

SOBRE LA SEMÁNTICA DE « FIGURA » Y SU TRATAMIENTO EN LAS OBRAS SATÍRICAS DE QUEVEDO

En las creaciones satíricas de Quevedo se destacan, por el modo peculiar de su presentación y la genial verbalización con que están compuestos, los retratos de algunos tipos característicos de la sociedad de comienzos del siglo XVII, que con palabra muy de moda en el habla de su tiempo se denominan *figuras*.

La historia de esta palabra en la tradición occidental fue magníficamente tratada por Erich Auerbach, en un ejemplar trabajo —modelo de crítica filológica— en el que analiza su variado contenido semántico en la cultura latina, desde Terencio a Quintiliano, para pasar luego al uso que le confieren los Padres de la Iglesia en su exégesis del Antiguo Testamento al interpretar la tradición judía como una serie de *figuras*, es decir, de anuncios y prefiguraciones de la venida de Cristo y de los acontecimientos que le sucedieron. Esto dará lugar a la interpretación « figural » de los textos que alcanza su máxima realización en la *Divina Comedia*.¹

Pero está muy alejada del campo semántico de la palabra *figura* reseñado por Auerbach, la connotación que adquiere alrededor de 1600 en la literatura española. Esos personajes mundanos, que desfilan por el teatro, pueblan los entremeses y aparecen ya definidos como *figuras*, en la primera obrita de intención orgánica de Quevedo, su *Vida de la Corte*, no tienen ninguna coincidencia con sus homónimas de señera tradición latino-cristiana.

A la historia especial de esta divergencia en Portugal y España, ha dedicado Eugenio Asensio valiosísimas páginas de su fundamental *Itinerario del entremés*.² Muestra allí la fortuna de este vocablo en la Península Ibérica, donde al margen del significado religioso de 'prefiguración' con que se da en las obras de Juan del Encina, se emplea como sinónimo de 'persona dramática', primero en los au-

1. « Figura » en *Scenes from the drama of European Literature*, (New York, Meridian Books, 1959), pág. 11-76.

2. (Madrid, Gredos, 1965), págs. 77-86.

tos religiosos y después en los autos, comedias y farsas profanas. Va a convivir, pues, en España con sus equivalentes *personas e interlocutores* hasta que « *figura*, hacia 1600 pasa a significar sujeto ridículo o estrafalario, cargándose la palabra de un énfasis peyorativo que sugiere afectación ridícula ». ³ Esta específica significación que adquiere la palabra se encuentra en Lope de Vega y otros escritores, tal como lo señala Asensio en su estudio que se orienta luego al análisis del « entremés de figuras ». ⁴ Sin embargo, le dedica importantes páginas a la influencia ejercida por Quevedo en la evolución del género, no sólo como entremesista, sino muy especialmente a través de las técnicas del retrato —heredadas de Teofrasto— que utiliza para describir la fauna urbana de sus cuadros satíricos y de su novela.

Precisamente, porque el tratamiento de las *figuras* ofrece en Quevedo muy variados y significativos matices, es que nos proponemos, en este trabajo, ahondar en algunos de los aspectos tan inteligentemente planteados por E. Asensio y que han hallado poco eco en la crítica posterior. ⁵ Adoptaremos, en lo que a sus líneas de desarrollo se refiere, el modelo de Erich Auerbach, pues en primer lugar delimitaremos el contenido semántico de la palabra *figura* tal como la emplea Quevedo en sus obras satíricas, para luego comprobar si de su significación surgen elementos válidos para interpretar los modos de representación con que traza los retratos de los diversos personajes del abigarrado ámbito social.

Aunque al rastrear el vocablo *figura* en las obras satíricas de Quevedo, ⁶ hemos encontrado ejemplos que cubren buena parte de las veinte acepciones que consigna el *Diccionario de la Academia*,

3. *Ibid.*, pág. 80.

4. Además del ejemplo de Lope de Vega citado por Asensio, *ibid.* pág. 80, en el *Vocabulario completo de Lope de Vega*, (Madrid, RAE, 1971), de Carlos Fernández Gómez se encuentran otros casos interesantes del uso de la palabra en el sentido que nos ocupa ahora.

5. Luisa López Grigera le dedica al tema las págs. 31-36 de su *Introducción a la valiosa edición de La Hora de todos*, (Madrid, Castalia, 1975).

