UCLA
Mester

Title
Ideología y genética textual en el Buscón

Permalink
https://escholarship.org/uc/item/0867n2ms

Journal
Mester, 9(2)

Author
Cros, Edmond

Publication Date
1980

DOI
10.5070/M392013640

Copyright Information
Copyright 1980 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Ideología y genética textual en el *Buscón*

1—Una ficción centrada en torno a un calendario festivo:

Las indicaciones que nos da Quevedo tocante a la manera como el relato se va desarrollando en el tiempo son relativamente escasas y no constituyen un conjunto coherente. Notaremos sin embargo algunas excepciones: la anécdota cuya víctima es Poncio de Aguirre se sitúa por Navidades (p. 24), la fiesta del *rey de gallos* durante el Carnaval, (p. 26); Pablos y don Diego llegan a casa de Cabra el primer domingo después de Cuaresma (p. 32) y allí se quedan hasta la entrada de la cuaresma siguiente (p. 46); después de cuarenta diás de descanso (p. 49) y, aparentemente, tres meses de vacaciones (p. 50) los manda don Alonso a Alcalá "a estudiar lo que le(s) faltaba de gramática." De aquí en adelante los indicios temporales desaparecen, aunque se puede observar que los datos referidos por el Libro Segundo se desarrollan en cuatro diás y aquellos de los tres primeros capítulos del Libro Tercero en poco más de un mes.

En tales condiciones, es lícito preguntarse qué papel desempeñan esos escasos indicios temporales en la narración. Nos consta entonces que relato y jalones temporales están relacionados en torno a unos elementos temáticos; así es como la descripción de Cabra, auténtico esqueleto vivo ("si se descomponía algo, le sonaban los huesos"), con los ojos marcados por el hambre ("los ojos avecindados en el cogote que parecía que miraba por cuévanos"), cuya voz apenas si se oye ("la habla ética"), calificado de "Licenciado Vigilia" y de "hambre viva," hace coincidir dos figuras tradicionales: por una parte, la figura de Cuaresma, que se nos puede presentar bajo la forma de una vieja mujer "chupada y larga" (1), a quien se parte en dos (el rito de "partir la vieja") a mitad o al fin de Cuaresma, o de un personaje por el estilo pero asexuado como en el cuadro de Brueghel (*La Cuaresma y su séquito*), ambigüedad folklórica a la cual me parece remitir la bivalencia semántica del nombre feminizado (*Cabra*) del licenciado; y, por otro parte, la figura de Judas ("pelo bermejo [no hay más que decir para quien sabe el refrán]"). Es interesante observar que, en las tradiciones españolas citadas por Caro Baroja, se celebraba el fin del período de abstinencia con el sacrificio de uno de los dos personajes. Cuando se considera que el contenido del conjunto del episodio consiste en una concatenación de consideracoines, chistes y anécdotas cómicas sobre el tema del hambre y de la avaricia cuajados además de unos indicios textuales convergentes (*tabillas de San Lázaro, lacayuelo de la muerte, Vigilia, viernes, ayunos, penitencias, cuarenta*), se puede concluir que la ficción no está arraigada en un tiempo narrativo de tipo lineal, sino que, al contrario, resulta ser

el producto de las connotaciones de un calendario festivo organizado de manero cíclica.

Tal es el caso también del primer episodio que, en el texto, viene señalado por un indicio de tipo temporal, o sea aquél en donde está implicado Poncio de Aguirre. Obsérvese en efecto que se trata de una burla que le hace a Pablos un alumno compañero suyo y que se puede considerar como una parábola de la inocencia y de la malicia ("Advierta v. m. la inocente malicia") en los diferentes niveles textuales (inocencia del actante, malicia de don Diego, malicia del narrador, malicia cómplice del destinatario). Pero se da el caso (¿efecto de la casualidad?) que este episodio se sitúa "uno de los primeros (diás) que hubo escuela por Navidad," lo cual no deja de evocar la fiesta del "obispillo de los Inocentes" (2).

Añadiendo la fiesta del *rey de gallos*—de la cual hablaré más tarde, o sea el segundo de los dos solos episodios explícitamente señalados por un indicio temporal—se conocerá que el ciclo de que se trata es el ciclo de las festividades carnavalescas, ya que se relacionó muchas veces la fiesta de los Inocentes con las Saturnales en Roma y que era ésta una de las fiestas escolares del invierno, como lo señala el texto de los diferentes interdictos que se suceden del siglo XIV al siglo XVII (". . . no tiren harina ni tierra, ni ceniza, ni otras inmundicias, ni se hagan caer los unos a los otros ni traigan al obispito danzando por la iglesia," 23 dic. 1541; "Repugna a la sanctitud y religión de las iglesias los bayles, juegos, dáças o catares deshonestos y representaciones para el dia de Corpus Christi, de Navidad o otros solemnes . . . y si en alguna o algunas de las dichas yglesias se ha acostumbrado hazer obispillo el dia de los Inocentes [. . .] mandemos que de oy en adelante no se haga," Cadiz 1591) (3).

