeele (1980) de las trivialidades del viaje, *El Buscón* puede ser el mejor ejemplo de la descripción de las mismas. Sin embargo, Francisco Rico (2000: 130-131) tacha su técnica como “un mosaico de objetos inconexos” o fragmentos dispersos sin un principio unificador”, y carece de la estructura propia de la *novela*. Paradójicamente estos fragmentos dispersos sin un principio unificador se convierten en un “defecto genial” y es en lo que se hace hincapié en los libros de viajes.

2. Ha habido diferentes estudios sobre la publicación de *El Buscón*, por ejemplo, Fernando Lázaro Carreter considera que la primera versión fue redactada en 1603-1604, mientras que Francisco Rico indica 1605. Frente a esta opinión generalizada, Américo Castro considera que debe ser una obra de madurez, y sitúa su redacción hacia 1620.

El Buscón concentra sus personajes en la clase baja social y el lugar geográfico en la capital y los pueblos de su alrededor. De modo que se establece un gran contraste entre la capital y la clase humilde para presentar un cuadro de costumbres entre los nobles y los plebeyos. A través de estos pícaros se proyecta el otro extremo de la vida de la España del Siglo de Oro en decadencia. Veamos la descripción de Pablos:

Lo primero ha de saber que en la corte hay siempre el más necio y el más sabio, más rico y más pobre, y los extremos de todas las cosas; que disimula los malos y esconde los buenos, y que en ella hay unos géneros de gentes como yo, que no se les conoce raíz ni mueble, ni otra cepa de la que descienden los tales (211).

A través de la observación de la baja clase social como es la de Pablos, Quevedo nos invita a ver la hipocresía, la mentira, la pobreza subyacente debajo del esplendor político de la colonización e imperialismo español del siglo XVII. El viaje de Pablos es más bien un viaje diagnosticador de la enfermedad social española y un viaje de análisis psicológico del pueblo español frente al choque de la gloria del imperio exterior “en donde no se pone el sol” y la miseria interna que emerge dentro del país alrededor de los círculos de marginados. “Muchos hay de esos, y muchos de estotros. Es la lisonja llave maestra, que abre a todas voluntades en tales pueblos.” (210)

El nomadismo del vagabundo, pícaro y viajero

El pensamiento del “nomadismo” (*nomad thought*) o “nomadología” viene del discurso de Gilles Deleuze y Félix Guattari al tratar del complejo de Anti-Edipo. Los dos filósofos creen que todas las cosas existentes en el mundo forman una “maquinaria”. Las máquinas se interconexionan: unas producen y otras consumen. A las máquinas productoras se les denominan máquinas de deseo (o máquina de guerra) que llevan a cabo la producción de deseo. Entre el deseo y la producción/consumo se forma el constante cambio y ruptura del sujeto a lo largo del proceso que se llamaría el “movimiento nómada” (Deleuze & Guattari, 2008: 360; Bogue, 2003: 123). Deleuze y Guattari consideran que la producción del deseo viene de tres elementos fundamentales: la máquina de deseo, el cuerpo sin órgano y el sujeto nómada. Nos interesa más el tercer elemento “el sujeto nómada”, es decir, “un sujeto fantástico, no tiene identidad y vagabundea y yerra por el cuerpo sin órgano, paralelamente a la máquina de deseo. El sujeto nómada nace del ambiente donde consume y renace en un ambiente nuevo. Es como un punto que emigra constantemente a lo largo del itinerario o circuito im/previsto” (Deleuze & Guattari, 2008: 156-157; Bogue, 2003: 124-127).