6. Las ediciones consultadas de las obras de Quevedo son las que a continuación se detallan, colocándose entre paréntesis después del título las siglas con que se identifican en las citas: *Obras en prosa* (OP), edición crítica de Luis Astrana Marín, 2a. ed., (Madrid, Aguillar, 1941); *Vida del Buscón llamado don Pablos* (BP), edición crítica de Fernando Lázaro Carreter, (Salamanca, Universidad de Salamanca, 1965); *Sueños y Discursos* (SD), edición de Felipe C. R. Maldonado, (Madrid, Castalia, 1973); *La hora de todos* (HT), ed. cit. n. 5; *Poesía original* (PO), edición de José Manuel Blecua, 2a. ed., (Barcelona, Planeta, 1968).

las lógicas limitaciones de este trabajo impiden una exposición detallada de sus usos. Por esta razón, sólo tendremos en cuenta aquéllos que se aproximen más al sentido de 'sujeto ridículo o estrafalario' propuesto por Asensio y recogido ya en el *Diccionario de Autoridades* con las siguientes definiciones: 'Se llama jocosamente al hombre entonado, que afecta gravedad en sus acciones y palabras';⁷ 'por extensión se toma por hombre ridículo, feo y de mala traza'.⁸

Una primera aproximación a nuestro intento la hallamos en la temprana obra de Quevedo, *Vida de la Corte y oficios entretenidos en ella*,⁹ una suerte de inventario de ejemplares de extrañas rarezas y ridículos comportamientos humanos que evidencia ya la intención de nuestro autor de mostrarse como un retratista según él mismo señala en el *Prólogo*: « Sólo ruego al benévolo lector que repare en esto lo que pasa y sucede en la corte... » (OP, 16a).

En este breve tratado desfilan, como en un libro de grabados, dos categorías de seres de distinta jerarquía moral: las figuras a las que considera menos perjudiciales y la gente de flor que es lo más pernicioso. Entre las primeras describirá a las figuras naturales, figuras artificiales, figuras lindas y valientes de mentira. En cambio, el muestrario de las flores de corte es más extenso y contiene entre otros: gariteros, fulleros, rufianes y valientes; o sea, son seres marginales que ejercen la delincuencia. Por esta razón, los dejaremos de lado para circunscribirnos a la caracterización de las figuras de corte. En primer lugar, establece una importante distinción al señalar que las figuras naturales « son los enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros que tienen defectos corporales... » (OP, 16b).

Pero el intento de Quevedo no va dirigido contra las figuras naturales, sino contra las artificiales, y así, traza el retrato de los galanes sin hacienda en cuya modalidad exterior destaca el atuendo, el peinado, el habla, acompañados por rasgos de su comportamiento social frente a las mujeres, los poderosos y la justicia. Todo esto se cierra con una conclusión sintetizante: « Que todos estos daños y otros mayores trae consigo querer sustentar mucha gala sin hacienda, y

7. Esta acepción tiene un ejemplo de Quevedo de los que comentaremos.

8. Ambas definiciones coinciden respectivamente con las acepciones 19, poco usada, y la 20 del *Diccionario de la RAE*, 19^a. ed.

9. Astrana señala como fecha 1599, pero Asensio siguiendo a Mérimée la lleva a 1603-1604, *ob. cit.*, pág. 183.

tener dama sin renta ». (OP, 17b). A continuación y como una especie menor perfila con breves trazos a los pajes que imitan actitudes propias de sus amos; y, por último, compone el retrato de los valientes de mentira con los rasgos que configuran el tipo tradicional del fanfarrón.

De este modo, tenemos ya tempranamente formulada por Quevedo una primera teoría sobre las *figuras*, cuyo campo semántico en el caso de las naturales corresponde a 'seres cuyo aspecto exterior es anormal como consecuencia de algún defecto físico'; y para las artificiales: 'seres que fingen o aparentan una condición que es falsa'.¹⁰ No vuelve a aparecer en la producción satírica de Quevedo esta primera distinción entre figuras naturales y artificiales, y casi exclusivamente centrará su mira en estas últimas.¹¹

La segunda aproximación a nuestro intento de circunscribir el valor del vocablo *figura* se nos da en la *Premática del Tiempo*, donde mediante la parodia de las ordenanzas de la época, formula en breves esbozos observaciones agudas y precisas sobre una diversa variedad de seres, de hábitos, de profesiones, de oficios, que se repiten con recurrencia en sus obras. En una visión panorámica de factura inconexa y en deshilvanadas secuencias, plasma imágenes potencialmente ricas en elementos satíricos, expuestas en sucesión lineal como las tallas de los bajorrelieves antiguos, entre las que nos encontramos con las *figuras*.