Pablos rey de gallos

La fiesta del rey de gallos se relaciona tradicionalmente con la comunidad de los niños en el ambiente escolar de la Edad Media. El Jueves Gordo, éstos en efecto se encargan de organizar, dentro de las festividades del período de Carnaval, las peleas de gallos o "las corridas de gallinas," de tal modo que aquel día vino a ser, a partir del siglo XII, la gran fiesta de las escuelas, en toda Europa (4). Está atestada bajo diversas denominaciones en Francia: *Saint Sabot, fête des ratons, Jeudi-Jeudiot, Jeudi Ardent* y se pueden reconocer algunos de sus principales componentes en ciertos juegos o tradiciones enfantiles actuales tales como *Colin Maillard*, la *Gasllina ciega*, o la *piñata* (5), esta olla llena de dulces que se cuelga del techo para romperla a palos con los ojos vendados, en los bailes del primer domingo de Cuaresma.

Son relativamente abundantes los testimonios que de ella tenemos a través de los textos de la literatura española del siglo de Oro, las encuestas sobre la poesía popular francesa, o las observaciones más recientes de los folkloristas, reunidos y analizados por Julio Caro Baroja (6) y Claude Gaignebet.

Indicamos en el cuadro adjunto las distintas fechas en las que se

celebra, ya que no es el Jueves Gordo en todos los casos, aunque sí en una proporcion de casi un 40 por ciento (8 de los 21).

A—Textos españoles del Siglo de Oro:	Fiesta relacionada con grupos escolares	Fechas
Góngora (*Romance*)	—	Carnestolendas
Vicente Espinel, *Vida de Marcos . . .*	+	id.
Avellaneda, *Don quijote*	+	id.
Quiñones de Benavente, *Entremeses . . .*	+	San Blas
Quevedo, *Buscón*	+	Carnestolendas
B—Tradiciones españolas:		
(Provincias de) Zamora	(quintos)	San Anton
Soria	+	Jueves lardero
Guadalajarra (Aljondiga)	+	id.
Alcarria	+	febrero
Orense	+	Jueves lardero y jueves de la semana anterior
Asturias	+	Domingo gordo
Burgos	(mozos)	San Blas
Vidangoz (valle pirenaico)	+	Jueves anterior (?) a la Cuaresma
Vizcaya	+	Jueves Gordo
C—Tradiciones francesas:		
departamento de la Somme	+	Jueves Gordo
Aisne (Chausy)	+	id.
Isère	+	Sexagésima
Ardennes	+	Jueves Gordo
Abbeville (")		Lunes Gordo
Eure et Loire	+	Los tres días gordos
Bretagne		Martes gordo

Observaremos sin embargo que la celebración se sitúa siempre antes de que empiece la Cuaresma, lo cual no deja de ser muy significativo, como lo veremos más adelante.

Se caracteriza por las siguientes ceremonias:

1—Sacrificio de un gallo

2—Designación de un rey de los niños, y, en ciertas tradiciones francesas recogidas por C. Gaignebet, de un ministro del rey (capio), que es el primer alumno que se ha apoderado del animal vivo que corre.

El ordern cronológico de las dos ceremonias es reversible.

El sacrificio del animal se lleva a cabo con arreglo a tres esquemas distintos:

Esquema 1: se organiza una "corrida de gallos" y los alumnos tratan de matar al animal con garrotes, espadas o palos.

Esquema 2: se ata al gallo a una maroma entre dos árgoles, dos ventanas o dos balcones de una calle y se trata de matarlo con palos o de descabezarlo a dedo.

Esquema 3: se le entierra dejándole sólo fuera la cabeza y los niños se esfuerzan por decapitarlo.

Esquema 4: pelea de gallos.

En los esquemas 2 y 3, los niños tienen vendados los ojos en ciertas tradiciones. En otras, se yuxtaponen dos esquemas (3 + 2; 1 + 2).

No podemos dejar de relacionar las modalidades diversas de las ceremonias del sacrificio con los varios procedimientos utilizados para designar al Rey. Se trata:

1—Ya sea de una elección: por el maestro (el mejor alumno en latín por ejemplo), por sus compañeros, a suertes (en el *Buscón*, sucesivamente por el maestro y a suertes).

2—Ya sea de una coronación alcanzada por una hazaña del propio alumno (el que mata al gallo, el que lo agarra), o bien, en el caso de la pelea de gallos, del dueño del vencedor.

La equivalencia *hombre/animal* que se nota en el último caso es sumamente interesante ya que está atestada en otras ocasiones: así es como, en ciertas tradiciones francesas, se proclama Emperador al animal vencedor o se pasea como tal el más hermoso gallo del pueblo, recordándonos el rito de entronización de los reyes de papagayos en las cofradías de ballesteros cuando se trata en realidad de matar anualmente al viejo Rey. Esta confrontación de dos monarcas, o dos poderes existe en efecto en no pocas tradiciones: en Noirmoutiers (Francia), el Rey del año anterior es quien corona al nuevo rey de los niños; en Zamora los quintos salientes ceden el mando a los entrantes (7). Dentro de este contexto general, la función ritual simbólica de la pelea de gallos se nos presenta como el simulacro dramatizado de la lucha del hombre por el poder. Estos fenómenos de identificación del hombre y del animal están transcritos en los juegos especulares de la semántica en un imaginario social en donde el *gallo* vencedor *Rey de niños* viene a ser la representación homóloga del *niño rey de gallos* y en donde el muchacho de ojos vendados que caza las aves de corral se nos aparece como una *Gallina ciega*. Así es como la significación auténtica de las funciones rituales se oculta y se hace ver en las codificaciones del discurso folklórico.

