

## RESEÑAS

EDMOND CROS, *L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux*. Etude sur le "Buscón" de Quevedo, Montpellier (Etudes Sociocritiques) 1975, 121 pp.

El interés siempre renovado por *La Vida del Buscón* ha suscitado múltiples comentarios e interpretaciones de esta compleja novela picaresca. Desde el tan citado y famoso artículo de Spitzer del 27, en el que un análisis minucioso de ciertas fórmulas retóricas (juegos de palabras, frases paralelas antitéticas y expresiones irónicas) permitía formular la conocida tesis del desengaño como eje de la obra, hasta los últimos trabajos de Raimundo Lida sobre el arte verbal del *Buscón*, han aparecido ensayos y estudios representativos de los más diversos enfoques críticos (v. Spitzer 1927, Lida 1972a, 1972b, 1974 y 1975). A. Parker (1947 y 1967), T. E. May (1950), P. Dunn (1960), C. B. Morris (1965), y la crítica inglesa en general, insistieron en interpretar, con matices diversos, el destino de Pablos desde un punto de vista psicológico y la novela como rica en experiencias humanas, por lo tanto referencial de una sociedad distorsionada por la hipocresía y otros problemas. En una postura opuesta, F. Ayala, ya en 1960, negaba el realismo de la obra y señalaba su fracaso como novela precisamente porque Pablos carecía de dimensión psicológica como personaje (Ayala 1960). Más recientemente, F. Lázaro Carreter (1961), en la línea de Lida, rechazaba la existencia de un propósito didáctico o moralizante del *Buscón* y en cambio proponía ver la novela como obra estetizante y de gusto por el juego verbal<sup>1</sup>. Los últimos trabajos de F. Rico insisten en el "irrealismo" del *Buscón*, en la inconsistencia de Pablos y en el uso de la fórmula autobiográfica como simple tributo a la tradición de la novela picaresca. El narrador no es Pablos sino Quevedo a quien no parece ocurrírsele que el punto de vista del personaje deba ser respetado (v. esp. Rico 1970).

Se podrían agregar otros títulos a la última bibliografía sobre el *Buscón*; entre ellos se destaca el estudio innovador de Edmond Cros, que indudablemente atraerá la atención de los lectores de Quevedo, por sus originales observaciones. No es ésta la primera incursión del crítico francés en el campo de la novela picaresca. Cros se acerca al texto de Quevedo con la experiencia de sus trabajos sobre Mateo Alemán, en especial de su excelente *Protée et le gueux. Recherches*

---

1 Para el problema del propósito didáctico v. tb. Schalk 1962.

*sur les origines et la nature du récit picaresque dans "Guzmán de Alfarache"* (Paris, Didier, 1967). Su visión de la novela de Quevedo, a quien por otra parte ya había tratado en diferentes pasajes de su *Protée*<sup>2</sup>, se ve enriquecida así por un conocimiento profundo de este subgénero narrativo y de los procedimientos y el pensamiento retóricos de la época. No se detiene aquí el interés que pueda despertar una obra crítica de un erudito como Cros. En efecto, es éste uno de los raros estudios de literatura española concebido desde posturas críticas actuales. Cros aplica un método estructuralista de análisis al texto de Quevedo y logra una visión compleja y significativa de la obra. Su hipótesis fundamental de trabajo es que toda interpretación debe ser global en la medida en que toda creación literaria o artística está sometida a un eje conceptual dominante en función del cual se desarrolla. En el análisis del *Buscón* Cros sigue un proceso global que agrupa, en una misma síntesis, a) las microestructuras mínimas del eje conceptual (es decir, el estudio de ciertos fenómenos lingüísticos específicos), b) las estructuras homólogas de dos imágenes fundamentales del *Buscón*, la fiesta carnavalesca y los actos de justicia, concebidos respectivamente como escenas de "destructuration et de restructuration sociales", c) las estructuras homólogas que se construyen entre: 1) el modo en que se repiten los episodios narrativos según un escenario idéntico y 2) la realidad sociopolítica del tiempo (Cros cree que se puede hablar de una yuxtaposición de universos inconexos que son semejantes al mundo de la corte) y d) la inserción de la obra en una estructura significativa más amplia representada por la visión del mundo que tenía la alta aristocracia de Castilla en la época de Quevedo (págs. 7 y 8).

Coincidimos con Cros en creer que el análisis de los aspectos verbal y sintáctico del texto debe complementarse con una investigación de las relaciones intertextuales. En este caso en particular la relación dialógica con el texto socio-cultural permite expandir la visión del *Buscón* como puro juego verbal, sin caer en las generalizaciones ya inaceptables de enfoques extrínsecos del estudio del fenómeno literario, como los que suscribe la crítica de la escuela inglesa.

