Quevedo *ludens*: la letra del tahúr

Jean-Pierre Étienvre
Universidad de Paris-Sorbonne

El tema del juego en la literatura me interesa desde hace algún tiempo[1]. También el tema de la literatura como juego. Tema este último aún más amplio (si cabe) y que ha dado lugar ya, por el ancho mundo de la crítica y de la teoría literaria, a no pocos estudios más o menos ensayísticos[2]. Ambos temas merecen desde luego particular atención en las obras de los grandes autores de los Siglos de Oro de la literatura española. Voy a proponer aquí, como una muestra que espero sugestiva, unos breves comentarios ceñidos a las obras de un autor. Ceñidos, con mayor restricción todavía, al motivo del juego en dichas obras, que no a la índole lúdica de las mismas, puesto que eso daría para mucho, para demasiado tiempo y espacio. No me impediré, sin embargo, empezar por ahí, con algunas reflexiones previas, un tanto inconexas, acerca de ese autor fundamentalmente *ludens* llamado don Francisco de Quevedo.

A nuestro don Francisco, le gustaba jugar, no cabe ninguna duda. Jugar con la pluma, se entiende. Jugar con las palabras. Quevedo era evidentemente (y esa evidencia es una de las que hoy día siguen vigentes) un «tahúr de vocablos», expresión ésta que no es de mi invención, que no procede de mi magín presuntamente obsesionado por el juego. Es una expresión forjada por el mismo Quevedo, no para aplicársela a sí mismo, sino a la «infernal seta [=secta] de hombres condenados a perpetuo concepto, despedazadores y tahúres de vocablos, [que] han pegado la dicha roña de poesía a las mujeres». Esto lo dice en el apartado tercero de las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros*, para referirse a los excesos del gongorismo y mandar al diablo a las cultas latinipar-

[1] Ver Étienvre, 1987 y 1990.

[2] Podrá consultarse eventualmente mi propia propuesta (muy ensayística): Étienvre, 1996, vol. I, pp. 31-47.

las[3]. Pero el propio Quevedo era igualmente, de manera militante y poco académica, un «despedazador y tahúr de vocablos», «volteador de razones»[4] como el que más. Y, si no fuera porque no le gustaba demasiado autodefinirse, no hubiera dudado en suscribir esta afirmación de su heredero y émulo Torres Villarroel: «soy escritor tahúr, que conozco la mano»[5].

La letra del tahúr, bajo la pluma de Quevedo, puede (podría, debería) leerse en distintos niveles, teniendo en cuenta la irreprimible propensión lúdica del discurso quevedesco, bien apuntada por Eugenio Asensio: «El placer del juego es inherente a la tarea literaria, especialmente la de Quevedo que perseguía la ingeniosidad con tanto celo como la verdad»[6]. Esa propensión resulta tan fuerte en Quevedo, por lo menos, como en Cervantes o en Góngora, por poner dos casos muy distintos de él y muy distintos entre sí. Pero lo que tienen en común (y comparten con todos los grandes autores, los llamados «clásicos») es que lo lúdico, en ellos, no reside sólo en el enunciado, ni siquiera en la enunciación, sino que estriba en una concepción global de la ficción literaria.

Lo lúdico en literatura abarca desde la alusión (que es la forma más elemental del juego literario, la que solicita una necesaria complicidad: *alludere* es traer al juego) hasta la construcción de una obra de ficción, a la vez al arrimo y al margen de un código literario, es decir, apurando y superando las reglas del juego de la escritura. Abarca, pues, desde la intertextualidad (que viene a ser el nombre, ya postmoderno, de la alusión) hasta la experimentación, que es el modo propio que tiene el auténtico creador de jugarse la vida. Lo expresó perfectamente Jorge Guillén, refiriéndose al poeta de las *Soledades*: «Lo que nos conduce a Góngora es, en definitiva, lo que nos separa de él: su terrible pureza, el lenguaje poético. Bien está así. Valía la pena que alguien se jugase la vida

[3] Quevedo, *Prosa festiva completa*, ed. García Valdés, 1993, p. 186.