Hasta cierta medida, esta idea se puede aplicar a la vida errabunda del vagabundo Pablos en sus constantes viajes entre Segovia y Madrid, entre su pueblo natal y la capital. A lo largo de los veintitrés capítulos en que se narra la vida del buscón Pablos, el sujeto (Pablos) se encuentra con constantes avatares y cambios sin saber qué le pasará luego. En los diversos hallazgos y desgracias tampoco consigue construir su propia identidad o independencia. Pablos siempre está sometido al cambio y ruptura del ambiente y las circunstancias, de las relaciones interpersonales sin llegar a fijarse en un determinado espacio. Durante el proceso de movimientos, sí que se le incita el deseo de la elevación social y aspiración de transformar su identidad de villano a hidalgo, “Pero ya, señor Licenciado, sin pan y carne,

no se sustenta buena sangre, y por la misericordia de Dios, todos la tienen colorada, y no puede ser hijo de algo el que no tiene nada.” (209) No obstante, sus condiciones y la sociedad le condenan sin la posibilidad de cambiar su destino. Pablos es un sujeto sin subjetividad y llega a ser un objeto centrífugo durante sus movimientos nómadas.

Por otra parte, si vemos *El Buscón* y su contorno nacional, es decir, la sociedad española barroca del siglo XVII, podemos interpretar que *El Buscón* es un movimiento centrífugo dentro del marco de la máquina de deseo del imperialismo español. Quevedo, a través de la deformación burlesca describe la vida de los bellacos, mendigos, güeros, chanflones, chirles, traspillados y caninos para destacar la mala suerte hallada y la miseria colectiva que les toca vivir a los marginados. Ellos están enfrentándose al circuito de la desterritorialización (arrancarse de la raíz de la tierra natal y optar por el “exilio”) y re/territorialización (regreso a la tierra y adaptarse otra vez); de/codificación (cambio de su identidad con nuevos nombres, por ejemplo, Pablos cambia su nombre a Felipe Tristán) y recodificación (reconocimiento por su antiguo dueño y amigo, por ejemplo, el licenciado Flechilla descubre y reconoce a Pablos); borrando y renovando una y otra vez su identidad. Los dos mundos —el de los pícaros y el de la burocracia— están expuestos en esta obra quevedesca y las formas de ser y estar se descomponen y recomponen constantemente como si hubiera un doble de otra justicia, otro movimiento y otro espacio-tiempo (Deleuze & Guattari, 2008: 361; Bogue, 2003: 163). Tal vez Quevedo no tuviera ese deseo tan ambicioso al escribir *El Buscón*, sin embargo, hoy día, al releer *El Buscón*, vemos que lo que se ha descrito en *El Buscón* encaja perfectamente la interpretación y estudios de Deleuze y Guattari. La fuerza centrífuga y centralizadora hacia el territorio natal/patriótico en la novela picaresca es virtual y podría servir para constituir el orden futuro del país. Como consecuencia, la novela picaresca se ha convertido en un emblema de la literatura española sirviendo de espejo deformante para ver la dolorosa realidad oculta bajo el pleno esplendor del imperialismo áureo.

Aparte de la dialéctica de Deleuze y Guattari, también podemos aplicar la teoría de viajes para interpretar *El Buscón*. Uno de los puntos más importantes de la teoría viajera posmoderna es el cambio y la evolución de la mentalidad del viajero después del proceso del viaje. Es decir, entre la ida y la vuelta se producen grandes transformaciones, tanto en el espacio como en la persona misma. La vuelta a “casa” es una actividad dialéctica, es decir, la casa, a la que se regresa jamás será igual a la casa de donde se ha marchado antes (Robertson, 1994: 4-5). Los recuerdos, las imágenes, los objetos, el gusto y la impresión que se acumulan a lo largo del viaje estarán archivados en la casa al regreso. La casa sigue siendo un espacio concreto, pero lo abstracto (lo que ha oído y visto — el objeto) en la mente del viajero ha cambiado la casa (el sujeto). “Las maletas” (mochilas, lo concreto o lo abstracto) que el viajero ha llevado consigo desde su partida hasta el regreso no serán las mismas al volver. Desde este punto de vista, vemos que Pablos, en su regreso a Segovia para pedir la herencia a su tío, el verdugo, ya no es aquel Pablos de antaño. A la vuelta, Pablos ha experimentado unas aventuras y sufrió por ellas. Al cabo de esta experiencia, llega a ser más maduro y astuto. Tal como dijo él:

Yo que vi la bellaquería del demandador, escandalíceme mucho, y propuse de guardarme de semejantes hombres. Con estas vilezas e infamias que veía yo, ya me crecía por puntos el deseo de verme entre gente principal y caballeros (204).