Al comienzo de su *avant-propos* Cros menciona como mentores de su estudio, que no ve como concluido sino sólo como anticipación de una futura versión en español (pág. 10), a Leo Spitzer y a Mikhail Bakhtin. La presencia simultánea de estos dos críticos tan dispares no promete, a primera vista, un planteo teórico coherente. La escuela de estilística idealista que Spitzer representó de modo cabal se basa en presupuestos teóricos muy distantes de los del formalismo ruso, y en especial de su segunda fase estructuralista, a la que

---

2 V. diversas referencias al *Buscón*, a los *Sueños* y a las *Premáticas* en toda la obra.

pertenece Mikhail Bakhtin<sup>3</sup>. No obstante, el estudio de Cros resuelve esta paradoja inicial. Cros reinterpreta el análisis estilístico de Spitzer y es obvio que, en muchos casos, el trabajo de Spitzer es punto de partida polémico para la obtención de una visión diferente. La mención de Bakhtin es de suma importancia para futuros estudios sobre la obra satírica de Quevedo en general. Su *Rabelais and His World* es libro que motivará más de una reflexión sobre el uso de materiales folklóricos y populares en la prosa y poesía satíricas de Quevedo, que reclama pronta revisión. Se verán favorecidas en especial las *Obras festivas*, que incluyen diversas premáticas, la *Vida de la Corte*, el *Libro de todas las cosas* y opúsculos menores, muy poco estudiados por la crítica hasta este momento. También será de utilidad, sin embargo, para pasajes específicos de los *Sueños*<sup>4</sup>. Además, el enfoque semiótico de Bakhtin puede ser productivo para un análisis de las imágenes escatológicas de la obra satírica y, en particular, ciertos aspectos de la lengua coloquial y vulgar.

Cros se basa en Bakhtin, en este caso, para aislar y describir en un amplio contexto significativo, las imágenes de la fiesta carnavalesca (capítulo II, “Le folklore comique dans le *Buscón*”). De las diez indicaciones temporales del *Buscón*, ocho remiten a un viernes o a la época Pascua-Cuaresma, es decir, a la fecha en la que se celebraban las fiestas populares carnavalescas. El festín carnavalesco en Sevilla (II, 10), clara parodia de la Cena y la consagración del pan, el de Segovia en casa de Alonso Ramplón (II, 4) y el de Cabra (I, 3) se integran, pues, en la tradición folklórica del banquete grotesco. También pertenecen al mismo sistema semiótico la representación grotesca de Cabra y el caballo de Pablos. Las imágenes escatológicas del *Buscón*, en las que la defecación está unida siempre a la comida, se inscriben asimismo en la ideología de la fiesta carnavalesca. Los excrementos son símbolo de vida; el drama cómico engloba la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo, como puede observarse en la escena cómica de Pablos en Alcalá (I, 5). Este sistema de imágenes que procede de la tradición popular funciona en el *Buscón* en una perspectiva diferente, según Cros: mientras que la literatura carnavalesca expresa la ambigüedad de un mundo en el que muerte y vida son percibidas como simultáneas, las imágenes son de signo negativo en el texto de Quevedo. La fiesta carnavalesca, que consagra el poder efímero del pueblo, está estructurada como

---

3 Se dan a veces curiosas coincidencias en la descripción de recursos usados para el retrato, que son casi paralelos en Rabelais y Quevedo; cf. Bakhtin 1968, p. 194: “This long enumeration is typical of Rabelais’ anatomization and dismemberment of the human body”; y Spitzer 1927, p. 539: “Die Zerstückelung des Körpers bei der Beschreibung. . .”, donde Spitzer lo compara con Rabelais.

4 Cf. Bakhtin 1968, pp. 84-85, 177, 175, 231, 233, 276, 278, 352, 373, 371-379, 380-381, 386, 396, 413, 420, 422, etc.

el anverso de la procesión de condenados por justicia, que expresa una reestructuración ortodoxa de la sociedad (el episodio del rey de gallos es un caso obvio: Pablos rey de gallos prefigura a Pablos condenado por la justicia, pág. 44). Esta doble imagen, voluntariamente ambigua: mistificación carnavalesca/demistificación social, sería fundamental en el desarrollo del texto.