[4] Como se sabe, las *Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros* están reproducidas en el *Buscón* (lib. II, cap. 3); pero ahí prescinde Quevedo del término «tahúr» (después de «despedazador») y añade, en cambio, la expresión «volteadores de razones» (en la edición de F. Cabo Aseguinolaza, 1993, p. 119). Estos «tahúres de vocablos», por cierto, no han de confundirse con los «fulleros de pluma» evocados por el mismo Quevedo en el mismo capítulo de la misma novela (ed. citada, p. 131), los cuales son unos «hombres de negocios» que se juntan para «poner los precios por donde se gobierna la moneda». Las escrituras de dichos fulleros no tienen nada que ver con las Bellas Letras: no se trata para ellos de jugar con las palabras, sino con las cifras.

[5] Diego de Torres Villarroel, *El gallo español. Respuestas dadas al conde de Meslay* [*circa* 1725], en *Obras*, tomo IV, p. 388, de la edición de Madrid (1794-1799).

[6] Asensio, 1971, p. 190. Discrepa Asensio de la lectura de Spitzer; véase además, *ibid.*, su comentario sobre el uso (igualmente naipesco) del vocablo *figura* por Quevedo.

a esa carta. Nadie se la ha jugado con más fortuna que Góngora, éxito maravilloso»[7].

Pero no voy a seguir con esas consideraciones, que pecan de generales. No son en absoluto originales, y huelen mucho a teoría literaria, que además no es mi profesión. Tan sólo he querido evocar, de paso y sin demorarme más, uno de los posibles niveles de reflexión que merece indudablemente la obra literaria de Quevedo. El tema de mi intervención es otro. Se trata de la *letra* del tahúr. No se trata de cazar *ludemas*, practicando un deporte hermenéutico que no creo pueda ser de provecho para nuestro gremio. Para mi propósito, desde luego que no.

Prescindiré por tanto de los ludemas, y sólo observaré al «tahúr de vocablos» en su juego con los juegos. Voy a proponer, pues, un análisis documental, una modesta labor filológica, una cala en un léxico particular: el de los naipes. Vocablos de tahúr, por tanto. No sé si dichos vocablos me autorizan para tomar cartas en este curso muy académico que reúne a tan expertas y expertos quevedistas. Me atrevo, sin embargo, llevado de la mano del pícaro Pablos, quien, a punto de embarcarse a Indias, da al lector sus avisos de fullero[8]. Y traído aquí, además, por el secretario de una recién nacida «Revista de investigación quevediana», oportunamente nombrada *La Perinola*, como homenaje (es de suponer que expreso, puesto que se representa en la portada) a la peonza que sirve para jugar a la suerte, más allá del título de la conocida obrita de Quevedo. Y, de la misma manera que la perinola de verdad (la peonza del juego) tiene varias caras ofrecidas al azar, la letra de Quevedo remite a varias plumas y se ofrece a varias lecturas. Propongo, pues, una lectura de mirón, al pie de la letra, sin más pretensión que brujulear los palos y querer los envites que entrañan los vocablos de tahúr del autor de la *Perinola*.

Pero (para seguir –y terminar– con los preámbulos) cabe formular ante todo una pregunta: ¿era el «tahúr de vocablos» tahúr a secas? La palabra *tahúr*, según definición formulada por Zabaleta en *El día de fiesta por la mañana* (1654), «dice jugador de naipes continuo y desenfrenado»[9], lo cual no quita que, *lato sensu*, pudiera haber tahúr de otros juegos: por ejemplo, de pelota (está documentado el sintagma) o (¿por qué no?) de perinola (puesto que también se encuentra algún que otro tahúr de dados). ¿Era, pues, el autor del *Buscón*, lo mismo que Pablos al llegar a Sevilla, experto en esa «ciencia vilhanesca» que evoca Cervantes al hablar del patio de Monipodio?

