

SOBRE EL *BUSCÓN*

Reseña bibliográfico-crítica

I. *Perspectiva crítica*

La década del 1960-1970 ha sido incalculablemente fructífera para los estudios picarescos.¹ Si nos atenemos al *Lazarillo* y al *Buscón*, se destacan, en primer término, las ediciones críticas de ambas obras.² El *Lazarillo* ha sido objeto de las más certeras precisiones críticas que en buen tiempo se han leído sobre narrativa hispánica. Nos referimos, particularmente, a lo escrito sobre la coherencia de su estructura³ y la ambigüedad de su sentido.⁴ Así, los apuntes de Fernando

¹ Véanse las reseñas bibliográficas de CHARLES AUBRUN, "Picaresques à propos de cinq ouvrages récents", *The Romanic Review*, 59 (1967), pp. 106-121; EDMOND CROS, "Publications récents sur le roman picaresque", *Bulletin Hispanique*, 71 (1969), pp. 719-724; H. SIEBER, "Some recent books on the picaresque", *Modern Language Notes*, 84 (1969), pp. 318-330.

² *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, edición de José Caso González, Madrid, Boletín de la Real Academia Española, Anejo 17, 1967; *La vida del Buscón llamado don Pablos*, edición crítica y estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Acta Salmanticensia, 1965.

³ Véase FERNANDO LÁZARO CARRETER, "Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*", en *Ábaco: Estudios sobre literatura española*, Madrid, I (1969), pp. 45-134; este trabajo también se encuentra en FERNANDO LÁZARO CARRETER, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Madrid, 1972, pp. 61-187; del mismo autor "¿Nueva luz sobre el génesis del *Lazarillo*? Un hallazgo de Alberto Blecuá", *Insula*, 28, nº 312 (noviembre 1972), pp. 3 y 13. CHARLES MINGUET, *Recherches sur les structures narratives dans le Lazarillo de Tormes*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1970; y D. PUCCINI, *La struttura del "Lazarillo de Tormes"*, *Annali delle Facoltà di Lett. e Fil. e Magisterio*, 23, Cagliari, 1970, son un nuevo deslinde. Para un repaso crítico sobre el *Lazarillo* antes de 1970, véase BRUNO M. DAMIANI, "Lazarillo de Tormes, present state of scholarship", *Annali Dell'Instituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, 12 (1970), pp. 5-19.

⁴ Importan, a este propósito, FRANCISCO RICO, "Lazarillo de Tormes,

Lázaro Carreter en torno a las funciones narrativas estructurantes del *Lazarillo* —una narración en la coyuntura de las sartas folklóricas y la coherencia narrativa hilvanada desde un centro subordinante—, aunque ya habían sido advertidas por Bataillon,⁵ resultan indispensables para entender cómo el “caso” —*ménage à trois*— del Tratado Séptimo, cíclicamente ligado al Prólogo, es el centro que estructura y subordina el relato.⁶ Asimismo, Francisco Rico esclarece convincentemente cómo el punto de vista narrativo, desde una perspectiva individual —desde el caso “selecciona la materia, fija la estructura general, decide la técnica narrativa, precide el estilo; y, a su vez, materia, estructura, técnica y estilo explican tal punto de vista”.⁷ Igualmente significativo, el punto de vista individual y relativo “responde adecuadamente a una realidad polisémica, resuelta en puntos de vista” (p. 53), de manera que “la pluralidad de significados, la ambigüedad y la ironía” (*id.*) son consustanciales al *Lazarillo*.

o la polisemia”, en *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, 1970, pp. 15-55; DIDIER T. JAÉN, “La ambigüedad moral del *Lazarillo de Tormes*”, *Publications of the Modern Language Association of America*, 83 (1968), pp. 130-134.

⁵ MARCEL BATAILLON, *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Madrid, 1968, p. 68.

⁶ Además de las precisiones de Lázaro Carreter y de Rico sobre la importancia del Prólogo-Tratado Séptimo, importan, entre otros, los estudios de R. W. TRUMAN, “Lázaro de Tormes and the *homo novus* tradition”, *Modern Language Review*, 64 (1969), pp. 62-67; Richard Hitchcock, “*Lazarillo* and Vuestra Merced”, *Modern Language Notes*, 86 (1971), pp. 264-266. La importante vinculación Tratado Tercero-Tratado Séptimo ha cobrado importancia decisiva en las interpretaciones de DIDIER T. JAÉN, *op. cit.*, p. 132, y ANDREE COLLARD, “The unity of *Lazarillo de Tormes*”, *Modern Language Notes*, 83 (1968), pp. 262-267. Proponen estos últimos de manera esclarecedora una transformación moral en el Tratado Tercero que conducirá lógicamente al “caso” del Tratado Séptimo. Sobre todo, Jaén vincula narrativamente la actitud moral de Lázaro narrador con el Tratado Tercero desde una perspectiva ambigua e irónica. En este sentido es problemática la degeneración a partir del Tratado Tercero que apuntan STEPHEN GILMAN, “The death of *Lazarillo de Tormes*”, *Publications of the Modern Language Association of America*, 81 (1966), pp. 149-166, y C. B. MORRIS, “Lázaro and the Squire: Hombre de Bien”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 41 (1964), pp. 238-241.

⁷ FRANCISCO RICO, *op. cit.*, p. 51.

De acuerdo con estas convergencias interpretativas de estructura y sentido —es decir, la importancia semántica del "caso" como centro y punto de vista del relato—, es fácil conciliar la interpretación de Didier T. Jaén sobre la ambigüedad de la moral del *Lazarillo*. Entiende Jaén que, "en la complejidad del protagonista y su perspectiva se encierra el sentido artístico y moral de la obra, los cuales constituyen, así, elementos inseparables dentro de la creación literaria".⁸

Si bien el "caso" del *Lazarillo* ha sido convincentemente presentado por Fernando Lázaro Carreter y Francisco Rico, son, precisamente, estos dos estudiosos los que más dificultan —con el maestro Bataillon—⁹ el entendimiento del "caso" del *Buscón*. Así, Lázaro Carreter entiende que un "rasgo constructivo"¹⁰ del *Buscón* es la inconexión, la dispersión. Se trata de una novela conceptiva juvenil para el despliegue de recursos de agudeza; una novela estetizante comparable a las *Soledades* de Góngora, según Lázaro Carreter (p. 141, nota 42). También Francisco Rico puntualiza que al probar Quedo fortuna en la picaresca, se le escapó la construcción de la misma, no obstante el reconocimiento de sus rasgos esenciales, que fueron incorporados "como fragmentos dispersos, sin adivinar, —o, en cualquier caso, sin proponerse adaptar y recrear— su enlace profundo".¹¹ La inconsistencia del personaje, según Rico, "raya en el disparate... es poco más que un pelele, sin otro oficio que abrir camino a una desordenada caravana de sarcasmos conceptuosos" (p. 125).

Permítasenos un aparte. Sabemos que el "caso" de Pablos es distinto y que la apertura en que acaba el relato de su vida difiere del cierre de donde parte y adonde vuelve el *Lazarillo*, "more cyclico", sin tener en cuenta, claro está, la interpolación de Alcalá —falsamente abierta— ("De lo que de

⁸ DIDIER T. JAÉN, *op. cit.*, p. 134. Compárense las observaciones de BRUCE WARDROPPER, "El trastorno de la moral en el *Lazarillo*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), pp. 441-447.

⁹ MARCEL BATAILLON, *Défense et illustration du sens littéral*, Cambridge: Modern Humanities Research Association, 1967, pp. 26-29.

