

dice El Saffar que el *Coloquio* resulta incompleto sin su correspondiente marco que es el *Casamiento*. La relación entre ellos es análoga a la que existe entre las imágenes de dos espejos que se reflejan; tal interpretación de los relatos es un importante aspecto de su compenetración estructural. En esta analogía, la superficie reflejante es el Hospital de Resurrección, donde el hombre Campuzano y el perro Berganza se encuentran, y que es el punto de partida para el viaje que se recuerda. Para ambos, el hospital es, a la vez, final y comienzo, el lugar donde uno encuentra su propia identidad, despojada de las apariencias engañosas, y asume su papel en la vida.

El Saffar insiste en que el problema básico abordado por Cervantes en la doble novela es el lenguaje, instrumento de engaño, y sus relaciones con la razón, profundamente arraigadas en la estructura misma del *Casamiento-Coloquio*. Alrededor de esta oposición El Saffar interpreta también el sentido de la obra. Sólo cuando la visión de las fuerzas polares que rigen la existencia humana se conjuga con el sentido animal de su implícita unidad, puede tener lugar la transformación buscada por el hombre y por el perro. La estructura de la obra revela que cada oposición alrededor de la que se constituye, queda dentro de otra oposición, así como cada una de las dos novelas queda dentro de la otra, pero ambas en realidad son una, como sus respectivas historias.

Alguna interpretación arbitraria, una que otra introducción de paralelos impertinentes, algún fundamento inconsistente que lleva a las conclusiones que van demasiado lejos podrían provocar una crítica fácil. Pero, curiosamente, esos detalles afectan muy poco la coherencia demostrativa establecida a través de una reflexión de cómo está construido el texto cervantino, en el trabajo de El Saffar. Ciertamente, más de una vez se ha dicho que *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* son dos en uno, pero muy pocas veces o, tal vez, ninguna, se ha mostrado tan convincentemente, revelando la estructura y derivando de ella la temática y el simbolismo del texto.

TATIANA BUBNOVA

EDMOND CROS, *L'aristocrate et le carnaval des gueux*. Publication du Centre d'Études Sociocritiques, Université Paul Valéry, Montpellier, 1975; 121 pp.

A partir de fuentes secundarias tan diversas como los estudios de Leo Spitzer, Lucien Goldman y Mikhail Bakhtine, el autor trata de llegar a una visión coherente sobre el *Buscón* de Quevedo, explicando el texto a partir de sus pequeñas estructuras y relacionándolo con el sistema de la sociedad española de principios del siglo xvii. Tenemos que analizar varios de los conceptos fundamentales que se desarrollan en el libro, para poder apreciar si son o no eficientes sus modelos de análisis.

Ciertos motivos del *Buscón* arraigan, según afirma Cros, en la fuente popular carnavalesca, a la cual remiten también las fechas mencionadas en el texto (de 7, 5, no de 10, 8 como lo sugiere Cros, p. 29, se refieren a la época comprendida entre el carnaval y pascua de resurrección). Se trata, por un lado, de escenas de comida en las cuales, a través de su conexión con el vómito o la defecación, que puede constituirse en expresión de vida, ha de verse una dependencia de la tradición popular del carnaval; por otro, de escenas de persecución o aislamiento de un individuo o grupo de individuos que ocurren en múltiples ocasiones, pero cuya primera aparición pertenece a una escena auténticamente carnavalesca, el disfraz en rey de gallos (*Buscón*, cap. 2; Cros, cap. II).

La afirmación de que los motivos grotescos pueden derivar de fuentes populares es convincente. Cabría preguntar por qué en el texto de Quevedo faltan los ingredientes positivos, ausencia que observa el crítico (p. 45), pero que no le sirve de punto de partida para un análisis. Según M. Bakhtine¹ —en cuyo libro se basa Cros para el tratamiento de lo carnavalesco—, desde la antigüedad hasta el Renacimiento las escenas de comida, de defecación y de otros hechos relacionados con el vientre y la procreación se constituyeron de manera muy positiva en antítesis de las presiones ejercidas por el orden social vigente, permitiendo al pueblo desahogarse en risas y alegría. Lo positivo de este mundo carnavalesco —presente en las fiestas populares y en la literatura burlesca— consiste en que lo feo, lo viejo, lo repugnante engendra lo nuevo, en que los excrementos se constituyen en materia alegre, fértil: las escalas de valores se invierten, liberando a los individuos de sus ansiedades y resentimientos. Cros registra en el *Buscón* un solo hecho positivo: el despertar en Alcalá, después de la escena desagradable del ritual de iniciación entre los estudiantes, cuando Pablos dice: “propuse hacer nueva vida” (*Buscón*, cap. 5); y sólo en el capítulo dedicado a la estadía en el pupillage de Cabra puede interpretarse los excrementos como signo de vida. Pero en ninguna escena estos elementos se podrían calificar de *matière joyeuse* (cf. BAKHTINE, *op. cit.*, p. 178). Al contrario de lo que esperaríamos, considerando el mundo descrito por Bakhtine, la “nueva vida” de Pablos se hará cada vez más negativa. Falta, por lo visto, en el *Buscón* el elemento regenerador y positivo, esencia del mundo del carnaval.