El disfraz carnavalesco que invierte la estructura social genera ciertos fenómenos especiales de la novela (capítulo III, "La projection de l'univers carnavalesque"). Los objetos y los seres humanos que aparecen descriptos en el *Buscón* se disuelven, están alterados en su realidad. La escritura de Quevedo sería coherente con esta visión de las cosas: las metáforas "heteróclitas" desconcretizan y aniquilan el objeto descripto (pág. 51). Spitzer ya había señalado que los juegos de palabras en el *Buscón* trastornaban las apariencias de las cosas y servían para destruir la ilusión. Pero mientras que Spitzer explicaba estos recursos lingüísticos como índices de una visión filosófica de la realidad, Cros prefiere interpretarlos como proyección del sistema carnavalesco. Se usan estos recursos para demistificar o reformular la realidad: "La spécificité du *Buscón* réside en effet dans la dénonciation de cet univers, qui suit immédiatement sa formulation, et dans le constant rétablissement de la réalité." (pág. 53).

Entre los procedimientos de demistificación de la realidad Cros estudia: 1. el uso del diminutivo, 2. el uso de ciertas proposiciones negativas que sirven para desenmascarar al personaje, 3. el empleo particular de ciertas expresiones ya señaladas por Spitzer y 4. el uso de secuencias metafóricas para describir un objeto. 1. Ya Spitzer (1927) había explicado el valor especial del diminutivo en el *Buscón* y lo situaba entre las figuras usadas para expresar la oposición realidad-ilusión. El diminutivo, que en boca de los personajes aportaría una connotación de gentileza o de confianza se convertía en la novela en signo de engaño o perfidia (pág. 519-20). Cros cuestiona esta interpretación; para él, el diminutivo cumple más de una función en el texto y, en todo caso, no revela el juego psicológico que opone a los personajes entre sí sino el sistema de codificación y decodificación de la novela; pertenece a la relación narrador-lector. La idea parece muy atractiva y en algunos casos es obvia la ironía y subsecuente complicidad con el lector producidas por el uso del diminutivo. Ahora bien, el problema de la evolución semántica de los diminutivos y de los matices que asumen en la lengua familiar y popular es muy complejo y difícil de puntualizar. Basta recorrer la bibliografía sobre el tema para encontrar diversas explicaciones al respecto<sup>5</sup>. Por supuesto, en ciertos contextos literarios, es

---

5 Se pueden mencionar entre otros trabajos los de Amado Alonso (1951), Beinhauer (1968, pp. 238-248), donde se encontrará una bibliografía sobre el tema; v. tb. Malkiel 1971.

posible sugerir un matiz semántico determinado porque el diminutivo puede expresar diferentes actitudes del hablante. Tomemos el caso del primer ejemplo de Cros (pág. 54): Pablos le relata a Don Diego la muerte de su padre y la prisión de su madre: “Declaréle cómo había muerto tan honradamente. . . cómo había escrito mi señor tío, el verdugo desto y de la *prisoncilla* de mama” (pág. 94, con errata en *prisoncilla* y *mamá*). Spitzer sugería entender el diminutivo de *prisión* en su función eufemística o atenuadora (cf. ejemplo de Beinhauer, pág. 240): v. pág. 520: “Pablos sucht nach dem Heldentod des Vaters die Kleinigkeit des ‘bischen Gefängnisses’ der Mutter wegzueskamotieren.” Cros rechaza esta interpretación y propone verlo como aumentativo (pág. 54), ya que Pablos no tiene nada que ocultar a Don Diego, “que a él, como a quien sabía quién yo soy, me pude descubrir sin vergüenza.” El uso irónico del sufijo nos parece aquí evidente; se puede agregar, como caso paralelo, el conocido pasaje del *Lazarillo* (Tratado I): “Fue tal el golpecito que me desatinó y sacó de sentido y el jarrazo tan grande. . .”. En cambio, entre los ocho ejemplos restantes, que Cros divide en cuatro grupos, hay algunos que interpreta de manera más cuestionable: a. el diminutivo en boca de un personaje es señal de demistificación: “¡Juan de Madrid! ¡*Burlandillo* es la probanza que yo tengo suya!” (pág. 205), y “si algo tiene malo el servir al rey es el trabajo aunque se desquita con esta negra *honrilla* de ser sus criados” (pág. 91). Dice Cros: “La mystification consiste, de la part de Pablos, à prétendre que ce serait un jeu d’enfants de prouver la noblesse de Juan de Madrid, et, de la part de son oncle, à faire de la tâche infamante de bourreau une charge honorifique; la démystification procède de ce que *burlando* et *honra* sont affectés d’un véritable signe négatif représenté par *illo*” (55). En el primer ejemplo, el sentido de demistificación del sufijo es obvio, pero, como ya admite el mismo Cros, *burlandillo* es sólo *lectio* del ms.S, por lo tanto no es segura (Lázaro Carreter trae *burlando* que está en todos los otros mss.). El segundo ejemplo ya no es tan claro. *Negra honrilla* es una fórmula fija que aparece como tal en otros textos literarios de la época: cf. Cervantes, entremés de *El retablo de las maravillas* (ed. de Eugenio Asensio, Madrid, Castalia, 1970, p. 176), usada por el Gobernador: “Basta, que todos ven lo que yo no veo: pero al fin habré de decir que lo veo por la *negra honrilla*”, y en Lope, *El peregrino en su patria*, “Esta *negra honrilla*, este qué dirán, suele muchas veces detener más que las cristianas consideraciones”, citado por *Autoridades*: “*honrilla* ‘Tómase frecuentemente esta voz por el puntillo o vergüenza con que se dexa de hacer alguna cosa porque no parezca mal; y las más veces se suele decir *por la negra honrilla*’.”