Estas primeras observaciones nos llevan a plantear la cuestión de las finalidades de este rito de sacrificio. Para Claude Gaignebet, el gallo es

una de las figuraciones más antiguas del Carnaval: "Disfrazadas de Gallos es como todas las cofradías de Carnaval conocidas por el nombre de cofradías de locos se visten, tocándose sus miembros con una gorra llamada "*coqueluchon*". Según las más antiguas iconografías que de ella tenemos, es una caperuza rematada por una cabeza de gallo. Andando el tiempo, el *coqueluchon* solo sólo conservará en su remate en punta una cresta roja dentellada. En la obra de Brueghel, las dos formas aparecen juntamente (. . .). Se esperaba del *coqueluchon*, una protección contra las enfermedades de la garganta entre las cuales la "Coqueluche" (8), concepción que parece confirmar Van Gennep cuando cita varios casos en los cuales se mata a un gallo para enterrar al martes de Carnestolendas (9). Las afirmaciones anteriores hacen muy fidedignas las siguientes explicaciones de Covarrubias: "La razón porque se ha introducido el corre de los gallos por Carnestolendas según algunos es porque se han comido aquellas fiestas las gallinas y porque no quede solo y buido (. . .). Otros dicen significar en esto la mortificación del apetito carnal, por cuanto esta ave es luxuriosa y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre cuál de los dos subirá a la gallina," y de Alexo Venegas (10): "Carnestolledendas quiere dezir privacion de carnes y a esta causa se corren los gallos que son muy lascivos, para significar la luxuria que debe ser reprimida en todo tiempo, y especial en quaresma."

En contra de esta interpretación, Julio Caro Baroja recuerda que "el gallo es (. . .). especie de símbolo de la vida, el expulsor de la muerte, de los espíritus malignos, diablos, brujas et. . . . en el folklore indogermánico en general" (11). Por lo tanto es importante la localización de esta fiesta en el calendario anual, ante de la Cuaresma, o sea del principio de un período en que el miércoles de ceniza, el carnaval, bajo unas denominaciones diversas se sentencia a muerte, se entierra, o se quema (12).

En efecto, la significación del gallo como expulsor de la muerte es sólo aparentemente contradictoria con las opiniones referidas por Covarrubias y Alexo Venegas en la medida en que, en todos los casos, lo vemos directamente relacionado con un rito de exorcismo ya sea por su carácter intrínsico, ya sea por la mediación de su sacrificio. Ateniéndonos a las diversas tradiciones atestadas, podemos afirmar que todo nos incita a pensar que, para que pueda expulsar al diablo y a la muerte, el gallo tiene que ser sacrificado, revelándose por lo mismo la función de redención que cumple. Dentro de tal simbolismo, se nos presenta como el vector de una vida renovada, pero juntamente como la suma de todo el mal del universo que asume para mejor redimirlo. Parece corroborar esta hipótesis el hecho de que la figura del gallo se pueda relacionar con el mito del hombre salvaje (13), que sigue representado en los días actuales en algunas festividades carnavalescas del Sur de Francia bajo la forma de muchachos barnizados con miel y cubiertos de plumas de aves de corral (14), patentes encarnaciones del Mal que la colectividad exorciza por el medio de aquellas ceremonias rituales. Esta eventual relación del gallo y del mítico hombre salvaje emplumado nos llamará

todavía más la atención si nos acordamos del castigo tradicional que se daba en España a las hechiceras, a las cuales se enceraba y cubría de plumas antes de llevarlas a las hogueras. De tal modo que, cuando Pablos se nos presenta como rey de gallos, montado en un caballo "mustio y ético," la representación producida por el texto entraña una doble connotación, o mejor dicho, implica dos referentes de lo imaginario social contemporáneo: el primero nos remite, como advertencia liminar del relato, al destino de su padre que muy posiblemente el mismo personaje tendrá que compartir, o sea el paseo que como sentenciado dará por las calles públicas, montado en un asno y azotado por el verdugo; el segundo a la naturaleza satánica de su madre y a sus ocupaciones de bruja. El disfraz de Pablos cumple de esta forma una función tradicional; haciéndole asumir este papel, la instancia narrativa lo condena *ipso facto* a la exclusión social y a la muerte ritual. En el plan de la narración, este episodio constituye uno de los jalones principales del sistema de prolepsis de la diégesis, anticipándose en él las noticias de la carta mandada a su sobrino por el verdugo de Segovia: "Vuestro padre murió ocho días ha con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo; dígolo como quien le guindó. Subió en el asno sin poner pie en el estribo (. . .). De vuestra madre, aunque está viva agora casi os puedo decir lo mismo; que está presa en la Inquisición de Toledo . . ." (p. 92).

