

EDMOND CROS, *Ideología y genética textual. El caso del "Buscón"*. Cupsa, Madrid, 1980; 187 pp.

Cuando en *L'aristocrat et le carnaval des gueux* (Montpellier, 1975) E. Cros hizo un primer intento por aplicar las "categorías carnalescas" provenientes de *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento (Rabelais)* de M. Bajtín en el análisis del *Buscón*, la reacción de la crítica en cuanto a la legitimidad de tal enfoque fue más bien adversa¹, a pesar de que se diera un justo reconocimiento al estudio semiótico de la obra. Efectivamente, en una primera aproximación es difícil admitir que la picaresca de Quevedo, tan llena de signos negativos con respecto a la materia representada, pueda ser relacionada con el mundo del carnaval que reivindica, en un sentido positivo y vital, "lo bajo", "el principio de la vida material y corporal: imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de las necesidades naturales y la vida sexual"², en el marco de las oposiciones binarias alto/bajo, oficial/popular, serio/cómico, cielo/tierra, cabeza/trasero, etc. Es cierto que el *Buscón* está lleno de imágenes, temas y figuras de comida, bebida, defecación, de alusiones a lo sexual, pero en la abrumadora mayoría de los casos lo "bajo" aparece ridiculizado amargamente, criticado desde el punto de vista de la nobleza (esto es, desde lo "alto"), estigmatizado a partir del sentido global que se deriva de la lectura de la novela. En resumidas cuentas, a pesar de la presencia temática del carnaval, a la picaresca de Quevedo aparentemente le faltaría precisamente lo esencial: la percepción carnalesca del mundo, sin la cual, según Bajtín, no se puede hablar de la carnavalización literaria.

Se conoce a E. Cros como estudioso de la picaresca española desde la aparición de *Protée et le gueux* (Paris, 1967), seguido de otros trabajos dedicados a Alemán y, más tarde, a Quevedo. Vale la pena recordarlo porque la *Ideología y genética textual* reestima y reelabora una serie de conclusiones anteriores respecto a la picaresca, hasta tal punto que la versión española de *L'aristocrat* está recogida en la *Ideología*: una gran parte del texto de los capítulos 1-3 de este último libro representan los análisis de los segmentos textuales del *Buscón* ya conocidos en la versión francesa. Sin embargo, tanto los propósitos como las conclusiones de la *Ideología* van mucho más allá de la primera tentativa de acercamiento a la obra que fue *L'aristocrat*. Así, por ejemplo, si en *L'aristocrat*, al señalar el cómo sigue Quevedo el esquema narrativo del *Lazarillo* o del *Guzmán* (ya sea por oposición, ya por reproducción de los elementos), Cros concluía que la lección o moraleja del *Buscón* se sugiere de la siguiente manera: "il ne suffit pas de changer de lieu de résidence pour accéder à un ordre social supérieur, il faut changer sa manière de vivre..."³, en la *Ideología*, en cambio, señala que Quevedo, "a pesar de que utiliza unos elementos preconstruidos proporcionados por las dos obras anteriores [el *Guzmán* y el *Lazarillo* - T.B.], altera, modifica y mutila la materia picaresca, dentro de

¹ Cf. la reseña de *L'aristocrat et le carnaval des gueux*, de Regula Rohland Langbehn, en *NRFH*, 27 (1978), 374-378.

² M. BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, 1974, p. 23.

³ *L'aristocrat*, ed. cit., p. 25.

una perspectiva aparentemente organizada en torno a la inversión sistemática de lo utilizado" (p. 13). Pero su intención es ir más allá de una "contra-estética" o una "contra-picaresca" y buscar el *genotexto* cultural, rebasando el contexto exclusivamente literario de la picaresca y del *fenotexto*, el *Buscón*. Así que el resultado del análisis semiológico (mistificación carnavalesca y desmistificación social, distancia entre el objeto y el punto de la percepción, discurso usurpado, "directividad" del relato, la inconexión y la arquitectura narrativa, la relación grupo/individuo, etc.) debe relacionarse con y explicarse a partir de un contexto ideológico más amplio: entre otras cosas, Cros hablará de la fiesta como espacio del enfrentamiento social en términos concretos del conflicto expreso o latente entre la reciente burguesía (los hacedores de paño de Segovia) y la nobleza detentadora tradicional del poder. El propósito lleva al autor a profundizar más en la significación del carnaval y, más generalmente, en la función histórico-social de la fiesta, por eso en *Ideología* se aprovecha la bibliografía pertinente al caso, por ejemplo, el libro de C. Gaignebet y M.-C. Florentin y el de J. Caro Baroja sobre el carnaval, para mencionar sólo algunos de los estudios importantes.