¹⁰ FERNANDO LÁZARO CARRETER, "Originalidad del *Buscón*", en *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, 1966, p. 139.

¹¹ FRANCISCO RICO, "Cuestión disputada: la fama del *Lazarillo*", en *op. cit.*, p. 122.

aquí adelante me sucediere avisaré a Vuestra Merced").¹² Pablos, en cambio, dice:

...determiné consultándolo primero con la Grajal, de pasarme a Indias con ella, a ver si mudando mundo y tierra mejoraría mi suerte. Y fuéme peor, como Vuestra Merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.¹³

Este final, bellamente rastreado en sus fuentes clásicas por Dale B. J. Randall,¹⁴ recuerda textos de San Jerónimo, Séneca y Horacio; pero, sobre todo, un fundamental pasaje del propio Quevedo —finamente apuntalado por Raimundo Lida— en sus *Lagrimas de Hieremias castellanas*:

Necio es quien siendo malo y vicioso peregrina por ver si muda con los lugares las costumbres. El que así lo haze, está, si peregrina, en otra parte, pero no es otro. La jornada ha de ser del que es al que debe ser y fuera razón que hubiera sido. Al que castiga Dios en Jerusalem por malo, también le castigará donde fuere; y así es bien mudar de vida y no de sitio.¹⁵

Este final, según Randall, constituye la moral del *Buscón* y le confiere resonancia temática. Nos parece, efectivamente, que la apertura de este final, como *terminus a quo*, equivale

¹² Utilizamos para el texto de la interpolación la edición facsimilar recogida por ENRIQUE MORENO BÁEZ, *El Lazarillo de Tormes (Alcalá de Henares, Burgos y Amberes, 1554)*, Cieza, 1959 folio XLVI (Col. *Obras fuera de serie*).

¹³ Utilizamos el texto de la edición citada en la nota 2, preparada por F. Lázaro Carreter, p. 280.

¹⁴ DALE B. J. RANDALL, "The Classical Ending of Quevedo's *Buscón*", *Hispanic Review*, 32 (1964), pp. 101-108. Cf. también FRITZ SCHALK, "Über Quevedo und *El Buscón*", *Romanische Forschungen*, 74 (1962), p. 30.

¹⁵ Citamos de RAIMUNDO LIDA, "Sobre el arte verbal del *Buscón*", en *Hispanic Studies in Honor of Edmund de Chasca*, Iowa, 1972, p. 269, nota 49. Recordamos la comparación que Américo Castro establecía entre el *Libro de Buen Amor* y la picaresca, en su edición de 1954 de *La realidad histórica de España*, p. 430: "El caminar de uno a otro lugar... Las peripecias del 'mozo de muchos amos' son en última instancia, como las andanzas amorosas del Arcipreste, un *pasar por pasar sin demora posible*".

simultáneamente a una in-determinada apertura autobiográfica y narrativa que explica el sentido y la estructura del *Buscón*. No se trata, moralmente, de una preconcebida visión de mundo, atalaya de la vida humana, a la manera del *Guzmán* o de la picaresca pura de *El Criticón*, sino de un relato sobre el de-venir y la a-ventura, narrado desde el de-venir y la a-ventura misma: lo que vendrá o lo que venga, que suele ser el fracaso.¹⁶ El final abierto y trashumante del *Buscón* nos parece consustancial a su estructura peregrina y trashumante: estructura itinerante. Así, el afán de mejorar que advertimos al final (... a ver si mudando mundo y tierra *mejoraría* mi suerte. Y fuéme peor... pues nunca *mejora*...) corresponde, en la a-ventura desde donde y sobre la que se narra, al continuo afán de medro futuro a tropezones con el pasado que informa la estructura del personaje desde que decide ir a la escuela en el primer capítulo. Se trata de la espina dorsal de la estructura del relato.

Sobre esto han escrito A. A. Parker¹⁷ y C. B. Morris.¹⁸ Destácase en la interpretación del primero cómo el camino a la delincuencia ("path of delinquency")¹⁹ emprendido por

¹⁶ Así entendemos la promesa de que le irá peor en la segunda parte preconizada desde el final del *Buscón*. Compárese nuestra interpretación con Francisco Rico, *op. cit.*, p. 126. Tampoco estamos de acuerdo con el agudo análisis de W. M. Frohock, "The *Buscón* and current criticism", en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, 1971, pp. 223-227, que entiende el final del *Buscón* como "anything but perfunctory" (p. 226). Apunta Frohock que la comprensión de todo el género picaresco depende aparentemente de cómo se interprete el final del *Buscón*. Aduce que un "current criticism" —que lamentamos no cite al calce para beneficio del lector— se ve en la disyuntiva de tan trascendental valoración. Así, "how one reads the terminal paragraphs of the *Buscón* does indeed affect one's entire understanding of the picaresque. For as soon as the questions one naturally raises about the ending resist answering, other questions about the novel as a whole comb crowding in" (p. 227). No nos atrevemos a declarar que el final del *Buscón* sirva de gozne interpretativo a todo el género picaresco, pero definitivamente sí afecta a la estructura y al sentido del *Buscón*, como intentamos brevemente repasar en este resumen.

¹⁷ ALEXANDER PARKER, *Literature and the delinquent*, Edinburgh, 1967, pp. 56-74 y 160-167.

¹⁸ C. B. MORRIS, *The unity and structure of Quevedo's "Buscón": Desgracias encadenadas*, University of Hull Publications, 1965.

¹⁹ ALEXANDER A. PARKER, *op. cit.*, p. 67. Corrobora este deterioro de

Pablos empecinadamente, es el resultado de la vergüenza y la culpabilidad que condicionan su comportamiento de fracasos y criminalidad ascendente. Aunque Parker admite que Pablos se desenvuelve en un "stylized world of caricature" (p. 72) —lo que no parecen advertir Lázaro Carreter y Rico—, su sicología de fracaso, móvil dinámica del relato, le confiere al *Buscón* una dimensión profundamente humana y moral. Creemos, asimismo, que el trabajo de G. B. Morris sobre la unidad estructural del *Buscón* debería aclarar ya los reparos de los estudiosos que insisten en interpretar al *Buscón*, en frase de un magistral intérprete del *Lazarillo* y editor del *Buscón* (Lázaro Carreter), como una obra dispersa por "la vía muerta de la sarta indefinidamente prorrogable".²⁰ El móvil de mejorar y ser caballero, sus "altos pensamientos" —como el "allegarse a los buenos" o ser "hombre de bien" en el *Lazarillo*—, explican la dialéctica temporal de los proyectos ilusos al porvenir, mientras el pasado (sus padres, su tío, don Diego, el determinismo del que escribía Castro)²¹ pisan sus talones impartándole a su dinamismo el gesto inútil del Tántalo.

Opuestamente —y resumamos— a las posturas interpretativas de Parker y Morris, entendemos que una vertiente crítica ya señalada —Bataillon, Lázaro Carreter, Rico— interpreta al *Buscón* como una obra juvenil de alarde conceptista, sin espina dorsal y, por lo tanto, sin una estructura coherente que permita un sentido unitario.²² La vertiente crítica representada por Parker desde 1947²³ y reforzada por los trabajos de Peter Dunn y T. E. May en 1950²⁴ y por el libro Pablos, ALBERT J. BAGBY, "The conventional Golden Age pícaro and Quevedo's criminal pícaro", *Kentucky Romance Quarterly*, 14 (1967), pp. 311-319.