También aparece en Correas, s.v. *negro*; *i negra*: “Se xunta a muchas kosas para denotar en ellas afán i trabaxo, i hazen una graziosa frase. ‘Esta negra onrilla nos obliga a todo.’” (v. ed. Combet, p. 651b) y ya está en Covarrubias, que no lo

da como diminutivo sino como palabra independiente. Además, ya la frase *negra honra* aparecía en el *Lazarillo*, tratado III, “que padescen por la *negra* que llaman *honra*” (ed. de A. Blecua, Madrid: Castalia, 1972, p. 137; cf. nota 212, con más ejemplos de la *Segunda Celestina* y otras obras). Se trataría pues de una fórmula que no se sentía como diminutivo en la época. Los ejemplos del grupo b, *caballico* (pág. 237) y *billetico* (pág. 265) son aceptables; el diminutivo sería usado para indicar que un objeto será instrumento de engaño. El grupo c, ofrece dos ejemplos en los que el sufijo es aplicado a la persona que será víctima de un engaño: el primero ofrece *doncellitas* y nombra a las muchachas que Pablos quiere conquistar (pág. 223), pero en el segundo “yo tomé el mismo arbitrio y él me encaminó la *gentecica* a propósito” (pág. 252) el texto muestra cómo Pablos decide enriquecerse, a semejanza del mendigo, trabajando en sociedad con algunos muchachos que pedían limosna o que robaban del dinero de las cajuelas; *gentecica* no se refiere aquí a las víctimas sino al instrumento de engaño, *por medio de ellos* (de los muchachos) Pablos se enriquecerá con el dinero de las limosnas robadas. El ejemplo pertenece al grupo b y debe entenderse en sentido irónico, como peyorativo (cf. Beinhauer, p. 240, para *-ito, gentecita*). Con respecto al diminutivo del nombre propio *Publicos* no se puede afirmar con seguridad que indique engaño; es parte del diálogo en lengua familiar (pág. 77-8), lo usa Don Diego pero ya había estado en boca del ama tres veces en el mismo párrafo, con la tradicional connotación afectiva del diminutivo de nombres de personas. Hay algún ejemplo en la poesía satírica de Quevedo en el que el sufijo diminutivo, aplicado a un nombre propio, pasa de connotación afectiva a derogativa, pero esto sucede en nombres que son motivados, es decir, que describen una característica o cualidad del sujeto (a diferencia del nombre de persona típico): cf. por ejemplo, *Grandilla* aplicado a una vieja que se quiere quitar años (Blecua, romance satírico 691) y en diálogo con un *Vetustilla* de Marcial<sup>6</sup>. El grupo d, por otra parte, ofrece un uso de *tardecica* que no parece estar en el mismo plano que el *pecadillo* del próximo ejemplo. *Pecadillo* (pág. 81) parece paralelo a *prisioncilla* del primer texto mencionado; en ambos casos el sufijo tiene una significación irónica o eventualmente peyorativa.

El proceso de demistificación es más obvio en el caso de los textos de 2. y 3. (págs. 56 y 57): “propositions négatives” que desenmascaran a los personajes, del tipo “y en pasando partía detrás dél haciéndole lacayo sin serlo” o del tipo “tocaba un pasacalles públicas en las costillas de cinco laúdes sino que llevaban sogas por cuerdas”. (cf. p. 64 de Cros, donde se encuentra una descripción de este fenómeno más apropiada que la simple denominación de “propositions

---

6 V. Marcial, *Epigramas*, II, 93

négatives” de la p. 56, para construcciones que son adversativas, concesivas, restrictivas o equivalentes; con todo, se puede observar un uso arbitrario de la terminología gramatical, v. g. entre las conjunciones adversativas se incluyen *sin* y *aunque*). Esta proposición negativa final sugeriría la yuxtaposición de dos voces: la de un narrador o personaje que mistifica y la de un autor u otro personaje que demistifica, o mejor, aún, se podría hablar de una codificación (“codage”) —la del mundo de las apariencias— y una decodificación sistemática (“décodage”) que siempre le sigue.