En el nivel de pequeñas estructuras, Cros distingue básicamente los índices con que el narrador se dirige hacia el lector, anticipando lo que está por narrar, y las formas misticadoras y descubridoras que constituirían dos versiones (“dos textos”) del relato. De éstas, la forma misticadora correspondería a lo carnavalesco; sería la forma de estilo alto (eufemístico) que se arroga el “actante” narrador de extracción baja para los sujetos bajos, y que se desenmascara a través de las deslexicalizaciones constituidas por frases que pertenecen al vocabulario

¹ Mikhail Bakhtine. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la Renaissance*, París, 1970. p. 178.

de la clase dominante. Con esto Cros da cuenta de la mayoría de los fenómenos lingüísticos presentes en el texto: gigantismo, minimalización; eufemismo, deslexicalización; construcción y destrucción de imágenes.

Agrada mucho la reducción del estilo del *Buscón* a un principio de oposiciones, ya que ofrece un sistema que ordena las diversas formas analizadas anteriormente por L. Spitzer². Los capítulos correspondientes están cargados de acertadas observaciones acerca de las pequeñas estructuras del texto y hay que recalcar que también en los otros capítulos es muy aguda la observación de hechos textuales. No obstante, proponer, como lo hace el crítico, que hay superposición de dos textos rompe, a mi modo de ver, con la unidad que representan las deslexicalizaciones como figuras de pensamiento. Cabe acotar que también se encuentra por lo menos un ejemplo del mismo procedimiento mistificador y desenmascarante como figura grande en el cap. 16 del *Buscón*, donde cada uno de los personajes que aparecen tiene éxito, éxito que se desvirtúa en el desenlace de ese capítulo cuando todos ellos van a la cárcel.

Cros dice que no hay separación entre el autor y el narrador, o sea, que Quevedo no guarda el *decoro* de su personaje y se esconde mal tras su relato (caps. V y VI). Teniendo en cuenta el artículo de H. Sieber³, uno de los pocos que aparecen en las referencias bibliográficas, esta tesis es difícil de aceptar, tanto más cuanto que el autor no discute los resultados a que llegó Sieber. La falta de interioridad de Pablos, que origina la actitud crítica de Cros respecto a Quevedo (p. 97), seguramente se puede explicar desde el punto de vista aristocrático que éste defiende, pero su evaluación deberá ser más compleja⁴. Curiosamente, otro estudioso sostiene casi la misma tesis que defiende Cros: se trata de PHILIPPE BERGER, que en su artículo "Remarques sur l'action dans le *Buscón*", *LNL*, 1974, núm. 208, 1-23, observa, igual que Cros, que falta un narrador coherente y separado del autor, y que el mundo del *Buscón* es un mundo fútil, basado únicamente en la risa.

Las grandes estructuras de la obra, según muestra Cros, ofrecen, para la descripción del protagonista, elementos mistificadores que se desenmascaran a través de sus acciones y ambiciones, como las frases constructivas y destructivas "carnavalescas" (cap. VII). Es muy esclarecedora la descripción del doble fondo que se crea entre las motivaciones explícitas del narrador (deseo de honor, vergüenza) y sus acciones viles, que conducen necesariamente a un desenlace humillante, y que se pueden interpretar como inversión del procedimiento metafórico: el narrador evoca la vergüenza, pero los actos que narra corresponden a la ambición.

Cros dice que el individuo desarrolla sus tácticas para ser aceptado en grupos yuxtapuestos. Aun cuando tiene éxito en cada grupo, no lo

² Véase L. SPITZER, "L'art de Quevedo dans le *Buscón*", *TLL*, 10 (1972).

³ H. SIEBER, "Apostrophes in the *Buscón*: An approach to Quevedo's narrative technique", *MLN*, 83 (1968), 178-211.