El mérito especial del libro consiste en que representa uno de los pocos intentos de aplicar la teoría del carnaval, sin apearse a ojos cerrados a los conceptos bajtinianos, sino desarrollándolos convincentemente, aparte de señalar los casos cuando la teoría resulta insuficiente o simplemente falla. E. Cros explicita una de las objeciones de más fondo que podrían hacerse a los seguidores de Bajtín que no toman en cuenta las limitaciones de su teoría: el investigador soviético solía manejar los períodos históricos demasiado extensos en sus análisis, y por eso su enfoque aparece a veces demasiado universalista. No propuso (aunque sí lo sugirió) ningún estudio diacrónico de las fiestas populares, por lo cual toda aplicación de la teoría del carnaval debe hacerse con un adecuado ajuste de la evolución histórico-social de la función de la fiesta.

Según Cros, la relación del carnaval (conjunto de expresiones de la cultura popular que se manifiestan en los festejos de tipo carnavalesco) con la literatura española de la época y más concretamente con el texto de Quevedo es mucho más compleja que una vaga reproducción del "regreso a los orígenes del mundo" en medio de un "contacto libre y familiar", de un espacio de libertad transitoria que se opone a la vida ordenada de todos los días y al conjunto de valores que impone el poder. En la fiesta carnavalesca española Cros encuentra, curiosamente, la estructura evocada por Bajtín y cuya esencia es la parodia, pero no el mismo espíritu del carnaval, o la "percepción carnavalesca del mundo" y llega a la conclusión de que, lejos de abolir el orden jerárquico del mundo y de instaurar una ambigüedad libertaria, la fiesta reproduce los ritos de castigo y persecución. El autor hace un interesante paralelo entre el auto de fe en su modalidad de fiesta y la fiesta como celebración del castigo. Es, pues, esta fiesta invertida la que está en el fondo de la estructura del *Buscón*. ¿Quién es el objeto del castigo institucionalizado del auto de fe y de su parodia que resulta ser el carnaval? En el marco del *genotexto*, es el disidente, el hereje, el converso, etc., que se reproduce a menudo en el espacio ficticio del carnaval como Judas, el Andruejo, el rey de los locos, identificado con el otro, el que es diferente. Cros retoma como significativo el hecho de que Quevedo estableciera el

origen de su pícaro en Segovia, lo cual tiene además una fundamentación biográfica y, apoyándose en algunas metáforas del capítulo primero, las relaciona con el entorno social de la época en términos del enfrentamiento entre la nueva burguesía, a menudo descendiente de conversos y con aspiraciones a un ascenso en la jerarquía social o, más bien, con deseos de ocupar el lugar de la nobleza en la estructura del poder y esta misma nobleza que representa una ideología dominante cuyos valores son en parte asumidos por la burguesía. El resultado de este minucioso análisis semiológico tanto del texto del *Buscón* como de una realidad social, origen del genotexto que impulsaría la producción de la obra de Quevedo, es el siguiente: el *Buscón* representa una “parábola de la imitación parodiada”, donde la imitación de los modos de conducta social y la asimilación fallida de los valores de la nobleza es objeto de una parodia por parte del “sujeto transindividual” que está en el trasfondo de la “instancia narrativa”; esta última es la voz narrativa (¿sujeto de la enunciación?) que objetiviza y abarca tanto la voz del Pablos narrador como la del Pablos personaje, con lo cual Cros confirma una vez más que en el *Buscón*, a pesar de su ficción autobiográfica, en ningún momento se da la identificación del personaje y del sujeto de la autobiografía con los valores personales o de grupo del autor. Esta estratificación de voces explica el autocastigo que Pablos narrador infringe a Pablos personaje: en el fenotexto, el que es perseguido, ridiculizado, estigmatizado, es el burgués converso, cristiano nuevo, adquiridor de “honras” identificado por la voz de la “instancia narrativa” con un converso pícaro perjuro ladrón hijo de hechicera, el “rey de gallos” del carnaval invertido.