²⁰ FERNANDO LÁZARO CARRETER, "Para una revisión del concepto 'novela picaresca'", en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, 1970, p. 44.

²¹ AMÉRICO CASTRO, "Perspectiva de la novela picaresca", en *Hacia Cervantes*, Madrid, 1960, pp. 117-118.

²² Representa una posibilidad crítica de esta vertiente el ensayo de S. SERRANO PONCELA, "El *Buscón*, ¿parodia picaresca?", *Insula*, 14, n.º 154 (1959), pp. 1-10.

²³ ALEXANDER A. PARKER, "The psychology of the 'pícaro' in *El Buscón*", *The Modern Language Review*, 42 (1947), pp. 58-69.

²⁴ PETER DUNN, "El individuo y la sociedad en *La vida del Buscón*",

de Parker de 1967,²⁵ entiende que el sentido moral de la obra está inscrito en la acción misma de la novela como un sermón al revés. Sobre todo, Peter Dunn interpreta que la conducta de Pablos, como individuo en sociedad, le responsabiliza moralmente con ésta. Así, la postura moral se aclara desde el final del *Buscón*, pues allí se consigna que Pablos entiende su mal comportamiento desde su perspectiva (moral) como narrador autobiográfico, pero no mejora —le fue peor— de vida y costumbres. Interpreta Dunn que Quevedo, artística y sistemáticamente, aniquila la personalidad de Pablos como un individuo amenazantemente anti-social, no obstante la conciencia que éste tiene de su mal comportamiento.²⁶

También en la vertiente que hace posible la dimensión moral del *Buscón*, aunque con una sutileza argumentativa

Bulletin Hispanique 52 (1950), pp. 375-396; T. E. MAX, "Good and evil in the *Buscón*: A survey", *The Modern Language Review*, 45 (1950), pp. 319-334.

²⁵ Cf. *supra*, nota 17. Hay traducción española de RODOLFO ARÉVALO, *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en Europa*, (1599-1753), Madrid, 1971.

²⁶ CHARLES AUBRUN, en "La miseria en España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca" (*Literatura y Sociedad*, traducción de R. de la Iglesia, Barcelona, 1969, pp. 133-158), propone una tesis análoga, pero desde un punto de vista social: "Quevedo siente un verdadero odio de clase con respecto a su héroe, lo que sí es cierto es que, literalmente, lo cubre de salivazos, ataca en él al representante de una clase nueva que repudia, de un nuevo régimen económico y social que censura". Francisco Rico (*op. cit.*, p. 140) asocia la impericia narrativa de Quevedo en la caracterización de Pablos ("objeto de abyección y ridículo") con "el prejuicio de clase". No vemos, sin embargo, un análisis de frecuencia de rasgos que aproxime a Pablos al arquetipo narrativo, a la marioneta-Pablos, en que se empeñan tan respetables y, aparte de esto, admirados estudiosos. ¿Cómo explicar, por ejemplo, la individualización particularizadora (que reduce la frecuencia de rasgos-tipo) de la "vergüenza", "afrenta" que, explícita y reiteradamente, expresa Pablos? Aunque se trate de burla y de sarcasmo del autor, son rasgos caracterizadores de individualización que, a su vez, engranan perfectamente con la dialéctica del fracaso que informa el itinerario de Pablos. Tampoco MAURICE MOLHO (*Introducción al pensamiento picaresco*, trad. de Augusto Galvez-Cuñero y Pidal, Madrid, 1972, pp. 128-159) demuestra convincentemente la frecuencia de rasgos-tipo que pueda restar particularidad a Pablos, si bien es cierto que destaca el papel de cotejo —moral y social— que desempeña don Diego Coronel frente

que también da cabida de manera interpretativamente significativa al papel del conceptismo mordaz de Quevedo, T. E. May propone en 1950, y reitera en 1969,²⁷ que el sentido moral del *Buscón* no puede divorciarse de la fantasía literaria, es decir, del conceptismo caricaturesco que, a su vez, es presentado como la única dimensión significativa del relato por la otra vertiente crítica. Según May, Quevedo carga las tintas al carácter caricaturesco e imaginativo de las aventuras de Pablos. Si éste peca y se inclina al mal, lo hace venialmente, puesto que Quevedo no le condena por tratarse, evidentemente, de una figuración literaria. Quevedo crea y se recrea en su monstruo, que es de embuste. Existe ontológicamente, en cambio, don Diego, de acuerdo con el axioma que cita May: *Bonum et ens convertentur*. Don Diego es bueno; Pablos, por ser fantasioso, parece (aparece) venial y moralmente malo, pues existe como la emanación de don Diego ("the shadow self of don Diego").²⁸ Sin embargo, no logramos entender, de acuerdo con este razonamiento, cómo don Diego, que es también un ente de ficción, posee una bondad ontológica a la que referimos la maldad ficticia, y por tanto venial, de Pablos. A no ser por la aclaración de Parker —quien,²⁹ retomando a May, explica la existencia literaria de Diego Coronel como símbolo de la realidad y bon-

al vilipendio a que es sometido el pícaro. Ya lo había propuesto antes May (cf. nota 24) sin restar la dimensión particularizadora de la "afrenta" y la "vergüenza" en la letra del *Buscón*. Es precisamente Diego Coronel y situaciones aledañas a lo que él representa en su estamento señorial, el polo narrativo que ejerce la influencia de contraste moral que desata la secuencia de los fracasos de Pablos.

²⁷ T. E. MAY, "A narrative conceit in *La vida del Buscón*", *The Modern Language Review*, 64 (1969), pp. 327-333. R. M. PRICE ("On religious parody in the *Buscón*", *Modern Language Notes*, 86, 1971, pp. 273-279) parte de las sugerencias de May sobre el conceptismo paródico antisemita con resonancias de problemática religiosa, y emprende un documentado y excelente análisis de las alusiones religiosas en el *Buscón*. Sugiere, por ejemplo, que "religious references take on a deeper significance and point to the moral intention of the author; or at least to the moral impact of the novel" (p. 274). No muy convincente y excesivamente esquemático es Victorio E. AGUERA, "Notas sobre las burlas de Alcalá", *Romance Notes*, 13 (1972), pp. 503-506.

²⁸ T. E. MAY, "Good and evil in the *Buscón*", p. 327.

²⁹ ALEXANDER A. PARKER, *Literature and the delinquent*, p. 60.

dad que *representa* don Diego en contraste con el mundo ilusorio de la delincuencia que se forja el propio Pablos y fomenta estilísticamente Quevedo—hubiéramos pensado que se trataba de metafísica.³⁰ Podemos retomar, sin embargo, la importancia que le adscribe May (y secunda Parker) a la fantasía literaria en la conducta de Pablos. Es irrefutable la dimensión episódica tipificadora, la burla y la estilización literaria. No obstante, Pablos cobra particularidad y profundidad caracteriológica al oscilar, como ya señalara Spitzer, entre el afán y el fracaso, pero, más a nuestro propósito conciliador, entre el engaño lingüístico y el desengaño reflexivo.³¹ Los episodios, no obstante su tipicidad graciosa y el despliegue de lenguaje ingenioso, se eslabonan vertebradamente por el esquema organizador de la conducta oscilante de Pablos. Resulta, así, indispensable para la estructura de

³⁰ Resulta a este propósito muy interesante el trabajo de HUGH A. HARTER, "Language and mask: the problem of reality in Quevedo's *Buscón*", *Kentucky Foreign Language Quarterly*, 9 (1962), pp. 205-209, quien puntualiza cómo algunos personajes y episodios de la novela posan máscaras y figuras, y cómo el propio estilo de Quevedo es una gran mascarada. Igualmente interesante es el E. W. HESSE, "The Protean changes in Quevedo's *Buscón*", *Kentucky Romance Quarterly*, 16 (1969), pp. 243-259, quien explica, muy a propósito, cómo el deseo de medro que motiva el comportamiento de Pablos e informa la estructura del personaje en la coherencia del relato, obliga proteicamente a Pablos a cambiar de vestidos y conducta. A la larga, "the moral is implicit throughout the work and emerges from the clash between illusion and reality" (p. 259). Cf. FRANCISCO AYALA, "Observaciones sobre el *Buscón*", en *Experiencia e invención*, Madrid, 1960, p. 164.