A esta pregunta, imposible de soslayar, es difícil contestar porque carecemos de pruebas documentales como las tenemos, por

[7] Guillén, 1961, p. 93.
[8] *La vida del Buscón*, lib. III, cap. 10 (ed. Cabo Aseguinolaza, pp. 220-22).
[9] Cap. X («El tahúr»; en la ed. de Cristóbal Cuevas, 1983, p. 168).

ejemplo, para el Conde de Villamediana[10]. Lo único que podemos aducir al respecto procede de su correspondencia, de un par de cartas dirigidas a Sancho de Sandoval, desde La Torre de Juan Abad, a principios del año 1638. En lo que él llama la «parte de gaceta» de dichas cartas, leemos lo siguiente a propósito de tres barajas que le manda a su corresponsal (dos que tenía en Villanueva de los Infantes y una que tenía en La Torre):

> Aquí no hubo más de una baraja de naipes, que como el caudal es de bostezos y váguidos, gustan pocos, y acógense a la chita y a la taba. Yo tenía esas dos barajas, que son de las finas; con esa que estaba aquí, la [*sic*] remito a v. m. y ese bolso de arriero, deseando que se llenen [*sic*] a v. m. de doblones de a ciento cada día diez veces. Y porque se trata de juego, digo que de Madrid han desterrado a don Juan de Gubiría y a don Francisco de Lesma y a don Antonio Portocarrero, porque tenían garitos; y porque jugaban, al de Miralles y al de Palacios[11].

Cuatro días después, vuelve sobre el tema:

> Ya yo he perdido con esos naipes, pues por traerlos el criado de Villanueva perdí la ocasión de escrebir a v. m. la gaceta que me vino aquella mañana. [...] y guarde [Dios] a v. m., como yo deseo, y dé dicha en pintas con encaje. Al señor don Alonso beso las manos, y que el mismo día que su propio de v. m. se detuvo por los naipes en Villanueva, tuve un propio del duque de Medinaceli desde Siguela[12].

Puede sorprendernos encontrar aquí, en la «parte de gaceta», un propio (=mensajero) del Duque de Medinaceli puesto en el mismo plano que los naipes. Pero no debe extrañarnos: son igualmente *realia*. En tales *realia* se sitúa momentáneamente (y es lo que aquí nos importa) el mismo Quevedo, el cual está muy al tanto de lo que son «pintas con encaje»[13] y de quién tiene garito en Madrid, o está desterrado por jugador. Y al respecto merece señalarse (si es fidedigna) una advertencia de su primer biógrafo, Paolo Antonio Tarsia, quien nos dice que don Francisco «siempre que residió en la Corte, porque no le embarazasen los cuidados domésticos el ocio fatigoso de sus estudios, vivió las más veces en posada pública»[14]. Si prescindimos de la pequeña contradicción que hay entre el «siempre» y «las más veces» de la frase citada, podemos imaginar que alternaría Quevedo el «ocio fatigoso de sus

[10] Ver Étienvre, 1987, p. 35, nota 10.

[11] *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Astrana Marín, 1946, pp. 406-407 (carta del 30 de enero de 1638).

[12] *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Astrana Marín, 1946, p. 407 (carta del 3 de febrero de 1638).

[13] *Cfr.* la definición del *Diccionario de Autoridades*, *s. v. encaje*: «En el juego de las pintas es la concurrencia del número que se va contando con el de la carta: lo que le quita el ser azar en los puntos que lo es, y se prosigue contando».

[14] *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas* (facsímil de la ed. príncipe, Madrid, 1663), 1997, p. 32.

estudios» con alguna que otra partida de naipes en dicha «posada pública», como tahúr o, por lo menos, como mirón.

Pero todo eso no pasa de ser anécdota, que no carece por cierto de rancio sabor positivista. No hemos de echar de menos que no existan más pruebas documentales de archivo. Porque, en realidad y de veras, donde encontramos la mejor prueba de que don Francisco de Quevedo era, si no tahúr empedernido, por lo menos entendido en el naipe, es precisamente en sus obras. La complicidad con el lector contemporáneo, pretendida por Quevedo y probablemente conseguida de inmediato en cuestiones de juego, como en demás *realia*, tiene a todas luces su origen primero en una experiencia común. Y, si observamos (efectivamente, basta observar, leer) cómo utiliza ese material humilde en sus ficciones literarias, en ese sector no doctrinal de su obra completa, nos damos cuenta de que el juego era parte integrante y vital de su cultura.