En 4. Cros analiza otros pasajes en los que aparece una serie de metáforas para describir a un objeto; se observa aquí una curiosa inversión: el texto describe a una persona, por ejemplo, con una serie de metáforas mistificadoras y luego se resume la serie con el nombre verdadero de la persona en cuestión: “era conquistadora de voluntades y corchete de gustos que es lo mismo que alcagueta” (B. pág. 29). La expresión mistificadora deviene discurso auténtico y la expresión literal —alcahueta— se convierte en marginal, por lo tanto el primero es un discurso usurpado.

En este eje conceptual, para Cros el lenguaje es percibido como un discurso que enmascara o desenmascara. El *Buscón* está hecho de dos discursos que se yuxtaponen o se superponen. Los procedimientos arriba comentados (2., 3. y 4.) ejemplifican la *yuxtaposición*. Bajo *superposición* o encabalgamiento de dos textos (pág. 65, “chevauchement”) se estudia el fenómeno de deslexicalización de frases hechas cuya denuncia debe ser explícita<sup>7</sup>. Este tipo de discurso no pertenece al mundo de los pícaros, los personajes lo han usurpado, ya que frases como *ser de buena cepa*, *no levantar los ojos*, *andar siempre por las iglesias* connotan valores sociales que son privativos de la nobleza. Por ello, se desenmascara a los personajes mediante el uso de juegos de palabras y de metáforas que nacen de la convergencia de los dos textos.

Entre las metáforas Cros sólo menciona a) expresiones que unen claramente elementos de los dos textos del tipo “príncipe de la vida buscona”; aparecen, sin embargo, en este grupo sintagmas que no son pertinentes como *don Pablos*, *don Toribio*. . . *Jordán* y b) metáforas construidas sobre el modelo *zurcidora de gustos*, que en verdad deberían describirse como perífrasis metafóricas. Cros usa los mismos ejemplos que Spitzer había analizado (art. cit. p. 548, fórmula de *Nomen actoris* + *de* y expresiones del tipo “rabí de los rufianes”), v. pág. 71, nota. Estas metáforas serían ambivalentes por 1) el *écart* que separa al objeto (alcahueta) del modo de transcripción: un discurso

---

7 Para una visión complementaria, v. Alarcos García 1955

cohesión del *Buscón*, en su articulación narrativa y en la configuración del personaje de Pablos (capítulo VI).

El relato autobiográfico de Pablos es así, según Cros, un relato mistificador al cual se opone un segundo texto que demistifica y desenmascara al primero. Pablos es un personaje simplificado cómicamente y toda interpretación psicológica es impertinente. El objetivo de Pablos es ser noble pero su condición social y vida son índices de usurpación y por lo tanto no puede obtener lo que desea (pág. 108). El núcleo temático del *Buscón* es la denuncia de los orígenes de cierta nobleza que pretende usurpar el puesto de la verdadera nobleza. El sistema de imágenes carnalescas sirve para denunciar la perversión de estas ideas; sus figuras grotescas “semblent représenter les ambitions dérisoires d’une classe qui a la prétention de bouleverser la hiérarchie sociale”. (117) Quevedo representaría así la visión de la alta aristocracia de Castilla que se opone al proceso de movilidad social.

Esta relectura del *Buscón*, repetimos, representa un enfoque nuevo y global que podrá abrir nuevas perspectivas a la crítica española de la literatura del siglo de oro. El texto del *Buscón* se ha enriquecido con sagaces observaciones acerca de su esquema narrativo, la función del narrador, el núcleo temático, el diálogo con otras obras del mismo género y el diálogo con el contexto sociocultural. El estudio de las imágenes carnalescas constituye también una novedad que tendrá importantes proyecciones para el resto de la obra de Quevedo y para otras obras del siglo de oro que incorporan elementos populares y folklóricos (desde *La lozana andaluza* al *Quijote*) y que raras veces han sido examinadas desde esta perspectiva. Es de esperar que la futura versión de este libro, que promete Cros, expanda las secciones dedicadas a las estructuras mínimas del eje conceptual, diminutivos y metáforas, que resultan, lamentablemente, limitadas, en comparación con la excelencia de otros capítulos<sup>8</sup>.

Lía Schwartz Lerner  
Fordham University

---

8 Se han deslizado multitud de erratas en el texto francés y en las citas de textos del *Buscón*; sería tarea tediosa enumerarlas en su totalidad.