³¹ LEO SPITZER, "Zur Kunst Quevedo's in seinen *Buscón*", *Archivum Romanicum*, 11 (1927), pp. 511-580, al señalar la tensión entre el anhelo realista del mundo y la concomitante fuga ascética del mundo con sus correspondientes rasgos estilísticos, nos remite a la dialéctica del engaño-desengaño, finamente apuntada por RAIMUNDO LIDA ("Sobre el arte verbal del *Buscón*", *Hispanic Studies in Honor of Edmund de Chasca*, Iowa, 1972, p. 259): "Desengaño y, en primer lugar, despliegue del engaño: no sólo en lo que el pícaro narra, sino en la sustancia misma de su narración... lo que a Pablos parece tenerlo obsedido es el engaño, y el lenguaje como su instrumento favorito". El mismo R. LIDA ("Pablos de Segovia y su agudeza: Notas sobre la lengua del *Buscón*", en *Homenaje a Casaldueiro*, Madrid, 1972, pp. 297-298) establece, con su finura y buen sentido habituales, un equilibrio entre ambas vertientes críticas aquí señaladas.

la obra, el móvil de la a-ventura de Pablos. En este sentido, es bastante clara la imagen de unidad estructural que propone Morris: una serie de desgracias encadenadas. Resulta, asimismo, indispensable, el punto de vista, la visión que asume Pablos-narrador al final de su autobiografía, en el único momento moralmente reflexivo, y en el cual se equipara su estructura itinerante a un sentido moral que expresa una dialéctica del fracaso ("mejoraría-peor") en que se desenvuelve todo el relato.⁸² Entendemos, pues, que el final es el factor determinante para la estructura y el sentido moral del *Buscón*. Es preciso recordar, sin embargo, qué entendemos por "estructura moral". (Se trata de un supuesto que vincula estructura y sentido moral).⁸³ Partimos, pues, del supuesto que todo sistema moral, aunque no sea *filosóficamente* sistemático, comporta inherentemente una elemental estructura finalista, ya sea la Bondad teleológica como causa final del

⁸² Raimundo Lida (en *Hispanic Studies*, pp. 268-269) escribe: "Pablos de Segovia *ve* sus propios reveses de fortuna también enlazados unos con otros, pero, aunque empieza por calcar la reflexión de Guzmán de Alfarache, la imagen que escoge es la de una serie rectilínea, la de los eslabones de una larguísima cadena... cadena bien *previsible* de trabajos, que el protagonista remacha con las *palabras finales de su autobiografía*". (Los subrayados son míos).

⁸³ En el coloquio que sigue a la ponencia de Charles Aubrun (*op. cit.*, p. 155), Lucien Goldman, de acuerdo con las categorías lukacsianas de "héroe problemático", "mundo degradado" y "búsqueda de valores auténticos", formuló tentativamente la hipótesis de que en la novela picaresca nos encontramos con un héroe y un mundo degradados. Este acerto del fallecido maestro de la sociología de la literatura, implica que toda problematización ética es ajena al pícaro y que se trata, efectivamente, del antihéroe. Aunque Goldman aclara en otro lugar, ("Introducción a los primeros escritos de Georg Lukács", *Teoría de la novela*, Buenos Aires, 1966, pp. 165-166) que los valores que rigen la obra no se manifiestan en ninguna parte de manera explícita, ni en el mundo ni en la conciencia del héroe... es una forma de ausencia. Y no obstante, esos valores obran efectivamente en el universo de la obra que ellos rigen de un modo implícito... Es, pues, la insuficiencia, el carácter problemático de esos valores, no sólo en la conciencia del héroe, sino también en la conciencia del autor lo que explica el nacimiento de la forma novelesca". Sin sacarle más partido a palabras tan ricas en reflexiones para la novela picaresca, nos basta, por lo pronto, remitirnos a la posibilidad de que Pablos y Lázaro *si* sean "héroes problemáticos" en busca de "valores auténticos" en un "mundo degradado".

comportamiento (*êthos y telos*), o ya la Bondad axiológica que postulamos como valor (Kant y Hartmann). Por ello resulta ejemplarmente irónico el "caso" de Lázaro —desde el que se estructura el *Lazarillo*— al referir éste desde el Prólogo su fin, el "buen puerto" que, en el Tratado Séptimo, será "la cumbre de toda buena fortuna", mientras hereda de su madre el móvil de "allegarse a los buenos" (Tratados Primero y Séptimo), y procura ser "hombre de bien" y "alcanzar buena vida" (Tratado Sexto) en irónica réplica al bien de la honra mantenido por el hidalgo pobre en el Tratado Tercero. Nos parece evidente, así, la irónica y ambigua "estructura moral" del *Lazarillo*, si la inscribimos en el esquema finalista del comportamiento ético; inclusive el narrativo.

Asimismo, nos resulta evidente —magníficamente lo ha demostrado Francisco Rico—³¹ cómo la atalaya del Guzmán narrador es el punto de vista (y la *Bondad*) desde el que éste narra la conversión de sí mismo a sí mismo: el encuentro finalista, estructuralmente axial del Guzmán galeote y del Guzmán joven en identidad propia. Sin embargo, no resulta tan clara la estructura moral del *Buscón*, aunque hemos escrito que el final es el *terminus a quo* desde el que se estructura e irradia el sentido abierto del relato; no el *finis qui* o *terminus ad quem* que lo cierra. Pensamos que el final es la apertura desde la que se narra su vida itinerante (Segovia-Alcalá-Segovia-Madrid-Toledo-Sevilla-Indias), desde el devenir mismo. Es decir, la indeterminada cadena de fracasos desde donde narra Pablos, continúa desde el momento mismo de su narración en que promete a "Vuestra Merced" una segunda parte. Interpretamos, así, a Pablos como el vago, el vagante —tal los *clerici vagantes* del Medioevo— sin fin,

³¹ FRANCISCO RICO, "Consejos y consejas de Guzmán de Alfarache", *op. cit.*, pp. 57-91. Este *a quo* (coincidente con el *ad quem* que, según Rico, explica, en gran medida, la estructura del *Guzmán*) es reconocible en el *Buscón* por los recursos narrativos de contacto con el lector (y con el lector ficticio: Vuestra Merced) que magníficamente ha expuesto HARRY SIEBER en "Apostrophes in the *Buscón*: an approach to Quevedo's narrative technique", *Modern Language Notes*, 83 (1978), pp. 178-211. Sobre todo, el papel de la memoria selectiva (pp. 194-199) y de la extensión del pasado en el supuesto presente (*a quo*) de la narración (pp. 209-210). El *ad quem* de Pablos, en cambio, es la indeterminación de su fracaso.