Si nos volvemos en efecto al texto del *Buscón*, observamos que se trata de una evocación mutilada, desconectada aparentemente de un contexto capaz de conferirle su significación ritual, aunque su desenlace parece coincidir con algunos componentes atestados en ciertas tradiciones (el rey sale despojado se sus vestidos, de resultas de violentas riñas; cf. *Juegos de niños* de Brueghel) (15).

Si tenemos en cuenta sin embargo lo que Eliseo Veron llama la gramática de la recepción que implica al narratario instituido intratextualmente y sobre la cual se fundamenta la estrategia de la comunicación, consideraremos que cualquier elemento del sistema funciona metonímicamente y reconstituye, en el texto, la figuración de la totalidad de este sistema (16). En este plan la evocación del muchacho caballero en su rocín tiene dos referentes extratextuales: el primero, directo, nos remite al paseo de los reyes de escolares traditionales en Europa, el diá del Jueves Gordo; el segundo al conjunto de todos los textos "gestuales y verbales" de aquella fiesta tradicional y a sus funcionamientos dentro de lo imaginario social.

Si, precisamente, se *allana* el texto del *Buscón*, privándole del relieve narrativo que le pudiera dar el orden estrictamente cronológico de su narración, se nos aparece, por lo menos en su primera parte, una organización centrada en torno a un calendario festivo:

1—Episodio de Poncio de Aguirre	*Obispillo de Inocentes—Diciembre*
2—Episodio del rey de gallos	*Jueves Gordo*
3—Hospedaje en casa del licenciado Cabra	*Cuaresma*

4—Comida en casa de Cabra *Cena*
5—Novatada en Alcala *Pasión*

No se me escapa que se puede considerar que, sugiriendo esta lectura, me estoy pasando de listo. Considérese sin embargo que tal parodia no hace más que prolongar y repetir la parodia de la cena que vamos a observar en las tres comidas analizadas más adelante, la cual no deja lugar a duda. Si, más especialmente, el lector acepta admitir que, dentro del texto semiótico que estamos reconstruyendo a partir de la puesta en relieve de unos signos coreferenciales, en la novatada del patio de la Universidad se está deconstruyendo uno de los episodios sobresalientes de la Pasión de Cristo, —lo que sugiere, además, la expresión *Ecce Homo* con que Pablos se dirige al morisco que se ríe de el cuando regresa a casa (—"Tened, huesped, que no soy *Ecce Homo*"— —se aclara definitivamente la significación ritual y simbólica de la determinación de Pablos, al final del capítulo V: "Propuse de hacer nueva vida . . .", la cual se decodifica, entonces, como el indicio de una Resurrección burlesca. Cuanto más que esta misma figura paródica de Cristo se trasluce a nivel de las marcas textuales en otro pasaje del *Buscón* ("Soltó de detrás de las orejas el cabello que traía recogido y quedó nazareno, entre Verónica y caballero lanudo") (p. 174).

En la novatada de Alcalá el referente mítico extratextual de Pablos sería, por lo mismo, la denominación de *Rey de los judíos;* está, a su vez, construye una relación coreferencial con la figura del *Rey de Gallos* que acabamos de examinar. Pero, el referente real extratextual, de caracter ideológico, como pienso haberlo demostrado, es la persona del converso, sentenciado por la Inquisición y blanco de los salivazos del pueblo cuando salen en las procesiones de autodafés. Teniendo en cuenta lo que decíamos a proposito de la función redentora del gallo y del rito de exorcismo que implica, la relación intratextual entre los dos episodios (de la escuela de Segovia y de la Universidad de Alcalá) es evidente. Consta, por lo tanto, que la instancia narrativa denuncia como cabrón emisario al judío, sugiere su expulsión social y su muerte ritual. Esta superposición de un rito más bien de exprecismo, a pesar de su ambigüedad, y de un rito esencialmente redentor como la Pasión de Cristo en una práctica ideológica como el autodafé puede aclarar ciertos aspectos de las prácticas de la Inquisición de las cuales se ha hecho, hasta la fecha, caso omiso. Creemos poder percibir en tales superposiciones la coincidencia de los los referentes de la palabra "judío," el primero alude al caracter judío de un Cristo redentor que, aunque asume todos los pecados del mundo, sugue distanciado de ellos; el segundo al converso renegado que, en sí mismo y de por sí, encarna el Mal y a quien, como tal se debe exorcizar. Presentándose como un Cristo falso debe sufrir la pasión de su divino modelo. En el converso, la Inquisición exorciza la naturaleza judía de Cristo.

Esta misma difracción opera en todo el *Buscón* y podemos afirmar que ella es la que produce las parodias de la Cena y de la Pasión. El narrador

converso parodia a Cristo en cuanto su misma persona es una viva parodia del Redentor. La veremos actuar también en la mascarada de la Genealogía de la Virgen que dan los hacedores de paño en Segovia, en 1613, y en la cual la esnografía construye su "legibilidad" con arreglo a dos referentes: el primero, textual, es el Evangelio de San Mateo, el segundo, idoelógico, es la proyección de la manera como viven los negociantes adinerados de la ciudad su condicion de *conversos*.