Otra importante repercusión del paralelo establecido entre el auto de fe como fiesta y el texto del *Buscón* aparece a nivel interdiscursivo (más que intertextual). Parece que Cros toma la idea de las investigaciones de Antonio Gómez-Moriana, quien sugiere que en las formas discursivas de la picaresca (lo establece respecto al *Lazarillo*, pero llega a conclusiones análogas en torno a Cervantes) se revela un uso paródico del género confesional de la época registrado sobre todo en las Actas de la Inquisición, pero que parece remontarse a las *Confesiones* de San Agustín y ascender al estatuto de género literario en las obras de los místicos. Lo relevante de estas formas discursivas es el hecho de que en ellas se toma en cuenta al destinatario específico de la confesión (el confesor del Santo Oficio), así como su mismo propósito del escrutinio de la conciencia. En relación con lo planteado por Gómez Moriana, Cros trae a cuento de nuevo al *Guzmán de Alfarache*, revisando considerablemente la postura que había adoptado respecto a esta obra en *Protée et le gueux* (la influencia del sermón eclesiástico). Ahora, Cros nos muestra ya no la influencia de un género concreto sino la de toda una práctica discursiva institucionalizada, que podía ser oral o escrita, sobre los caracteres formales de la picaresca: “En su discurso [el del *Guzmán*] se trasluce el discurso de otra persona, trátase de su confesor, o, con mayor verosimilitud, de una práctica discursiva colectiva” (p. 153). En cuanto a la relación entre el *Guzmán* y el *Buscón*, apuntada ya desde los esclarecedores análisis de *L'aristocrat* (reproducidos luego en *Ideología*), ésta ya parece ser de índole propiamente literaria (de texto literario a texto literario —el tipo de intertextualidad que encaja en el concepto tradicional de influencia; sin embargo, con este último no se agota de ninguna manera

el concepto de intertextualidad) y no interdiscursiva (de una práctica discursiva colectiva al discurso de un texto literario): "lo que vincula más estrechamente estos dos relatos picarescos entre sí es precisamente aquel discurso de la autoprofanación que, desde fuera, se superpone al discurso del sujeto auténtico" (p. 156).

El concepto de intertextualidad (y su derivado, interdiscursividad) asumido por Cros de los postbajtinianos es sólo una muestra de la influencia del pensamiento del investigador soviético sobre los esquemas semiológicos de los estudiosos actuales. En los análisis de Cros se advierte, además, todo un desarrollo de conceptos con los que opera Bajtín en sus otras obras aparte de *Rabelais*, aunque esta última parece ser la única consultada por el autor para su apoyo teórico; al menos, eso consta en la bibliografía anexada. Me refiero a la concepción bajtiniana del "signo ideológico" que deriva del *Marxismo y filosofía del lenguaje* (libro publicado bajo el nombre de V. Voloshinov). Esta noción resurge en el texto de Cros con un consecuente desarrollo gracias al cual se distingue, muy sutilmente, entre "ideología materializada" (ritos, símbolos e ideosemas) e "ideología expresada" (sistema de conceptos). La importancia dada al destinatario en diversos tipos de discurso, que empalma con *La palabra en la novela* y otros estudios bajtinianos, desemboca en Cros en la siguiente definición: "un sermón pronunciado en presencia de la Corte no puede funcionar ideológicamente de la misma forma que un sermón sobre el mismo tema pronunciado en una iglesia del campo" (p. 147). Además, el hallazgo de la "voz off" en el análisis del discurso del narrador en el *Buscón* resulta sumamente compatible con el concepto de *extraposición* (*heterología* en la traducción de T. Todorov) que Bajtín maneja en su *Estética de la creación verbal* y no deja de emplear en *La poética de Dostoievski*: se trata, en Bajtín, de la ubicación de la "mirada" del autor fuera de su objeto de representación y, en Cros, de "un punto exterior de emisión de la voz" (p. 145). Tampoco conviene pasar por alto la coincidencia de la noción bajtiniana del "género discursivo" (*Problema de los géneros discursivos*) con la de "práctica discursiva colectiva" que emplea Cros. Con esto quiero apuntar cuán productivos pueden ser los aciertos y sugerencias bajtinianas adoptadas y desarrolladas no sólo a partir de su teoría del carnaval, sino también de su teoría del discurso.