sin la Jerusalén (terrena o celestial), Roma, Compostela o Canterbury que son, a la postre, símbolos y "analogía" del fin trascendental del *homo viator*. Pablos no es *homo viator* a meta determinada; ni siquiera al irónico "buen puerto" del Prólogo del *Lazarillo* o del grabado de la primera edición de *La Pícaro Justina*, en el que se representa el puerto junto a la muerte que sostiene un emblema del desengaño. Asimismo, el camino de Pablos contrasta con la estructura moral de obras itinerantes, definitivamente finalistas, como la *Divina Comedia*, *Pilgrim's Progress*, el *Persiles y Segismunda* o *El Criticón*. El sentido moral de su autobiografía, en cambio, reside en la estructura misma de su vida transeúnte, de su trashumante itinerar. Para el lector del siglo XVII, acostumbrado por siglos a obras "encaminadas" *a priori*,³⁵ resultaba

³⁵ Así, entendemos, típicamente, la insistencia de Espinel en el *Marcos de Obregón* por la dualidad horaciana del enseñar-deleitando o las *Novelas Ejemplares* cervantinas. Entendemos, además, que en España, a partir del siglo XIII, son realmente pocas las obras vernáculas de la *Hochkultur* que se desprenden totalmente de la moralización. De ahí también la exquisita ambigüedad e ironía que descubrimos en el *Libro de Buen Amor*, el *Lazarillo* o el *Quijote*: obras todas en que el *a priori* irisa deliciosamente por la refracción *a posteriori* de la experiencia real narrada en la "ilusión referencial" de su realismo; nunca obras de la unidimensionalidad. Es en el condicionamiento literario del *senso allegorico (veritate ascosa sotto bella mensogna)*, *senso morale (quello che li lettori deono intendentamente andare appostando per le scritte)*, *senso anagogico* y no tanto el *senso litterale (como sono le favole de li poeti)*, según escribía Dante en el *Convivio* al retomar los cuatro sentidos hermeneúticos clásicos de Rábano Mauro, que debemos aproximarnos por la vía negativa al *Buscón* y a la ambigüedad de algunos clásicos españoles. Véase DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, II, 1, en *Le opere di Dante*, Testo critico della Società Dantesca Italiana, Florencia, 1921, pp. 171-172. Nos resulta difícil entender la picaresca (la propia *Pícaro Justina*) sin alguna referencia, aunque sea por la vía negativa, a un ulterior sentido *más allá* del sentido literal. Dante, *loc. cit.*, a propósito del estilo anagógico confirma que aun el sentido literal "*nel senso litterale, per le cose significate significa de le supreme cose...*". Sospechamos que el sentido anagógico de vida (y literatura clásica española) admite mayores exploraciones de las que hasta el presente aceptan los estudiosos; no tan sólo las moralidades editoriales de los prólogos y los "aprovechamientos" para pasar el *Índice* y la censura. No podemos olvidar la religación ontológica —la cantada analogía del ser— que condicionó el pensar y el sentir de la *intelligentia* europea hasta los albores de la modernidad.

bastante claro el sentido descaminado, delincuente o descarriado del vivir de Pablos, sin que el *Buscón* deje de responder, por eso, a un preconcebido plan narrativo de una moral al revés (a la par de un vilipendio social, si se prefiere) y aunque esté narrado con el derroche conceptista, humorista y caricaturesco tan definidor del arte de Quevedo.

II. *Perspectiva metodológica*

Dadas las posibilidades de encuentro de ambas vertientes críticas, nos asombra y desalienta el frontal choque de Fernando Lázaro Carreter con Alexander A. Parker,³⁶ cuyas teorías (así sus conocidos postulados sobre el teatro áureo)³⁷ merecen el más amplio "margen"³⁸ de estudio y consideración —sobre todo en dilogía: consideración—. Si bien es cierto que en este oficio algunos excesos de entusiasmo propician el debate... *aliquando dormitat Homerus*, las verdades no nos llegan de golpe, sino dialógica, por no decir dialécticamente. En este sentido, damos la bienvenida a las "glosas" de Lázaro Carreter.

Al "margen" de la glosa de algunos episodios (rey de gallos, Cabra, *Ecce Homo*, etc.) bien o mal olvidados por algunos que hemos seguido el pensamiento de Parker y May en estos temas, importa cotejar los supuestos y conclusiones que rebate Lázaro Carreter, con sus propios supuestos y con-

Para el *topos* de la vida itinerante como una cosmovisión "encaminada" en el hombre del Renacimiento, véase S. C. CHEW, *The Pilgrimage of life. An exploration into Renaissance mind*, New Haven-London, 1962.

³⁶ FERNANDO LÁZARO CARRETER, "Glosas críticas a 'Los pícaros en la literatura' de Alexander A. Parker", *Hispanic Review*, 41 (1973), pp. 469-497. Véase la réplica de Parker y la contrarréplica de Lázaro Carreter en "Letters to the Editors", *Hispanic Review*, 42 (1974), pp. 225-241.

³⁷ ALEXANDER A. PARKER, "The Spanish drama of the Golden Age: A method of analysis and interpretation", en *The Great Playwrights: Twenty-five plays with commentaries of critics and scholars chosen and introduced by Eric Bentley*, New York, 1970, vol. I, pp. 679-707.

³⁸ Lázaro Carreter, *op. cit.*, p. 473: "extraño concepto literario, el de *margen*, propio más de la *causerie* que de la crítica".

clusiones. El problema, en su esencia, es de método, puesto que tanto Parker, su glosador, como cualquiera —nosotros— podemos delinquir en la interpretación, no importa lo acusadora —*more grammatico* por no decir filológicamente— que se nos presente la literalidad. Insistimos, así, de acuerdo con nuestra interpretación y con base en la literalidad, en que la dialéctica del fracaso, el afán de medro a tropezones con el pasado, confieren una individualización particularizadora a Pablos, y constituyen una “función” estructurante bien reconocible en la letra del *Buscón*. Es imprescindible, por eso, volver a Propp³⁹ —como hizo, de pasada, el glosador en su análisis del *Lazarillo*. Propp meridianamente aclara que la “función” en el relato folklórico debe ser comprendida como la acción del personaje definida desde el punto de vista de su significación para el desarrollo total del relato.⁴⁰ Es sabido que, desde su aparición, el análisis estructural se resistió a las tipologías psicológicas que esencializaban el personaje descarnado de acción (Propp, Tomachevski, Todorov). Todo personaje es en su acción el iniciador, continuador o receptor pasivo (acción pasiva) de funciones y “secuencias”⁴¹ narrativas, al punto que cada personaje, no importa cuán ancilar o tipificado sea, tiene derecho a su pro-

³⁹ PROPP, *Morphology of the folktale*, Indiana University, Research Center in Anthropology and Linguistics, 1958, p. 20.

⁴⁰ También recordamos respetuosamente al profesor Lázaro Carreter, quien ha utilizado de pasada la nomenclatura de Propp para su análisis del *Lazarillo*, las impostergables elaboraciones sobre Propp de CLAUDE BREMOND, “El mensaje narrativo”, en *La semiología*, trad. de Silvia Delpy, Buenos Aires, 1970, pp. 71-104. También de C. BREMOND, “La lógica de los posibles narrativos”, en *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots, Buenos Aires, 1970, pp. 87-109.