Volveremos a encontrar esta visión Crística—como ya lo hice notar en las tres escenas siguientes: la falsa comida en casa de Cabra y las dos comilonas de Segovia y Sevilla, las cuales presentan, aunque aparentemente sean muy distintas, algunas características idénticas, como consta de las siguientes comparaciones:

a) "Y tomando el cuchillo por el cuerno, picole con la punta y asomandole a las narices trayendole en procesion por la portada de la cara, meciendo la caveza dos veces, dixo. Conforta realmente, y son cordiales: que era gran adulador de las legumbres" (17) (p. 37).

b) ". . . y era de suerte lo que hicieron el corchete y el de las ánimas que se pusieron las suyas tales que, trayendo un plato de salchichas que parecía dedos de negro, dijo uno que para que traían pebetes guisados. Ya mi tío estaba tal que alargando la mano y asiendo una, dijo, con la voz algo áspera y ronca, el un ojo medio acostado y el otro nadando en mosto—"Sobrino, por este pan de Dios que crió a su imagen y semejanza que no he comido en mi vida mejor carne tinta . . ." (. 140).

c) "Y a mi compañero, con estas cosas, se le desconcerto el reloj de la cabeza y dijo, algo ronco, tomando un pan con las dos manos y mirando a la luz: Por ésta, que es la cara de Dios y por aquella luz que salió por la boca del ángel" (p. 278).

Estos tres pasajes se aclaran mutuamente; el último es el más claro: se trata de una parodia de la Cena y de la consagración del pan; lo mismo pasa en el episodio de Segovia, aunque la substitución del pan por una salchicha vuelva la significación del ademán menos evidente; en este caso la parodia es mucho más brutal ya que en ella se traslucen unas connotaciones sexuales. Este elemento paródico sufre otra transformación en la evocación de la comida en casa de Cabra: la casa de Cabra viene asimilada a la portada de una iglesia y su ademán a una procesión del Santo Sacramento.

Entre las tres citas circulan e interfieren una serie de signos de naturaleza idéntica que están ligados entre sí por una relación coreferencial, la cual a su vez les confiere una idéntica significación. Tal es el caso de la pareja (nabo/salchicha) que, en las tradiciones folklóricas, son unos símbolos fálicos, lo cual da a las dos primeras escenas, y más especialmente a la segunda, sus aspectos de escenas de canibalismo. Adquiere por lo tanto la representación de la Comunión una brutal plenitud de sentido, poniendo asi de relieve que, tragándose la sagrada hostia, el devoto se alimenta con el cuerpo de Cristo. Pienso que se puede relacionar esta deconstrucción, que consiste en traducir un mito en términos

realistas y concretos, con los procedimientos de "re-activación semantica" que en otros pasajes, de-lexicalizan unos sintagmas fijos en beneficio del sentido literal (caso de "levanar los ojos" en "No levantaba los ojos a las mujeres pero las faldas sí"). Aduciré aquí unas alusiones del mismo tipo, como la observación que hace el verdugo de Segovia en la carta en que le anuncia a su sobrino la muerte de su padre ("Pero yo entiendo que los pasteleros desta tierra nos consolarán acomodándole en los de a cuatro," p. 92) y sobre todo el texto del cantarcito escrito por el sacristán de Majalahonda con ocasión de la fiesta del Corpus, que explicita lo que precisamente creíamos percibir en esta supuesta evocación del aspecto de canibalismo puesto de relieve por el texto en el sacramento de la Comunión:

("Hoy es le día de las danzas
En que el cordero sin mancilla
Tanto se humilla
Que visita nuestras panzas
Y entre estas bienaventuranzas
Entra en el humano buche" p. 110).

Se me aparecen los diversos trazados ideológicos de un *imaginario social* percibido en los episodios anteriores, o sea:

a) una representación del mito de la redención (que nos remite a la pasión de Cristo) y su reflejo paródico.

b) unos referentes extratextuales de naturaleza ideológica (en este caso, el eco de las acusaciones proferidas contra los *conversos*, de las cuales volveremos a hablar).

c) una temática carnavalesca ya que estas tres escenas se relacionan con el *symposium* grotesco de la Edad Media, el cual siempre comprende un elemento paródico de la Cena, como nos lo recordó M. Bakhtine.

Dos elementos más del banquete grotesco se observan en los episodios implicados, aunque con variantes notables:

1—El tema de la riña: ". . . arremetí al plato, como arremetieron todos. . . . Comenzaron los otros a gruñir. . . . No riñan que para todos hay. . . ." (p. 38); "El porquero que vio que el otro se le caía encima levantóse y alzando el instrumento de güeso, le dio con él una trompetada. Asiéronse a puños. . . . (p. 141); "Con esto salimos de casa a montería de corchetes . . ." (p. 278).

2—El tema de la defecación y del vómito: "Diome gana de descomer, aunque no había comido . . ." (p. 39); "Y teniéndole el demandador mordido de un carrillo, el porquero vomitó cuanto había comido en las barbas del de la demanda . . ." (p. 141).