Observar. Leer. Ahora podría conformarme (lo mejor sería que me conformara) con leer, con citar unos cuantos textos. Desde luego, no faltan. Antes bien, sobran para una exposición académica. Del discurso literario de ese «tahúr de vocablos» y, más concretamente, de sus vocablos de tahúr, he hecho, en un pasado ya no tan reciente, un recuento con miras a la exhaustividad, obra por obra. El léxico naipesco utilizado por Quevedo se extiende a un centenar largo de palabras y expresiones que están recogidas, ordenadas y comentadas. Hecho este recuento, convenía examinar qué tipos de conceptos están ahí reunidos, y cuál es su distribución semántica. Aquí, en el poco tiempo y espacio de que dispongo, sólo quisiera, con una selección de citas y con el análisis de un par de ejemplos, dar una idea de cómo Quevedo juega con ese léxico.

Naturalmente, no he encontrado huellas de juego con ese léxico en los tratados doctrinales, porque en dichos tratados el juego nunca es objeto de doctrina por parte de Quevedo. Apenas se rastrean dos alusiones referenciales: una, muy diluida, en la traducción de la *Introducción a la vida devota* de San Francisco de Sales (capítulos XXXI y XXXIII); otra, en *Providencia de Dios*, donde está evocado de pasada un jugador de manos, con dos naipes. Esta evocación, sin embargo, resulta interesante en sí porque es una de las muy pocas que remiten al tarot, al condenado y perseguido tarot, con la representación de una dama y de una sierpe[15]. Tampoco he encontrado huellas en la poesía metafísica y moral, donde hubiera podido darse a nivel metafórico, como en una de esas sentencias que se le atribuyen a Quevedo[16]. Tampoco

[15] En la edición de las *Obras completas* por L. Astrana Marín, 1932, *Prosa*, p. 1062.

[16] Se trata de la sentencia que lleva el núm. 919 en la edición citada *supra* (p. 825) y que tiene, por anticipación, un corte casi gracianesco: «Los príncipes no

en la poesía amorosa seria, ni en la satírico-amorosa, lo cual resulta aún más curioso. Solo asoma la (por otra parte) muy común erótica de la baraja, con sus inevitables bastos y sotas, en un romance atribuido (y desde luego atribuible), titulado «A los devotos de monjas»:

Dejad el juego de monjas,
que es inútil pasatiempo
que se pasa en pasar cartas,
estándose el basto quedo.
No hagáis con ellas envites [...][17].

La coquetería femenina es igualmente objeto de la tópica evocación satírica de los tapados, que encontramos bajo la pluma del tahúr, en una romanceada «confisión que hacen los mantos de sus culpas, en la premática de no taparse las mujeres». Escribe así, expresando («exprimiendo» diría el conceptuoso Gracián) la inaudita semejanza entre un manto (que hace trampas con las caras) y un fullero (que hace trampas con los naipes):

... fullerito de facciones,
que las retiro y las saco,
y muestro como unos oros
a quien es como unos bastos.
A quien amago con sota,
doy coces con un caballo;
copas doy a los valientes,
y espadas a los borrachos[18].

Ya que estamos con la sátira, y subiendo un tanto de tono, merece evocarse un ejemplo de sátira personal, con las dos primeras cuartetas de una «sátira del infierno»:

Los que quisieren saber
de algunos amigos muertos,
yo daré razón de algunos,
porque vengo del Infierno.
Allá queda barajando
aquel que acá supo cierto
a cuántos venía su carta
cual si fuera del correo[19].

jueguen a juego descubierto, por la regla de la ventaja que lleva el que ve el juego al compañero. Consejo es que arma a cada estado de vida, y aun a cada hombre particular; pues no hay ya, ¿qué digo ya?, pues de los dos primeros hombres al uno le perdió la invidia, pues no hay vivir sin ella, y el remedio para menos daño es esconder cada uno su juego y el resto que posee».