⁴¹ Para la definición de “secuencia”, cf. los trabajos de Bremond en la nota anterior o bien la siguiente precisión de ROLAND BARTHES (“Introducción al análisis estructural de los relatos”, en *Análisis estructural del relato*, p. 25): “Una secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad: la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando otro de sus términos ya no tiene consecuente”. La bibliografía sobre el análisis estructural narrativo ha crecido geométricamente en la década del 70. Sólo queremos consignar las revistas profesionales que han contribuido a las actuales precisiones: *Semiótica*, *Poétique*, *Poetics*, *Strumenti Critici* y *VS*. Es lamentable el *ignoramus* entre los hispanistas, salvo raras excepciones.

pia secuencia en la complejidad de funciones cardinales y ancilares del relato. En este sentido, la tipicidad por acumulación episódica de frecuencia de rasgos-tipo que Pablos hereda de la codificación genérica desde el *Lazarillo* y el *Guzmán*, la misma caricaturización quevedesca, desciende en la escala de frecuencia a la individualización particularizadora precisamente en aquellos episodios de la secuencia narrativa: afán de medro y tropezón motivado por elementos funcionalmente pretéritos en el sintagma del relato. Defínese así la secuencia "mejor-peor" que encadena el relato y desde donde se narra (*terminus a quo*) al finalizar el *Buscón*. Es precisamente la particularidad funcional, afán de medro-fracaso, lo que diferencia a Pablos de las funciones convincentemente esclarecidas por Rico y Lázaro Carreter en el *Lazarillo* y el *Guzmán*. Ésta es su "secuencia" fundamental y su "posibilidad" narrativa. Propp, por ejemplo, llegó a precisar una sola secuencia como esquema ideal del cuento ruso con exclusión de otros "posibles" narrativos (del *corpus* de cien cuentos de hadas que estudia); pero diríase que el *corpus* picaresco pretendido por Lázaro Carreter se agotó en el *Lazarillo* y sus fuentes, mientras se dictamina por varios años que no hay más, a tal punto que uno llega a dudar si realmente se entendió a Propp y su novedad metodológica. Dicho de otro modo:⁴² la *inventio* en Quevedo es, en gran medida, una participación en el *corpus* de episodios ya tipificados por el *Lazarillo* y el *Guzmán*. La *elocutio*, sin embargo, su agudeza y arte de ingenio,⁴³ merece, en efecto, todo el reconocimiento que se le ha brindado. En cambio, negar la *dispositio*, la distribución de los elementos del sintagma narrativo y su dinamismo combinatorio, es decir, su red de funciones, representa una *petitio principii*, precisamente por los mejores analistas de la estructura del género picaresco hasta 1970. Falta, en efecto, un análisis mucho más riguroso que el buen análisis de Morris para trazar las funciones y las secuencias de esta obra de Quevedo. Ni nosotros,

⁴² Dice, en cambio, el glosador: "Cualquier lector de las obras de Quevedo sabe hasta qué punto no es su fuerte la *inventio*..." (F. LÁZARO CARRETER, *op. cit.*, p. 488).

⁴³ En frase del glosador: "Malicias verbales que repite hasta la saciedad" (*ibid.*).

en la prisa de exponer nuestra interpretación, ni Lázaro Carreter ni Rico nos hemos detenido en un análisis estructural detallado de las funciones narrativas del *Buscón*.⁴⁴ Volvemos a insistir, sin embargo, en apoyo del maestro Parker y de Morris, en que el esqueleto sintagmático del *Buscón* es un camino, una estructura itinerante en la que opera la función de un *delinquere* ("delinquent") itinerante del camino, y en que el caminar (*homo viator*) postula una meta, causa final o *finis qui*. Así, la función "afán de medro-fracaso" del personaje Pablos, eslabona la cadena episódica trashumante del *Buscón*, Segovia-Alcalá-Segovia-Madrid-Toledo-Sevilla-Indias, en una indeterminada, pero previsible estructura ("Y fueme peor...") desde donde se narra la conceptuosa autobiografía y en la que se continúa virtualmente el destino del descarriado caminar. A raíz, pues, de esta estructura dorsal confirmada desde el *terminus a quo* del final de la obra, nos importa la siguiente precisión de Roland Barthes:

Para que una función sea cardinal, basta que la acción a la que se refiere abra (o mantenga o cierre) una alternativa con-

"*Ibid.*, p. 497, nota 46. Lázaro Carreter se refiere a las anotaciones de Morris como "clichés temáticos y lingüísticos. Morris se obstina en interpretarlos como goznes de función estructural, y descarría por completo su trabajo". Invitamos a Lázaro Carreter, en cambio, a que refute en literalidad funcional a Morris, sobre todo, a la luz de su incoactivo análisis funcional del *Lazarillo*, en el que el glosador demuestra algo del manejo de las herramientas de Propp. No vemos, sin embargo, cómo, con esas mismas herramientas, se puedan llamar "automatismos reiterativos" (*loc. cit.*) —*horribile dictu*— a las funciones narrativas del *Buscón*. Nuestra perplejidad es grave. Raimundo Lida (en *Homenaje a Casaldueiro*, pp. 297-298) señala que "más que el mecánico fracaso a que el escritor somete a su pícaro, es la tensión verbalista la que presta relativa unidad al *Buscón*...". Confiamos, sin embargo, en que la "tensión verbalista" ya antes propuesta por Spitzer y no del todo desechable, como magistralmente ha señalado Lida en múltiples ocasiones, es conjugable con la dinámica de la ilusión (lingüística y narrativa) y el desengaño del fracaso. Cf. *supra*, notas 30 y 31. Muy útil pueden resultar las precisiones sobre el "enfilage" descrito por Chklovski: un personaje se desplaza de un episodio a otro en una constante sintagmática hilvanada por su presencia unificadora. Cf. "La construction de la nouvelle et du roman", en T. TODOROV, *Théorie de la littérature*, Paris, 1956, pp. 193-196. No importa lo deslucido o pasivo que sea el personaje.

secuente para la continuación de la historia, en una palabra, que inaugure o concluya una incertidumbre (p. 20). [Subrayado nuestro].

La función delincuente que se margina de un *finis qui*, como nosotros la entendemos, está correlacionada con la "referencia" de la estructura moral finalista, invertida en obras, irónicamente finalistas como el *Lazarillo*, u obras a-finalistas como el *Buscón*. Asimismo, la moralidad de un *Guzmán* o de un *Marcos Obregón* cabe, a juicio nuestro, en una ortodoxia de la unidimensionalidad, como ya hace tiempo señalaron Herrero García, Blanco Aguinaga y otros: se narra desde el *a priori* del *homo viator*, en su atalaya de la vida humana, en el mismo marco significativo que alegorizará la "picaresca pura" (Montesinos) del *Criticón*.