Vemos por lo tanto que la ficción está programada otro vez por un

elemento genético que implica juntamente un concepto degradado de la redención así como unas tradiciones carnavalescas de las cuales forman parte el género del *symposium* burlesco, los temas de canibalismo (Cf. el *Satiricon* y D. Fabre, *La fête dans le Languedoc*) y las fiestas del Corpus (Cf. *infra*).

Las relaciones que acabamos de establecer nos permite integrar estas tres escenas en un sistema dentro del cual la comida en casa de Cabra se nos presenta como el revés de las otras. Nótese sin embargo que dicho sistema no toma en cuenta algunos datos observados en los pasajes implicados por Dunn y Morris y, más especialmente, la diferencia de actitud por parte de Pablos que evoluciona de una distancia crítica con arreglo a su tío y a los compañeros de éste a una participación desprovista de cualquier reserva en la comilona de Sevilla. Tales datos en efecto que muy logicamente se encuentran valorizados en un metadiscurso que hace del personaje la hipóstasis de una persona de carne y hueso, no son pertinentes, así expresados por lo menos, dentro de nuestra postura crítica en donde sólo se considerarán como unas *variantes* dentro del sistema.

Con estas primeras observaciones se presenta la obra de Quevedo como una expresión original dentro de la literatura carnavalesca (una especie de revés del Carnaval). En este caso, el tema del hambre está desconectado de cualquier contexto socioéconómico: no es más que un motivo folklórico tratado de manera original. Esta ausencia de toda la problemática de la pobreza y de los vagabundos en que se fundamenta en parte el discurso reformista de *Guzmán de Alfarache* y que se nota en la programación genética del texto de *Lazarillo de Tormes* representa un primer desplazamiento ideológico significativo dentro de la novela picaresca. Nos remite a la postura reaccionaria de Quevedo en el campo de la reforma de la beneficencia, tal como está expresada en *La constancia y paciencia de Job* y en Virtud militante, en donde está valorizada la figura del *Sanctus Pauper* y la concepción tradicional del valor redentor de la limosna. Tal vacío semiológico sitúa de una vez el *Buscón:* trátese en efecto de la temática de la pobreza, o—como lo veremos más adelante—de la macroestructura del texto narrativo, del punto de emergencia de la voz del narrador o del estatuto del signo, los indicios de los mecanismos de inversión del *Buscón* con arreglo a sus dos ilustres precendentes hacen del texto de Quevedo una *contra-picaresca* que, a su vez permite entender mejor las dos anteriores. Como lo escribe Jean Villar: "reaccionario, el mensaje oculto de la violenta alegoría seudopicaresca inventada por Quevedo nos es menos significativo a la larga que la esperanza constructiva más moderna que brilla debajo de las cenizas de las maceraciones de Guzmán. Son complementarios para quien quierer tratar de interpretar—sin que es espere jamás acertar en ello—el inagotable tesoro de las mentalidades españolas del Siglo llamado del Oro" (19).

El análisis de algunos rasgos que hemos considerado como pertinentes

en el texto nos ha llevado a sugerir que el *Buscón* constituía una *lectura* de la práctica inquisitoria y de la práctica festiva, las cuales, examinadas a través de esta misma mediación, nos han revelado, a su vez, ciertos aspectos invertidos en ellas bajo la forma de potencialidades latentes y realizados en la práctica textual en la medida precisamente en que estas dos instituciones sociales vienen a deconstruirse la una en la otra dentro de este *mixto* que es el *genotexto* según un proceso de producción de sentido que ahora mos resulta más perceptible. Conviene, en este plan, recordar los presupuestos teóricos y metodológicos en que se fundmenta nuestra aproximación crítica: toda genética textual es, para mí, el producto de la interferencia de lo transhistórico y transcultural (eje de lo *pre-construído* o de la intertextualidad, en donde se debe situar por ejemplo el conjucto de los textos "gestuales" y verbales del Carnaval) con la *interdiscursividad*, que transcribe por su parte y a través de las estructuras mediadoras del lenguaje, las condiciones históricas que han generado los fenómenos de conciencia implicados en el texto que se plasma (20). Entiendo por *interdiscursividad* el sistema combinatorio de los discursos del subconsciente, del no-consciente y de la consciencia clara que organiza y estructura estos fenómenos de consciencia y confiere a toda consciencia su especifidad. Es esta interferencia la que produce unos *genotextos* en donde resultan, por lo mismo, codificadas las estructuras sociales y que programan toda la genética textual. Este mixto que es el *genotexto* se ve actualizado, en todos los niveles de la producción de sentido (simbólico, metafórico, temático, morfosintáctico etc. . . .) por una serie de fenotextos que lo de-construyen cada uno según su especificidad.