Después de un chiste conceptual en que juega con otras acepciones de esta palabra, propone Quevedo una definición condenatoria: « Item, porque piensan los astrólogos, poetas y retóricos que sólo ellos saben alzar figuras para escurecer sus enredos, declaramos que sean tenidos por figuras los que a nadie quitan la gorra...; los que dicen mal de todo...; los que no teniendo hacienda blasonan de gastadores; los que en tiempo de lodos pisan menudico, saludan a cuantas mujeres encuentran... » (OP, 59b). Hay aquí, pues, una reiterada presentación de los rasgos condicionantes de los galanes de poca hacienda, tal como ya aparecieron en la *Vida de la Corte*. Añade esta

10. En las *Capitulaciones matrimoniales* (OP, 24a) encontramos una mención a las figuras y las flores que consignamos como un ejemplo de probable coincidencia cronológica.

11. Las figuras naturales más satirizadas por Quevedo son los calvos. En el entremés *El zurdo alanceador*, un calvo se define así: « Yo soy de las figuras / que llevan en Madrid la calva a oscuras ». Véase, E. Asensio, *ob. cit.* pág. 239 y sigs.

vez, bajo la misma fórmula de « declaramos por figuras », a los viejos que se remozan, a las mujeres hermosas o viejas que se pintan, y a las que van en coche prestado; y fuera de este ítem, pero en continuidad lógica, los medio escuderos y lacayos a los que condena como « caballeros chanflones o haciacaballeros » (OP, 60a).

Nuevamente estamos frente a un mismo rasgo común y distintivo que caracteriza a las *figuras*: la simulación de una apariencia exterior. Hay pues una coincidencia semántica notoria entre la significación adscripta por Quevedo a la palabra *figura* y el verbo latino del que deriva, *fingere* o sea 'fingir'.¹²

En este sentido, resulta muy significativa la vinculación de máscara y figura que encontramos en las *Premáticas* y *aranceles generales*: « ...los que llevando máscaras de metachines o semejantes figuras, van por de dentro dellas haciendo gestos como si real y verdaderamente los pareciese que son vistos hacerlos por de fuera, no lo siendo... » (OP, 30b). Una vez más, apariencia y realidad se contraponen en la visión de Quevedo junto con cierta connotación carnavalesca: la máscara o disfraz con que se oculta la realidad.¹³ Al respecto, creo que no es muy arriesgado considerar que el desfile o muestrario de figuras falsas participaría en líneas generales de algunos rasgos que las acercarían a la interpretación que Edmond Cros hace del *Buscón* encuadrándolo dentro de la literatura carnavalesca.¹⁴

En el resto de la producción satírica de Quevedo no hemos encontrado ejemplos tan elocuentes como los que acabamos de comentar, ya que no se vuelven a presentar unidos, el vocablo *figura* y la descripción de quienes integran su categoría. Las referencias que se dan en aisladas menciones, ahondan más aún en la oposición APARIENCIA / REALIDAD.¹⁵

12. Para la etimología latina, véase E. Auerbach, *ob. cit.* pág. 11-12. Para la castellana el DCE de Joan Corominas.

13. E. Asensio, *ob. cit.* págs. 179-180, trae un interesante ejemplo del *Marco Bruto* acerca de la doblez de la conducta humana: « Es el pecado grande representante: hace con deleite de quien le oye, infinitas figuras y personajes, no siendo alguno dellos. Es hijo y padre de la hipocresía ». (OP, 742b).

14. Edmond Cros, *L'aristocrate et le carnaval des gueux*, (Montpellier, Etudes sociocritiques, 1975).

15. Sería imposible comentar todos los ejemplos y por otra parte abundan más en cantidad que en matices. Entre otros véanse: *El alguacil endemoniado* (SD, 97) y el comentario de Asensio, *ob. cit.* pág. 188; *Discurso de todos los diablos* (OP, 244a, 245a, 251a).