Pero no se trata, a juicio nuestro, del sentido alegórico, sino más bien de la inscripción del sentido literal en el sentido anagógico, como hace tiempo propusiera Dante (*nel senso litterale, per le cose significate significa de la supreme cose*).⁴⁵ El problema, pues, se reduce a la afiliación de una metodología crítica atacada por Lázaro Carreter, que necesariamente suscribe, como el glosador sugiere, la pedestre afirmación

⁴⁵ Cf. supra, nota 35.—ANTONIO PRIETO, "De un símbolo, un signo, un síntoma (Lázaro, Guzmán, Pablos)", en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, 1972, pp. 15-65, explora las herramientas semiológicas en su análisis del *Buscón* y admite el señalamiento obvio de que los elementos estructurales del "síndrome picaresco" en "aparente" inconexión (p. 59) dependen de la función unificadora del personaje Pablos (p. 60). Sin embargo, Prieto interpreta esta función como mero "síntoma" de la caricaturización quevedesca, al interpretarla como herencia tipificada del género, sin más. Lo sintomático ahoga la diegesis sintagmática en el análisis de Prieto. Nosotros proponemos, en cambio, el "símbolo" —el término es de Prieto en deuda con Barthes— en analogía con la estructura ausente del *finis qui*; es decir, con la referencia. Más que la función apelativa que Prieto adscribe al "síntoma" (p. 53), nosotros sugerimos la función referencial, en analogía, del "símbolo". Preferimos, por eso, el término *anagogia* por entenderlo, precisamente, como significación captada desde fuera del código, del mismo modo que, en Prieto, el *símbolo* y el *síntoma*. Referimos aquí como "estructura ausente" el concepto de UMBERTO ECO, *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Milano, 1968, pp. 324-379. Es fundamental, a partir de las reflexiones de Eco sobre Derrida.

de que las obras son "testimonios culturales o ideológicos" (p. 474). Todo lector enterado de las precisiones (inclusive dentro del cerco estructuralista) hechas al respecto por Jakobson, Barthes, Genette, etc., —precisiones que sería prolijo aducir, pues son bastante conocidas— reconoce el simplismo de los señalamientos del comentador, no obstante los posibles excesos de los colegas ingleses. En concreto y al caso, nuestra correlación del sentido literal y anagógico (al modo dantesco) responde a nuestra convicción de que la sincronía descriptiva sin la "probabilidad" emergente diacrónica del código, evade la fundamental pregunta de la significación ("significance") de una obra, no obstante aclarárenos su sentido ("meaning") literal.⁴⁶ Las funciones poéticas y referenciales presentadas por Jakobson⁴⁷ —la primera en relación con el sentido llamado literal del texto, y la segunda en relación con la significación de su emergencia probable en una referencia dada— aclaran, junto a iguales precisiones de Barthes⁴⁸ y tantos otros, las tangencias de una ideología o una cultura con el código literario. Así, el *modus signandi* (entiéndase el proceso de codificación-código-descodificación) se relaciona significativamente con un *modus vivendi* (entiéndase una vivencia, *erlebnis*, en su religación existencial). Claramente lo vio Dante en su referencia, y difícilmente lo pudo evadir el hombre del Barroco hispánico: sobre todo en esas fechas de arraigo y religación, por no mencionar la evidente religión. Opinamos que, en la ideología y culturas occidentales hasta albores de la modernidad —principios del

⁴⁶ Es conocida la categoría de "cambio de función" en aplicación a la literatura, que ya el formalismo ruso esclareció. Cf. el clásico pasaje de B. TOMACHEVSKY, "La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie", *Revue des Études Slaves*, 1928, pp. 238-239, en GERARD GENETTE, *Estructuralismo y crítica literaria*, trad. de Alfredo Paiva, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Córdoba, 1967, pp. 52-53. Ya son abundantes las ulteriores precisiones de Todorov, Kristeva y Greimas, entre otros. Sólo consignamos los pioneros.

⁴⁷ Se trata de nociones bastante repetidas por Jakobson en sus escritos, pero que ya fueron esbozadas desde 1935 en un artículo sobre Pasternak. Cf., entre otros, ROMAN JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, París, 1963, p. 238.

⁴⁸ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, París, 1953. El Círculo, llamado de París, entre otros: Kristeva, J. Derrida y, más recientemente, Charles Bouazis, merecen, aunque breve, mención.

XVIII fuera de España— la cosmovisión de una religión ontológica no debe seguir siendo olvidada por los estudiosos, a pesar de que hace tiempo se advirtió metodológicamente esta dimensión significacional.⁴⁹ Aunque el hombre medio no se reconociera en las sutilezas de la "analogía del ser", a todo hombre medianamente culto, también y —sobre todo— al joven universitario Quevedo, por aquello del fechado del *Buscón* . . . , su *modus vivendi* estaba inscrito en convicciones vitales de causas eficientes, ejemplares, finales e instrumentales o, simplemente, se reconocía de camino entre cielo y tierra. Importaba sobremanera el vital descarriarse de su *modus vivendi*. Asimismo, el descarriarse de un personaje codificado —en su *modus signandi* en que el narrador-personaje y el autor son dos factores distintos con funciones independientes— quedaba inscrito —literalmente, claro está— en el *mos anagogicus* cantado, que no es más que el reconocimiento de una relación analógica —en el sentido lógico-ontológico, no lingüístico— entre el código y su referencia, la cual, en nuestro caso, es referencia escatológica. Así lo entendió Dante y el *homo religiosus* occidental, y así, *mutatis mutandis*, lo esboza Barthes, quien, precisamente, usa el término "analógico" en el sentido semiológico, no lógico-ontológico, para precisar las relaciones del "signo" entre las tangencias denotativas de "significante" y "significado", y sobre todo entre la apertura connotativa de los *relata analoga* —signo y cosa—⁵⁰ en el problema de la significación. Diríase que la semiología tiende a fundir —o confundir— las viejas categorías lógico-ontológicas de univocidad, equivocación y analogía, mientras agota su analítica nominalista y se aproxima al realismo filosófico (*grosso modo*). Incluso, si entendemos bien, el realismo de fondo que merodea al "semanálisis" de Julia Kristeva.⁵¹

⁴⁹ ARTHUR O. LOVEJOY, *The Great Chain of Being*, Cambridge, 1936. Los semióticos soviéticos (V. Ivanov, V. Todorov, etc.) han abierto ya otra posibilidad de estudio, "los sistemas modelizantes", desde un punto de vista descriptivo más riguroso.

⁵⁰ Cf. el uso del *analogon* que hace Barthes en "El mensaje fotográfico", *La semiología*, p. 115-126; sobre todo p. 116. Cf. también los problemas de la analogía en relación con el término *signo* en R. BARTHES, "Elementos de semiología", en *La semiología*, pp. 30-43.

⁵¹ Cf. JULIA KRISTEVA, "*Semiotiké*": *Recherches pour une semanalyse*,

En suma, analogía y anagogía, no obstante su tradicional deslinde —lógica y hermenéutica—, conjugadas, sin embargo, y utilizables en semiología, apuntan a ese *más allá* que Barthes subraya y que, en el lenguaje del *homo religiosus* hasta la Contrarreforma, resultaba lo más natural para el sentido y significación de su "escritura".⁵²

Lázaro Carreter, a propósito de algunos posibles excesos que él llama alegóricos, naturalmente elegidos como excesos para rebatir el método en cuya defensa salimos, advierte que "aceptar todo esto es cuestión de fe, y yo me declaro en ello radicalmente agnóstico" (p. 496). Sin embargo, falta todavía —que sepamos— un análisis estructural exhaustivo del *Buscón*. Confiamos, por eso, en que, en la búsqueda de su sentido y significación, el agnosticismo del glosador no llegue a ser etimológico.

III. *Perspectiva última*

Al margen de este desarrollo, tuvimos oportunidad de leer un manuscrito, todavía sin publicar, de la hispanista Elizabeth S. Boyce, de la Universidad de Texas en Austin, quien analiza minuciosamente las implicaciones morales del conceptismo caracterizador de la trayectoria narrativa de Pablos y de los personajes secundarios. Se trata del consabido recurso —olvidado por Lázaro Carreter y por Rico— de la caricatura moral y de lo que algunos llaman "lo moral grotesco". La estudiosa clasifica, de acuerdo con tipologías conceptistas, sus correspondientes significados morales. Se des-

Paris, 1969. Cf. además, CHARLES BOUAZIS, "Theorie de l'écriture et semiotique narrative", *Semiotica*, X, nº 4 (1974) pp. 105-331.