[17] En la ed. de las *Obras en verso* por F. Buendía, 4.ª ed., 1960, p. 365.

[18] En la *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, 1981 (reimpr. de la ed. de 1963), p. 788, núm. 687, vv. 73-80.

[19] Véanse las distintas versiones de esta sátira en la ed. crítica de la *Obra poética* por J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, pp. 154-64, núm. 786.

Por la dilogía «carta de baraja» / «carta de correo», puede pensarse que el aludido es el ya citado Conde de Villamediana (Correo Mayor del Reino y, como queda dicho, tahúr empedernido, reconocido y condenado como tal), quien acaba de morir, en agosto de 1622, cuando se imprimen por primera vez estos versos en la *Primavera y flor de romances* de 1623.

Han de mencionarse aquí, por supuesto, aquellos poemas satíricos escritos contra Góngora, y atribuidos a Quevedo. Atribuidos, conviene precisarlo, por un préstamo cada vez más discutido[20]. Pero, por decirlo con un refrán francés cuyo equivalente español ignoro, *on ne prête qu'aux riches.* En cualquier caso, son piezas muy quevedescas, y muy conocidas desde que las publicó Miguel Artigas, hace tres cuartos de siglo[21]. Sin embargo, no resisto a la tentación de citar algunos versos sacados de un largo «Epitafio»:

Ordenado de quínolas estaba,
pues desde prima a nona las rezaba;
sacerdote de Venus y de Baco,
caca en los versos y en garito Caco.
La sotana traía
por sota, más que no por clerecía.
[...]
Clérigo, al fin, de devoción tan brava,
que, en lugar de rezar, brujuleaba;
tan hecho a tablajero el mentecato,
que hasta su salvación metió a barato.
[...]
Vivió en la ley del juego,
y murió en la del naipe, loco y ciego
[...]
Y si estuviera en penas, imagino,
de su tahúr infame desatino,
si se lo preguntaran,
que deseara más que le sacaran,
cargado de tizones y cadenas,
del naipe, que de penas [...][22].

Es de recordar asimismo este soneto, cuyo segundo terceto constituye otro cruel epitafio naipesco:

Tantos años y tantos todo el día;
menos hombre, más Dios, Góngora hermano.
No altar, garito sí; poco cristiano,
mucho tahúr; no clérigo, sí harpía.

[20] *Cfr.* R. Jammes, en su edición de las *Soledades* de Góngora, 1994, pp. 676-78, nota 99, así como Carreira, 1997, p. 237.

[21] Artigas, 1925, pp. 42 y 377-78.

[22] En la citada edición de la *Poesía original completa* por Blecua, p. 1179, núm. 840.

Alzar, no a Dios, ¡extraña clerecía!,
misal apenas, naipe cotidiano;
sacar lengua y barato, viejo y vano,
son sus misas, no templo y sacristía.

Los que güelen tu musa y tus emplastos
cuando en canas y arrugas te amortajas,
tal epitafio dan a tu locura:

«Yace aquí el capellán del rey de bastos,
que en Córdoba nació, murió en Barajas
y en las Pintas le dieron sepultura»[23].

Son buenos ejemplos de ósmosis del tema y del motivo. En estos versos, los naipes se imponen conjuntamente como asunto y como lenguaje. Lenguaje del supuesto autor de estos epitafios satíricos; y lenguaje dirigido contra un poeta que lo entendía y manejaba perfectamente, hasta excederse a veces en el virtuosismo de la metáfora tahuresca[24].

Metáfora trivial, desde luego, válida para cualquier invención, no forzosamente mal intencionada o frívola. También puede servir (no ha de olvidarse que lo lúdico no descarta lo lúcido) a la expresión del desengaño, como en el estribillo de cierta letrilla de nuestro amargo don Francisco:

Este mundo es juego de bazas,
que sólo el que roba triunfa y manda[25].