Completan la *Ideología y genética textual* unos "Fundamentos de una sociocrítica: Presupuestos metodológicos y aplicaciones", con un análisis semiológico del principio del primer capítulo del *Buscón*. En el análisis se hace un intento por aplicar dichos fundamentos, los cuales de por sí son algo ambiciosos, porque en su exposición se pretende conciliar efectivamente dos grandes cortes en la crítica textual actual: el semiótico y el sociológico: "a) por una parte, analizar la *estructura profunda* de los textos con arreglo a las estructuras de sociedad (socioeconómica, sociopolítica, sociocultural, estructuras mentales) que la determinan; b) por otra parte, tratar de captar, de manera simultánea la historia a través de la semántica y la semántica a través de la historia, sentando como hipótesis básica que en las transformaciones de aquélla sólo repercuten las modificaciones de ésta" (p. 163). Quizá estas ambiciones no se cumplan plenamente en el libro de Cros, pero el avance hacia las metas propuestas es considerable: *Ideología* está muy bien documentada y por lo tanto es convincente, los análisis

semiológicos sirven de punto de partida para las conclusiones “sociocríticas”. Lo que se podría reprocharle al autor es lo siguiente: el paso de una estructura semiológica del texto a una interpretación sociológica del mismo debería hacerse con un mayor rigor. Creo que no debe permitirse el uso de los términos estructurales referentes al texto allí donde pasamos al nivel de la relación de la estructura textual con la social. Ejemplo: el uso del término actante es pertinente a nivel de las funciones puras, es un concepto genérico y no específico, y el no usarlo como sinónimo de personaje evitaría a los semiólogos recibir un reproche de pedantería. Por otro, supongo que los casos como éste son consecuencia de una cierta prisa en la redacción del texto, lo cual se pone de manifiesto también en otras particularidades: por ejemplo, al lector le gustaría ver mejor redactada la bibliografía anexa, puesto que se trata de unos estudios muy pertinentes al caso.

TATIANA BUBNOVA

Seminario de Poética, Instituto de
Investigaciones Filológicas, UNAM.

ADEN W. HAYES, *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*. Tamesis Books, London, 1981. 82 pp. (*Monografías*, 83).

En contraste con gran parte de la crítica arltiana, basada sobre todo en el análisis de contenidos, la investigación de Hayes se realiza desde la perspectiva de la constitución misma de la literatura de Arlt: “Hasta la fecha casi todos los estudios de la obra de Arlt han empleado metodologías biográficas, marxistas o psicoanalíticas... El mío es un estudio del punto de vista, de la técnica narrativa y de la retórica de la ficción arltiana” (p. 9). Así, la ausencia de un aparato crítico que aplique una metodología específica, que en muchos casos sólo prejuicia la interpretación del texto, es el resultado de que el autor haya puesto en práctica su idea de partir de las propias narraciones sin añadir ningún juicio externo a éstas.

Las tres novelas de Arlt —*El juguete rabioso*, *Los siete locos* / *Los lanzallamas* y *El amor brujo*— y la serie de cuentos de *El jorobadito* constituyen el material de este trabajo. La tesis central de su autor es que “...la obra de Arlt contiene la exposición de una serie de ideas, no sobre la historia y la sociedad argentina, ni sobre la economía capitalista, sino sobre el arte y los procesos de la creación” (p. 21). Para demostrar esto, analiza minuciosamente el desarrollo de los protagonistas de la ficción arltiana y llega a la convincente conclusión de que al no poder realizarse en la realidad concreta, estos personajes se realizan en la literatura por medio de la auto-representación —que es a la vez una falsificación. El caso de Silvio Astier, narrador autobiográfico de la primera novela, es el más ilustrativo de este proceso: en un principio sueña con realizar en su vida las ficticias hazañas de héroes literarios, pero finalmente se conforma con auto-representarse como héroe falseando la realidad con su propia narración, es decir, con la literatura; en mayor o menor grado, y con sus matices