⁵² ROLAND BARTHES (*Le degré zéro*) entiende por "escritura" una función intermedia entre lengua y habla que elige un tono, *éthos*, de acuerdo con la atmósfera cultural de la época. Es, pues, literatura en solidaridad histórica, y se entiende como la relación connotativa mutua entre el creador y la sociedad en que vive. Para la gradación de la categoría del "idiolecto" que, por vía de Jakobson en su estudio del lenguaje afásico, emprende Barthes en conjunción con la "escritura", cf. "Elementos de semiología", en *La semiología*, pp. 22-23. El concepto ha recibido' ulteriores elaboraciones por Derrida y Bouazis. Cf., por ejemplo, J. DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, 1968.

prende de su análisis que el "concepto" en Quevedo es de fondo; no es la piel del lenguaje *per se* que agota el sentido en sí mismo: los personajes y la narración participan así de un fondo connatural y correlativo estilísticamente.

Junto a esta investigadora, la tendencia de los últimos estudios que conocemos se desvía de las interpretaciones de Rico y Lázaro Carreter. Así, Michel y Cécile Cavillac⁵³ cotejan de nuevo al *Buscón* con el *Guzmán* y rechazan la trillada tesis estetizante. Sostienen que una motivación aristocrática antiburguesa de fondo acusa narrativamente la redención del pícaro burgués de Mateo Alemán, que se confiesa y sanciona en la repudiada narración modelo. La atribución del prejuicio de clase que se desprende, sin embargo, de un cuidadoso cotejo con el *Guzmán*, contribuye al entendimiento de la construcción narrativa del clásico de Quevedo, de manera que ésta es "moins anarchique qu'on l'a dit parfois" (p. 122). Reconócese, sobre todo, en la vértebra narrativa, la función del afán de medro social y el final aplastante como ejes fundamentales para el cotejo.

La insistencia de los estudiosos en esta secuencia fundamental (medro-fracaso) merece replantearse a la luz de la revisión propuesta en el *Quinto Congreso Internacional de Hispanistas* (1974)⁵⁴ por Agustín Redondo, quien ha indagado documental y exhaustivamente una evidente connota-

⁵³ MICHELET CÉCILE CAVILLAC, "À propos de *Buscón* et de *Guzmán de Alfarache*", *Bulletin Hispanique*, 72 (1973), pp. 114-131. Otro reciente indicio del rechazo esteticista es ANDREAS STOLL, *Scarron als Übersetzer Quevedos. Studien zur Rezeption des pikaresken Romans "El Buscón" in Frankreich ("L'aventurier Buscón" 1633)*, Frankfurt, 1970, especialmente pp. 248-276. CÉCILE CAVILLAC ("El pícaro amante de José Camerino et *L'aventurier Buscon* de La Geneste: étude d'un cas de médiation littéraire", *Revue de Littérature Comparée*, 47, 1973, pp. 399-441) contribuye notablemente a esclarecer la importancia del final del *Buscón*, al revisar cómo La Geneste (primer adaptador francés del clásico de Quevedo) captó la importancia de dicho final "par lequel les aventures du protagoniste rejoignent le présent du conteur, et plus précisément, de l'instant où se confondent "Je" narrateur et "Je" narré" (p. 398).

⁵⁴ AGUSTÍN REDONDO, "Del personaje de don Diego Coronel a una nueva interpretación de *El Buscón*", *Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Burdeos, 1974, ponencia leída el lunes 2 de septiembre de 1974.

ción cristiano-nueva del apellido Coronel en Segovia durante el siglo xvii. La ironía y la carga de Quevedo recaen también en don Diego, quien no es el "cumplido caballero" ni el aristócrata ejemplar, sino el representante de la peor clase de conversos (quevedianamente): los sancionados y disimulados en el seno de la misma corte. La referencia satírica última —sugiere Redondo— es la ubicua y próspera figura de don Rodrigo Calderón. El afán de medro y el fracaso de Pablos resaltan junto a la hipocresía (evidente entonces por su apellido) de Diego Coronel. Brilla, en la secuencia de Pablos, la ausencia —o presencia implícita— de la secuencia de don Diego; sobre todo, al ser éste el modelo de las aspiraciones del pícaro, es decir, de la misma secuencia fundamental.

Como secuencia fundamental también la reconoce un reciente estudio de Jenaro Talens, que representa, junto con el ensayo previamente aludido de Antonio Prieto, el único intento de aproximación estructural que conocemos.⁵⁵ Se trata de un ensayo muy desigual que ignora, inclusive, no sólo la bibliografía elemental, sino las herramientas mínimas del análisis estructural del relato, que ya ha alcanzado precisiones ineludibles.⁵⁶ No obstante, aunque falto de rigor metodológico e informativo, el autor reconoce un "principio ordenador" (Bělič), que traduce a un proceso de "aprendizaje-acción" como la salida del héroe al mundo de la ambición social. Pero falta una descripción funcional y ordenadora del proceso; no hay vínculos de implicación o transformación lógica alguna. Se trata, en suma, de un trabajo que peca gravemente de olvidos y ambigüedades, por lo que

⁵⁵ Antonio Prieto (*op. cit.*, pp. 58-59) reconoce desde la perspectiva semiológica de "síntoma", lo que nosotros referimos aquí como "secuencia fundamental". El otro trabajo del que brevemente damos noticia es el de JENARO TALENS, "Para una lectura del Buscón de Quevedo", *Cuadernos de Filología*, Valencia (diciembre de 1971), pp. 83-97.

⁵⁶ Es imperdonable el olvido de Propp y de comentaristas suyos tan fundamentales como A. J. GREMAS, *Sémantique structurale*, París, 1966, o, del mismo autor, *Du sens*, París, 1970, así como los trabajos de William Hendicks, Ihwe, Rastier, Van Dijk, o Larivaille, entre otros, y las últimas precisiones de Todorov y del mismo Bremond. Remitimos al lector a las revistas citadas en la nota 41, en las que encontrará abundante bibliografía sobre el análisis estructural del relato.

nos vemos en la obligación de consignar este intento último, que asume el ropaje de la moda estructural con gran descuido.

Falta, que sepamos nosotros, un análisis rigurosamente descriptivo del *Buscón*. Aunque nuestra interpretación peca, por lo pronto, de apriorística y se entromete en lo que debió ser, objetivamente, una reseña en perspectiva, sólo confiamos en que un futuro investigador se comprometa con los rigores mínimos de la descripción de una gramática narrativa de la picaresca y del *Buscón*.⁵⁷ Ya sobran las interpretaciones.*

EDUARDO FORASTIERI BRASCHI

⁵⁷ Bien podría servir como punto de partida, OLDRIČ BELIČ, "Los principios de composición de la novela picaresca", en *Análisis estructural de textos hispanos*, Madrid, 1969, pp. 21-60. Resulta bastante —quizás demasiado— elemental. Creemos interesante el "principio" del "viaje" (pp. 26-30), a tono con nuestra "secuencia fundamental" del itinerario. Asimismo, el ensayo de Antonio Prieto sería utilizable desde el punto de vista de generalizaciones semiológicas, pues tampoco se propone hacer una descripción funcional rigurosa.

* *Nota final*: Este trabajo fue redactado originalmente en 1973-1974. Para la bibliografía sobre el *Buscón* aparecida hasta 1975, además de considerables cambios de perspectiva nuestra, véase nuestro "El caso del *Buscón*" que aparecerá en las *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la picaresca* (Madrid, 21-27 de junio de 1976).