Estos son unos pocos ejemplos de los muchos que podrían aducirse al margen del conjunto de obras reunidas por el mismo Quevedo en 1631, digamos que en edición «oficial», bajo el título muy significativo de *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*. Ahí sí que está muy activa la letra del tahúr, tanto en los opúsculos (y en particular en la *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales*, con la serie de «figuras» y de «flores» del juego: «gariteros», «ciertos», «estafadores» y «entretenidos»[26]) como en los cinco *Sueños*, donde no podía faltar, en *El sueño del Juicio Final*, la evocación de Judas como «apóstol descartado» en un diálogo en el cual se expresa el diablo como «buen jugador»[27].

Está muy activa también la letra del tahúr en *La Hora de todos*, con un clímax en el muy densamente naipesco cuadro XXVII, titulado «Fullero y tramposo», en el cual buscaríamos en vano el más mínimo elemento documental, puesto que todos son juegos de

[23] *Poesía original completa*, ed. Blecua, p. 1174, núm. 833. Véase también el poema núm. 841, pp. 1181-84 (vv. 63-64, 92-94 y 117-18).

[24] Hasta el punto de plantearle problemas de comprensión al mismo Salcedo Coronel (ver Étienvre, 1990, p. 28).

[25] *Poesía original completa*, ed. Blecua, pp. 693-95, núm. 647.

[26] En la citada edición de la *Prosa festiva completa*, pp. 236-45.

[27] *Sueños*, ed. Arellano, 1991, pp. 114-15.

palabras con palabras del juego. Ese cuadro no nos enseña nada sobre la realidad de los juegos. Antes al contrario, tenemos que saber mucho de los juegos para entender la letra de Quevedo, para alcanzar una comprensión cabal de su escritura metafórica. La referencialidad del juego es la fuente de la invención, como bien lo han demostrado los editores y anotadores de dicho texto[28]. La fuente está ahí, en los juegos de naipes, de los cuales brota y rebrota el juego verbal. Juego duplicado, por tanto; y reduplicado en ocasiones.

El análisis del par de ejemplos que he anunciado me llevará, para terminar, a *La vida del Buscón*. A una frase no muy larga de dicha novela, por una parte. Al itinerario tahuresco de Pablos, por otra.

La frase que me interesa se sitúa en las primeras páginas, cuando Pablos habla de su madre. El contexto inmediato, en casi todas las ediciones, es el siguiente:

> Unos la llamaban zurcidora de gustos; otros, algebrista de voluntades desconcertadas; otros, juntona; cuál la llamaba enflautadora de miembros y cuál tejedora de carnes, y, por mal nombre, alcagüeta.

Y viene la frase en cuestión:

> Para unos era tercera, primera para otros y flux para los dineros de todos[29].

Quevedo apura las posibilidades semánticas de los vocablos, y en particular las del término *flux*, que designa la mejor suerte en el juego de la primera. Como ha señalado Germán Colón con mucha sagacidad, en una nota publicada hace más de treinta años[30], la polisemia de la frase se articula en tres planos superpuestos: números ordinales («tercera» / «primera»); terminología galante («tercera» = alcahueta / «primera» = prostituta); terminología del juego de naipes (una «tercera» es una serie de tres cartas del mismo palo). Es en este último plano donde aparece y se impone el término *flux* con el sentido que tiene en la expresión común «hacer flux», que significa ganarlo todo. Aquí se trata, para la alcahueta, de vaciar las bolsas de todos y de cada uno de sus clientes. Quevedo construye esta metáfora en tres etapas, habiéndola preparado por una doble serie de equívocos en los dos términos anteriores, invirtiendo además el orden lógico de la numeración («ter-

[28] *La Hora de todos*, ed. Bourg, Dupont y Geneste, 1987, pp. 250-53. Este cuadro XXVII empieza por el fácil juego de palabras «flores» / «mayo» , aprovechado ya en el *Buscón* (lib. III, cap. 7; p. 196 de la ed. de Cabo Aseguinolaza). En el cuadro XXXIX de *La Hora*, Quevedo se vale también del léxico de los naipes, con una metáfora continuada, a propósito de los «Monopantos» a quienes califica de «gariteros de la tabaola de Europa» (p. 339 de la ed. citada).