Presuponer, como hipótesis fundamental, que existe un sistema combinatorio de discursos significa que asentamos que existen, en cualquier texto, unas estructuras complejas. Tal es el caso del *Buscón*. Acabamos de ver, en efecto, como en él coinciden entrecruzándose unos trazados ideológicos variados de naturaleza, de orígenes y de alcances diferentes. Tomemos el caso del estatus del signo y de los fenómenos de transposición de significación. ¿Los debemos relacionar con la ruptura de *épistemèiy* la emergencia en el siglo XVI de una nueva concepción del lenguaje que pone en tela de juicio el mito tradicional del verbo? Y este, a su vez, ¿procede de los juegos festivos sobre el lenguaje privativos de la visión carnavalesca o, mas bien, ¿de aquella "parábola de la imitación parodiada" en la cual vienen a coincidir a su vez la transcripción de una contradicción histórica y el mito antijudaico del deicidio? ¿Representarán por fin, los efectos discursivos de los fenómenos de difracción de consciencia producidos por la ideología dominante? Esta misma complejidad ejemplifica la diversidad de los discursos que intervienen y operan sobre una materia verbal preconstruída.

Si decimos que las estructuras sociales están codificadas (21) en el genotexto es para subrayar que se invierten en este no directamente sino a través de unas estructuras de mediación. Esto nos consta con toda

evidencia si volvemos a algunos datos que hasta ahora, con deliberada intención, he pasado por alto, y que se emparentan con las mismas observaciones que nos han servido de punto de partida, o sea, el *symposium* burlesco con el cual debemos además relacionar las pocas alusiones al canibalismo presentes en el *Buscón*. Podemos suponer en efecto que están implicados aquí unos fenómenos de mentalidades en la medida en que a los conversos se les sospechaba de prácticas satánicas como desenterrar a los muertos, comer carne humana, beber sangre y, más precisamente, reproducir cada viernes santo "el asesinato ritual" para conmemorar la Pasión de Cristo sacrificando a un niño. Sobre este particular, cita Caro Baroja un texto de las *Partidas* de Alfonso X el Sabio: "E porque oymos decir que en algunos lugares los Judíos fizieron e fazen el día del Viernes Santo remembrança de la Pasión de nuestro Señor Jesu Cristo en manera de escarnio, furtando los niños e poniendolos en cruz e faciendo imágenes de cera e crucificándolas quando los niños no pueden aver . . ." (22). Se conoce además el proceso entablado contra un judío de Tembleque, Jucé Franco a quien se quemó en Ávila, en noviembre de 1491, causa conocida por el nombre de su víctima, "el niño de la Guardia." Al supliciado se le acusó de haber profanado una hostia y crucificado a su victíma de tres o cuatro años de edad para simular la Pasión de Cristo con el fin de exorcizar precisamente las amenazas de persecución por parte de la Inquisición (23). Pero éstos no son mas que algunos elementos entre otros muchos de un expediente voluminoso como lo advierte Jean Delumeau, quien estima que ya en el siglo XII la acusacion del asesinato ritual se plasma en su formulación definitiva y recuerda que, en la Edad Media, se podrían registrar más de cien causas por profanaciones de hostias y más de ciento cincuenta por asesinatos rituales, estimando además que "estas cifras sin duda alguna inferiores a la realidad revelan sin embargo la dimensión de un miedo" (24). Si tenemos en cuenta aquellos datos, se aclaran de manera singular las tres escenas de comidas que hemos caracterizado por la presencia en cada caso de un elemento paródico de la Cena, la consagración de la hostia. Nótese sin embargo que tales fenómenos de mentalidades están mediatizados por la materia carnavalesca. Estas observaciones confirman nuestra interpretación de la evocación de la escena de novatada de Alcalá cuando sugeríamos que Pablos podía representar el reflejo paródico del *Rey de los Judíos* (con el *rey de gallos* como referente intratextual), y justifica también lo que decíamos de la arquitectura narrativa de la Primera Parte que estimábamos centrada en torno a un calendario festivo. *El movimiento paródico del texto narrativo se nos presenta a su vez, por lo mismo, como programado por el genotexto* y para calificar y sintetizar unas observaciones que, sin embargo, afectan diferendes realidades, no podemos dejar de pensar que se trata, en este caso de la parábola de una imitación parodiada. Pero ¿se podría aplicar esta observación a la institución y a las modalidades de funcionamiento del autodafé, en que, en cierta medida, el supliciado reproduce una especie de Camino de la Cruz (Lo pasean descalzo, entre salivazos e

insultos de la muchedumbre hasta el estrado donde se pregonará su infamia antes de qua se le ajusticie eventualmente),? lo cual significaría entonces que su castigo reproduce —aunque sí al revés— (de verdugo ha venido a ser víctima) las modalidades paródicas de los crímenes que se le reprochan. En tal contexto, la práctica inquisitorial desempeñaría cabalmente su funcion de instancia *enderezadora* de una situación de caos generada por unas prácticas fundamentadas en unos mecanismo de *inversión*, articulándose más estrechamente todavía con los ritos carnavalescos. Así es como, aparentemente, van constantemente operando en el texto unos conceptos emparejados que se encademan los unos con los otros (Carnaval/Inquisición—Imitación/Parodia—Exorcismo/Redención).