Por ello, para cerrar nuestra búsqueda de la semántica de *figura* en Quevedo nos detendremos en *El mundo por de dentro*, en donde hay una síntesis generalizadora que confirma nuestras interpretaciones. El Desengaño le dice al narrador: « Si tú quieres, hijo, ver el mundo, ven conmigo, que yo te llevaré a la calle mayor, que es adonde salen todas las figuras, y allí verás juntos los que por aquí van divididos, sin cansarte. Yo te enseñaré el mundo como es: que tú no alcanzas a ver sino lo que parece » (SD, 165). Y en esa calle mayor que se llama Hipocresía, en la que el ser desmiente a las apariencias, volvemos a encontrar, por de dentro y por de fuera, a las figuras: el sastre que se viste como hidalgo, el hidalgo que « es como caballero », el caballero que quiere ser señoría, o entre otros, los viejos que quieren parecer muchachos. Es evidente, pues, que cuando Quevedo califica de *figuras* a los personajes tiene siempre presente, a modo de referente sobre el que sustenta su significado, la antítesis APARIENCIA / REALIDAD.

En estos mismos cauces de pensamiento parece haberse acuñado la fórmula *en figura de*, calcada sobre el verso de un romance de don Gaiferos: *en figura de romero*, que equivale a 'disimuladamente, con apariencia engañosa'. Quevedo la utiliza con mucha frecuencia, tanto repitiendo el mismo verso del romance, como cambiando el término de la proposición con lo que logra una variedad de matices que bien merecen un estudio especial.¹⁶

De este modo, creemos haber reunido suficientes elementos como para formular algunas conclusiones. En primer lugar, el significado especial que nos interesaba precisar, es el que equipara *figura* con 'sujeto ridículo o estrafalario', tal como parece corriente en la época. Si bien Quevedo no desestima lo que puede haber de ridículo en la configuración exterior de una figura, su intento se orienta más hacia el comportamiento moral y social manifestado mediante rasgos externos como el atuendo, los ademanes, las acciones, los afeites. La *figura* muestra a través de signos visibles una apariencia de realidad que induce a engaño. Así, por ejemplo, la mujer que mediante afeites finge una hermosura que no es verdadera es una figura, pero el tabernero que le echa agua al vino, será deshonesto pero no una figura. Por consiguiente, Quevedo llama *figuras* a quie-

16. Sobre su uso en poesía de Quevedo, véase: Celina Sabor de Cortazar, « Lo cómico y lo grotesco en el *Poema de Orlando* », *Filología*, XII, (1966-67), 95-135, pág. 126, n. 52. Algunos ejemplos en la prosa: HT, 81, 107, 146; en *Sueño de la muerte* (SD, 216); *Discurso de todos los diablos* (OP, 245).

nes con actitudes hipócritas y fingimiento exterior aparentan ser lo que en realidad no son. Es por esto, que de los ejemplos comentados hemos extraído siempre la misma ecuación, el contraste entre APARIENCIA / REALIDAD, con lo cual quedan confirmadas algunas de las hipótesis de E. Asensio.¹⁷

En segundo lugar, debemos señalar que aun cuando la acepción de *figura*, permite un amplio espectro de posibilidades humanas, Quevedo la limita a unos pocos casos concretos: galanes o lindos sin hacienda, hidalgos pobres, valientes de mentira, los viejos que quieren parecer jóvenes, las mujeres que se pintan. Su diatriba, como ocurre en *El Mundo por de dentro*, envuelve a toda la Humanidad, pero, en el momento de discriminar y nombrar vuelve, con obsesiva asiduidad sobre los consabidos personajes que fustiga de continuo.

Finalmente, y volviendo a nuestra propuesta inicial nos restaría tratar de estudiar las relaciones existentes entre la significación de *figura* y sus realizaciones, o sea, desentrañar los mecanismos con que Quevedo compone las figuras para tratar de hallar las claves del sistema semántico dentro del que se integran. Por supuesto que pretender hacerlo aquí, sería más que imposible, por lo que tan sólo señalaremos las líneas probables en que se orientará un futuro trabajo sobre este tema.

Vamos a concretarnos a la composición de una figura repetidas veces ridiculizada por Quevedo, la de los fingidores de nobleza mezcla de hidalgos pobres, criados y buscones, a los que ha presentado en forma individual o en grupo, como en la célebre cofradía de los caballeros de industria del *Buscón*, donde alcanza los más grotescos relieves.