[29] *La vida del Buscón*, lib. I, cap. 1, ed. Cabo Aseguinolaza, p. 58.

[30] Colón, 1966, pp. 451-57.

cera» antes de «primera»), como para manifestar más claramente el desbarajuste del «flux». Este proceder es simplemente genial, por escueto, y resulta muy eficaz, por lo menos para los lectores del siglo XVII. Nosotros, desde luego, necesitamos una nota muy documentada, una glosa, que nos permita recuperar (imperfectamente) la natural competencia de los coetáneos. Este es un ejemplo de cómo se vale Quevedo del motivo naipesco.

Otro ejemplo es, como tengo dicho, el itinerario tahuresco de Pablos. Y no va a tratarse ya de motivo, sino de tema. Para ver cuál es, en este caso, el proceder de Quevedo, puede ser interesante compararlo con el de Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*. En esa novela, el tema del juego acompaña el itinerario moral del protagonista, desde el capítulo 2 del libro II de la primera parte hasta el capítulo 9 del libro III de la misma. El episodio más importante al respecto, la partida de naipes en Bolonia, tiene indudable valor documental acerca de la praxis del juego. Pero ha de considerarse también como el lugar retórico de la causa y del efecto, uno de los lugares retóricos de dicha relación causa / efecto, que estructura toda la obra, dándole una significación de ejemplaridad[31]. Para Mateo Alemán, el juego entra en la estrategia, desde luego muy tradicional, de una escritura didáctica basada en textos doctrinales[32]. El juego está al servicio de la demostración moralizadora; no constituye en absoluto una fuente de la invención novelesca. El juego es fundamentalmente vicio, y ha de servir como tal en la escritura picaresca.

¿Qué pasa con Quevedo, en el *Buscón*? Observamos, por supuesto, un itinerario, es decir, una progresión. No por nada estamos en el mismo marco novelesco de la picaresca, donde el protagonista tiene que aprender, escarmentando en cabeza propia. Y así lo hace Pablos, como Guzmán, con lo cual la narración nos ofrece igualmente escenas de juego con valor documental (puede apuntarse de paso que no encontramos, en cambio, ninguna alusión al juego en el *Lazarillo*). Pero el narrador no insiste en el proceso de culpa (con unas oportunidades de rescate, desaprovechadas por el protagonista), ni hace hincapié (para denunciarla como hace Alemán) en la caída final y fatal en el vicio.

Pablos es víctima de las fullerías de un ermitaño, en Cercedilla, cerca de Segovia, en el capítulo 3 del libro II. En el capítulo 6 del mismo libro, se le ve (con otros pícaros) en el papel de mirón y ayudante en una casa de juego de Madrid. En el capítulo 7 del libro III, cuando reaparece Diego Coronel, le vemos muy ducho ya en el juego, afirmando (como el ermitaño, de quien tiene apren-

[31] Ver Cros, 1967, pp. 353-55.

[32] *Cfr.* las páginas bien documentadas que le dedica el mismo Cros a ese episodio en su *Contribution à l'étude des sources de Guzmán de Alfarache*, 1967, tesis *complémentaire* inédita, pp. 89-97.

dida la lección) que es «entretenimiento y no otra cosa»[33]. Un poco más tarde, en el último capítulo (III, 10) de la novela, hace alarde de sus «principios de fullero». Ahí da incluso avisos al lector, como ya he dicho; pero se trata principalmente de explicarle unas cuantas tretas del juego, con sus respectivas denominaciones, manifestando una fruición evidente en el manejo de esa jerga; y, por cierto, termina diciendo: «Yo, pues, con este lenguaje y con estas flores, llegué a Sevilla»[34]. Forzando un poco los conceptos, diría que el juego, en el *Buscón*, no es vicio sino lenguaje. O, por decirlo de otra forma, desde luego más exacta: el juego no es vicio; es entretenimiento y lenguaje.