Nos encotramos una vez más con el referente que ya hemos sacado a luz varias veces, la noción de Exorcismo, y llegando al fín de nuestro estudio, podemos conjeturar lo que se oculta en el nivel inconsciente del texto (este reverso del genotexto, que no se manifiesta pero que está implicado en la simbólica textual), es decir un profundo sentimiento de miedo ya que sólo se exorciza aquello que da susto: los grandes pavores de la época, ocultados y reprimidos en la estambre textual del *Buscón* ya se revelan: brujería, peste, herejía, subversión, deestabilización social, Sátanas, los "enemigos interiores" y más especialmente el Judío ese "mal absoluto" como lo escribe Jean Delumeau (25), y, hasta, de paso, la mujer . . . Sería entonces interesante examinar la manera como la represión de la expresión de tales miedos y la angustía existencial que genera produce aquella visión mórbida de la vida que caracteriza el *Buscón*.

Se nos podría objetar sin duda que a lo largo de nuestro análisis hemos tenido en cuenta unos datos y elementos que no aparecen en el *texto escrito* (tales como, por ejemplo, el sacrificio de los gallos de las tradiciones populares del Jueves Gordo, o las diferentes fases de la práctica del autodafé). Interviene en este punto nuestra concepción de la gramática de la recepción que organiza la legibilidad de los mensajes y en la que se establece por lo mismo la estategia de la escritura. Digamos que, en la medida en que pertenezco a la misma comunidad semiológica que el narrador, no es necesario que se me describa el conjunto de las fases de una festividad carnavalesca para que este conjunto asome como consecuencia de mi actividad de lector. Como *producto de un circuito de comunicación*, el texto auténtico no se puede reducir al texto impreso. Está constituido al contrario por todos aquellos espacios de lectura que se abren y entrecruzan con arreglo a los varios códigos de todas slases que el narrador comparte con el destinatario. En aquel espacio tambien opera la ideología, por eso, si queremos reconstituir el *texto total* debemos reconstruir remontándonos hasta los orígenes de los ideosemas las prácticas sociales que los han producido y les dan su autentica significación.

Edmond Cros
Université Paul Valéry
Montpelier

NOTAS

1. Caro Baroja, *El Carnaval*, Madrid, 1965, P. I., C VIII.
2. *Ibid.*, PIII, CIII.
3. Cit. por Caro Baroja, *ibid.*
4. Cf. Gaignebet (Claude) "Sur le Jeudi-Jeudiot," *Bulletin Folklorique d'Ile de France*, 1978, 30e année, 4e série, n° 1, pp. 14-17.
5. Tradición de orígen portugués aparentemente.
6. Caro Baroja (Julio), *El Carnaval, análisis historico cultural*, Madrid, Tauras, 1965, cap. IV, pp. 67-82.
7. Cf. los ritos de la substitución momentánea del rey por una figura paródica y del sacrificio (ficticio o real) de éste cuando se pasa de un año al otro, tradiciones que se remontan hasta la más remota antigüedad. (Veanse Mircea Eliade, *Le mythe de l'ancien retour*, coll. Idées, Gallimard, pp. 71-74; J. Lacarrière, "Les cultes spectaculaires de l'Antiquité" in *Encyclopédie des Spectacles*, La Pléiade; sobre las tradiciones inglesas del *Lord of Misrule*, F. Laroque, "La notion de misrule à l'époque Elizabethian." (Congreso de los anglicistas franceses, Tours, 1979)).
8. Coqueluche (laringitis estridulosa) Gaignebet (Claude), *Le Carnaval*.
9. Van Gennep, *Manuel du Folklore*, t. 3, pp. 958-960.
10. Citados por Caro Baroja, op. cit., p. 82.
11. Op Cit., p. 81.
12. *Ibid.*, cap. VII "Triunfo, muerte y entierro del Carnaval," pp. 101-122.
13. Lu sugiere Caignebet ("Jeudi-Jeudiot" . . . art. cit.) cuando a propósito del gallo menciona la frecuente presencia en Carnaval de un hombre untado de pez y emplumado.
14. Cf. *infra*, cap.
15. Cf. Gaignebet, "Jeudi-Jeudiot" . . . , art. cit.
16. Sobre la noción de ideograma o signo socializado, cf. *infra*, cap. VII. Sobre la gramática de la recepción, cf. Eliseo Veron, *Communications*, 1978.
17. Este pasaje sólo aparece en el manuscrito B; está suprimido en la segunda redacción. La correlación que se establece entre éste y las dos escenas de comidas es, a mi juicio, una prueba más de la perfección del texto de B.
18. Bakhtine M., *L'oeuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970 (trad. por Andrée Robel), p. 295.
19. "Le picarisme espagnol: de l'interférence des marginalités à leur sublimation esthétique" in *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Paris, VGE, 1979.
20. Sobre estos presupuestos, cf. E. Cros, "La perception de l'espace dans *Residenica* de P. Neruda, essai sur les mécanismes de production de sens," *Imprévue*, 1978 1/2, Montpellier.
21. Incluso las estructuras mentales.
22. Op. cit., pp. 165 y 166.
23. *Ibid.*
24. J. Delumeau, *La peur en Occident, XIV-XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1979. P. II, ch. 9.
25. *Ibid.*