Este cambio nos recuerda su vivencia en la escuela de Cabra en la primera parte cuando todo el mundo se burló de él y le insultó "... menudeaban tanto los azotes sobre mí, que ya no me quedó —por haberme tirado las frazadas abajo— otro remedio sino el de meterme debajo de la cama" (146). Más tarde, el ya bastante veterano Pablos es casi un perro viejo, con una carta de despedida a la francesa quería cortar sus relaciones de parentesco con su tío Alonso Ramplón y pensó empezar su nueva vida aventurera. Este punto de regreso marca la línea divisoria entre el vagabundo Pablos y el pícaro Pablos. Ahora el vagabundo veterano empieza a ser auténtico pícaro y emprende de nuevo su viaje a la capital. "Consideraba yo que iba a la corte, adonde nadie me conocía —que era la cosa que más me consolaba—, y había de valerme por mi habilidad allí" (206). Pablos reanudó su viaje con nuevos pensamientos y actitud de ver la corte. Volviendo a la capital, el Pablos de ahora ya no es el Pablos de antes, las experiencias le habían servido de ejemplo y él se convirtió en un pícaro por antonomasia. Esta formación de la personalidad o crecimiento del protagonista lo podemos interpretar como el "Bildungsroman" alemán del siglo XIX (Stone, 1998: 1-6). Tal como confesó él mismo al volver a la capital: "Estuvimos solos hasta que dieron las doce, pasando el tiempo él en animarme a la profesión de la vida barata, y yo en atender a todo." (219) Esta transformación mental o el deseo de alcanzar lo elevado corresponden a lo que comenta Porter:

... una de las aportaciones más importantes del viaje se establece en el discurso y dialéctica entre el "yo" y la "otredad". El viajero sale de casa y se mete en los confines desconocidos del prójimo, la geografía y la cultura de éste pueden arderle al viajero el deseo de construir su mundo utópico. Este deseo a lo utópico proviene de la denuncia e insatisfacción por la situación actual, así como su sueño o reflexión sobre la autorrealización o autodeterminación (Porter, 1991: 6-7, 29-30)³.

Cabe destacar que el deseo de ir hacia lugares sin que nadie lo reconozca es un deseo oculto del vagabundo o de cualquier viajero. Cruzar la frontera es un descubrimiento y a la vez una escapatoria. Para el viajero, el anonimato es un deseo de esconderse y de reconstruir la identidad. En *El Buscón* se revela sutilmente esta psicología del humilde o complejo de inferioridad de los marginados. Aparece repetidas veces este deseo de Pablos de no ser conocido por nadie: "Allá, quedarás, bellaco, deshonorabuenos, jinete de gatzates." (206). Y más tarde, vuelven a aparecer semejantes discursos: "Volvamos a mi camino. Yo iba caballero en el rucio de la Mancha, y bien deseoso de no topar nadie (206-07); "Determiné de salirme de la corte, y tomar mi camino para Toledo, donde ni conocía ni me conocía nadie. Al fin yo me determiné." (280). Estos monólogos interiores revelan la aspiración de Pablos y el anonimato del vagabundo, así como el espíritu o talante del viajero.

Al igual que Lazarillo de Tormes, que a medida que pasa el tiempo y con la acumulación de experiencia, cada vez se porta de modo más avisado y cauteloso, Pablos, el buscón, también crece y de un pícaro novato se convierte en un pícaro veterano al final. En la primera parte de la novela se narra su crecimiento y su contacto con el mundo exte-

3. La traducción es mía.

rior. Sufre casi todo tipo de humillación e insulto —“Yo no hacía a solas sino considerar cómo casi era peor lo que había pasado en Alcalá en un día, que todo lo que me sucedió con Cabra.” (148) En la segunda parte ya se le abre un mundo caleidoscópico como es el de la capital. La sociedad madrileña es como su comida típica —el cocido— en que todo se mezcla (carne, verdura, garbanzo, tocino, chorizo...etc.) y en donde vive todo tipo de gente. Pablos iba saboreando y conociendo en profundidad todos los sabores de la vida, sobre todo, el agrio y el amargo. En la tercera parte Pablos ya llega a su madurez, a pesar de que el destino le delimita sin dejarle zafarse de la vida pícaro. La novela deja abierto el desenlace, tal como sucede a los viajeros que con una mentalidad nómada están preparándose para partir otra vez y emprender otro círculo de aventuras.