Desde su temprana *Vida de la Corte* hasta *La Hora de todos*, tanto en sus obras satíricas como en verso en las que encontramos numerosos ejemplos de esta figura, Quevedo utiliza idéntica técnica descriptiva en la que prevalece el desarrollo entrecortado. Veamos la presentación de los pajes en la *Vida de la Corte*: « Conténtanse con andar espetados y fingir valimientos de sus amos; traen un azulado cuello abierto, repásanle cada día seis veces, puños grandes, ligas de rosetas, sombrero francés muy bruñido, un listón atravesado, un paillo en la oreja; de día enamoran, de noche se espulgan; comen po-

17. En su intento de definir las figuras señala: « Propendía a subrayar el aspecto cómico de las pretensiones y vanidades que impulsan a los hombres a tomar actitudes falsas, a simular realidades vacías », *ob. cit.*, pág. 84.

co, porque la ración se convierte en sustentar golillas, medias y cintas...; usan camisas sólo por el buen parecer». (OP, 17b). La descripción se fragmenta en pequeñas imágenes independientes en las que cobra gran relieve la expresividad de los gestos y de las actitudes, o la enumeración de la vestimenta.

La figura se va componiendo así por acumulación de rasgos aislados que se yuxtaponen paratácticamente, alcanzado su integración en el contexto semántico de la oposición APARIENCIA / REALIDAD. En el caso de la figura que comentamos, es evidente que Quevedo satiriza las pretensiones de quienes intentan usurpar una posición que no les corresponde, tema que alcanza su más amplio desarrollo en *El Buscón*. A propósito de esta tendencia, señala Leo Spitzer en su estudio de la novela: « El artista desvela las pretensiones engañosas de sus figuras, las desfiguraciones que de sí mismos hacen para transformarse y ponerse a más alto nivel... ».¹⁸

Esta intención desenmascaradora con que Quevedo se aproxima a las figuras, parcializa la visión y produce su anquilosamiento, debido a que, las reiteradas apariciones no apuntan a esclarecer la esencialidad, sino más bien, tienden a resolverse en alardes verbales y geniales creaciones idiomáticas. Precisamente, es la cristalización descriptiva la que confiere a las figuras y a otros retratos de Quevedo, un carácter marcadamente guiñolesco, propio de una visión distanciadora en la que el creador, seguro de sus convicciones sociales y éticas, juzga a sus criaturas desde una posición superior, o como dice Valle Inclán, « levantado en el aire ».¹⁹

Quitarles la máscara a las figuras que ocultan la realidad del ser, es lo que Quevedo se propone con el grotesco desfile de seres disfrazados que intentan escalar posiciones sociales más elevadas. El sistema doble de mistificación carnavalesca y desmistificación social que Edmond Cros propone para la interpretación del *Buscón*,²⁰ tal

18. « Sobre el arte de Quevedo en el *Buscón* », utilizamos la versión española de Gonzalo Sobejano incluida en *Francisco de Quevedo*, (Madrid, Taurus, 1978), págs. 183-184.

19. Sobre la visión guiñolesca véanse las inteligentes observaciones de Fernando Lázaro Carreter, « La originalidad del *Buscón* », en *Estilo barroco y personalidad creadora*, (Salamanca, Anaya, 1966), págs. 109-141, pero especialmente 136-140. Sobre la coincidente estética de Valle Inclán, véanse sus propias opiniones en Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español*, 2, Siglo XX, (Madrid, Alianza Editorial, 1971), págs. 129-30.

20. Fundamentalmente los capítulos II y III, y también el 7, *ob. cit.* nota 14.

vez pueda extenderse a otros aspectos de la concepción de las figuras en sus obras satíricas, cuyo sentido y alcance hemos procurado precisar. Esperamos, al menos, que este intento no merezca aquella agónica declaración de una carta de Quevedo: « ...que hay muchas cosas que, pareciendo que existen y tienen ser, ya no son nada sino un vocablo y una figura ».²¹

MELCHORA ROMANOS
Universidad de Buenos Aires

21. Carta de Quevedo a don Francisco de Oviedo, fechada el 21 de agosto de 1645, (OP, 1954b). Es un doloroso comentario sobre la situación en España.