Volveré, para concluir, al inicio del juego, al iniciador, al ermitaño fullero, quien le abre la carrera tahuresca a Pablos. Refiriéndose a la baraja mediante la tópica metáfora del libro desencuadernado, que le sirve de definición a Covarrubias en su *Tesoro*, escribe Quevedo:

> ... y, entre tanto, el ermitaño dijo:
> –Entretengámonos un rato, que la ociosidad es madre de los vicios; juguemos *avemarías*.
> Y dejó caer de la manga el descuadernado[35].

Este «descuadernado», que cae de la manga de un ermitaño fullero, acaba de entrar en el discurso picaresco. No ya como tópico con connotación moral (un libro desencuadernado tenía que ser un libro despreciable, que efectivamente «pudiera estar en el catálogo de los reprobados» según dice Covarrubias), sino como sustantivo autónomo, como surgiendo de una rediviva fuente de inspiración naipesca. Aquí la metáfora es terriblemente sobria y eficaz. Por obra y gracia del ermitaño quevedesco, la letra del tahúr va a misa.

[33] *La vida del Buscón*, ed. Cabo Aseguinolaza, p. 197 (*cfr.* la afirmación anterior del ermitaño, lib. II, cap. 3; *ibid.*, p. 129). Estas afirmaciones harto socarronas e interesadas no han de equipararse con el sensato consejo de Lucas Gracián Dantisco, en el *Galateo español* (1593, cap. 7, «De los juegos»): «el juego se ha de tomar por lo que suena, que es juego, y no veras, tan pesadas como se han visto en los que en él solo se exercitan» (ed. Morreale, 1968, p. 126).

[34] *La vida del Buscón*, ed. Cabo Aseguinolaza, pp. 220-22.

[35] *La vida del Buscón*, ed. Cabo Aseguinolaza, p. 128. La definición de Covarrubias se encuentra en su *Tesoro* (1611), *s. v. naipes*: «Libro desencuadernado en que se lee comúnmente en todos estados, que pudiera estar en el catálogo de los reprobados».

BIBLIOGRAFÍA

Artigas, M., *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1925.

Asensio, E., *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente. Con cinco entremeses de D. Francisco de Quevedo*, 2.ª ed., Madrid, Gredos, 1971.

Carreira, A., «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en L. Schwartz y A. Carreira (eds.), *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 231-49.

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

Cros, E., *Contribution à l'étude des sources de Guzmán de Alfarache*, Montpellier, 1967, tesis *complémentaire* inédita.

Cros, E., *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, Didier, 1967.

Étienvre, J.-P., *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.

Étienvre, J.-P., *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe (siglos XVI-XVIII)*, London, Tamesis Books, 1990.

Étienvre, J.-P., «Envites del talante literario (de Gil de Biedma al Lazarillo)», en *Paisaje, juego y multilingüismo. Actas del X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1996, vol. I, pp. 31-47.

Góngora, Luis de, *Soledades*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.

Gracián Dantisco, Lucas, *Galateo español*, ed. de M. Morreale, Madrid, CSIC, 1968.

Guillén, J., *Lenguaje y poesía*, Madrid, Revista de Occidente, 1961.

Quevedo, Francisco de, *Obras Completas* por L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932.

Quevedo, Francisco de, *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.

Quevedo, Francisco de, *Obras en verso*, ed. de F. Buendía, 4.ª ed., Madrid, Aguilar, 1960.

Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981.

Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.

Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos*, ed. de J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.

Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. de I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.

Quevedo, Francisco de, *Prosa festiva completa*, ed. de C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.

Quevedo, Francisco de, *El buscón*, ed. de F. Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993.

Tarsia, Paolo Antonio, *Vida de don Francisco de Quevedo y Villegas* (facsímil de la ed. príncipe, Madrid, 1663), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.

Torres Villarroel, Diego de, *Obras*, Madrid, 1794-1799.

Zabaleta, Juan de, *El día de fiesta por la mañana*, ed. de C. Cuevas, Madrid, Castalia, 1983.