Conclusión

Aun cuando se suele considerar la novela picaresca como un rechazo de los libros de caballerías pretendiendo crear anti-héroes (pícaros) frente a los héroes caballerescos, no importa que sea caballero (héroe) o pícaro (anti-héroe), este personaje andante es siempre el protagonista y es un elemento imprescindible de las aventuras y los viajes. Maravall hace hincapié en el individualismo y la libertad picaresca (294/327) y creemos que estos dos puntos hacen posible la derivación y popularidad del viaje contemporáneo. La descripción de lo negativo es típica de la sagacidad de Quevedo. A través de esta crítica negativa se logra poner el dedo en la llaga de los problemas vigentes de la sociedad. El lenguaje comenzó con una expresión espontánea y natural y más tarde las tendencias barrocas hicieron perder a la prosa su primitiva llaneza, complicándola con geniales retorcimientos. En él se aprecia toda la gama del dolor y la burla. Lo cual corresponde a la apología de Deleuze (2008: 361): “... la excentricidad aparece necesariamente bajo una forma negativa: estupidez, deformidad...” La retórica o dialéctica del “nomadismo” de Deleuze es el arte de “andar” y “ver” como define Ortega y Gasset. Dentro de este tronco tradicional vemos que la rama de la picaresca viene del *Lazarillo de Tormes*, cierta parte del *Quijote* de Cervantes, y le siguen *El Buscón*, *Guzmán del Alfarache*, el realismo del siglo XIX y Baroja en su picardía y sátira, hasta los esperpentos de Valle-Inclán y los carpetovetónicos de Cela. En cuanto al género de literatura viajera española, esta tradición picaresca ejerce influencia en dos factores fundamentales: “andar y ver” y “contar España”. De esta forma, aunque no se estudiaba la novela picaresca desde punto de vista viajero, hoy día vemos que la mayoría de las teorías posmodernas están empapadas en esta tradición ya constituida. Después de más de cuatro siglos, el espíritu de la novela picaresca y la forma de viajar vuelven a renacer en la edad contemporánea. Esto es el soporte y alma de la literatura española del Siglo de Oro que sigue floreciendo hasta nuestros días.

Bibliografía

- BOGUE, R. (2003): *Deleuze on Literature*, New York: Routledge. Taipei: Rye Field Publishing (versión china).
- CELA, C. J. (1989): *Páginas de geografía errabunda, Obras Completas*, Madrid: DESTINO, tomo 11.

- DELEUZE, G. and GUATTARI, F. (2008): *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta, Valencia: Pre-Textos.
- LÁZARO CARRETER, F. (2003): *Clásicos españoles, de Garcilaso a los niños pícaros*, Madrid: Alianza.
- MARAVALL, J. A. (1986): *La literatura picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Taurus.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1988): *Notas de andar y ver. Viajes, gentes y países*, Madrid: Alianza Editorial.
- PORTER, D. (1991): *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, N.J.: Princeton UP.
- QUEVEDO, Fco. de (2005): *El Buscón*, Madrid: Cátedra.
- RICO, Fco. (2000): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix Barral.
- ROBERTSON, G. , Mash, M. , TICKNER, L. , BIRD, J. , CURTIS, B. and PUTNAM, Tim (1994): *As the world turns: introduction, Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*, London & New York: Routledge, pp. 1-6.
- RUSSELL, A. (2000): *Crossing Boundaries, Postmodern Travel Literature*, New York: Palgrave.
- STONE, R. S. (1998): *Picaresque Continuities*, New Orleans: University Press of the South, Inc.
- VAN DEN ABBEELE, G. (1980): «Sightseers: The Tourist as Theorist», *Diacritics*, pp. 2-14.