⁴ Véase al respecto MICHEL et CÉCILE CAVILLAC, "A propos du *Buscón* et du *Guzmán de Alfarache*", *BHi*, 75 (1973), 114-131.

tiene en la historia total. (Véase el esquema de p. 115). Este esquema, elaborado para explicar la relación entre el individuo y los grupos, me parece demasiado simple, ya que no tiene en cuenta el desarrollo del protagonista observado por otros críticos. Habría que complicar el modelo distinguiendo entre los grupos a los que Pablos desea ser admitido: 1) grupos establecidos: el colegio, la universidad, los nobles, donde obtiene logros parciales, pero nunca del todo positivos; 2) grupos marginados, que son los pícaros de todo tipo. El primer grupo lo rechaza, desenmascarándolo (se deberá tomar en consideración la escena del "rey de gallos", *Buscón*, cap. 2; el encuentro con Ramplón, cap. 7; el episodio con el escribano, cap. 18, el golpe final que le asesta Don Diego, cap. 20). El segundo grupo lo acepta, pero a su vez es desenmascarado (los caballeros ficticios, cap. 16), o lo acepta, pero no lo satisface (la aventura de ser comediante, poeta, galán de monjas, malviviente, cuando ya están sepultadas las ideas de mejorar de estado, caps. 22 y último). En este esquema podrían seguir en el lugar que les asignó Dunn los fantasiosos de los caps. 8-10, que son el envés de los grupos que no satisfacen al protagonista aunque en ellos tiene éxito (cap. 22). Los capítulos de los fantasiosos constituyen para Cros (p. 92) sólo una *sobremesa y alivio de caminantes*.

Lo grotesco determinaría apriorísticamente el texto, por eso Cros considera inútil cualquier interpretación del *Buscón* que no se base en lo grotesco (cap. VI y *passim*). Cros está convencido de que su sistema es el único apto para explicar este texto, y por ello le parece absurdo y pueril volver sobre interpretaciones que, aunque no menciona, parece haber usado (p. 93), y cuyas posturas rechaza (pp. 105-106).

Si bien se puede decir que Quevedo critica al mundo que describe y que su rechazo se hace patente a través de las dualidades presentes en el texto, no por ello lo rechazado tiene que ser incoherente en sí. Reprochamos por ello al autor que haya hecho a un lado esta cuestión, enlazada con anterioridad por varios críticos⁵, en vez de integrarla, enriqueciendo de esta forma su análisis. El mismo autor dice que "en el *Buscón* la clase dominante denuncia a los marginados" (p. 85), y es esto lo que podrá valer de explicación para el desprecio con que Quevedo trató lo carnavalesco presente en el mundo de los pícaros. Según Bakhtine, la risa carnavalesca corresponde a la verdad no oficial del pueblo bajo. Nunca, según él, el poder, la violencia, la autoridad utilizan el idioma de la risa (*op. cit.*, p. 89). Es muy aceptable la tesis que proponen Molho, Cavillac, E. Tierno Galván⁶ y Dunn, y en cierto pasaje

⁵ Véase, por ejemplo, P. N. DUNN, "El individuo y la sociedad en *La vida del Buscón*", *BHi*, 52 (1950), 375-396; C. B. MORRIS, *The unity and structure of Quevedo's "Buscón": desgracias encadenadas*, Hull, 1965; T. E. MAY, "Good and evil in the *Buscón*: A survey", *MLR*, 65 (1970), pp. 319 ss.; MAURICE MOLHO, *Introducción al pensamiento picaresco*, Anaya, Madrid, 1972. (El texto traducido es la introducción al tomo de la picaresca española en la *Pléiade*, publicado en 1970); A. A. PARKER, "The psychology of the picaresque in *El Buscón*", *MLR*, 42 (1947), pp. 58 ss., y M. et C. CAVILLAC, art. cit.

⁶ E. TIERNO-GALVÁN, *Sobre la novela picaresca y otros escritos*, Madrid, 1974, pp. 9-135.

el mismo Cros (p. 108), de que el *Buscón* defiende el régimen estamental, y está en contra la movilidad social, actitud que se puede asociar con el disgusto evidente que penetra las descripciones del libro. Hay que recordar que aun cuando Quevedo utiliza imágenes populares, al quitarles lo que tienen de alegre y renovador, son formas invertidas y no auténticas imágenes carnavalescas. Hay que precisar, además, que varias de las imágenes propiamente sórdidas, como la persecución de brujas o el ambiente de estafadores y delincuentes que son el fondo de la novela, no entran en el mundo descrito por Bakhtine con el nombre de carnavalesco. Esas imágenes no se relacionan con la necesidad del hombre de hacer valer el dominio del cuerpo y de la reproducción ante un mundo autoritario que repudia tales exigencias, sino que constituyen formas de asimilación a la autoridad, bien complaciéndola bien imitándola.

El problema que me indujo a indagar sobre la efectividad del libro que comento es que el análisis no me parece que aclare lo suficiente las grandes formas del *Buscón*. Agrego, como ejemplo, el análisis de la arquitectura narrativa (pp. 91 ss.) que, según el autor, se adecúa a los tres libros en que el *Buscón* se subdivide en la edición crítica de Lázaro Carreter, 1956. En este análisis el autor se desentiende del hecho tan importante de que se enfrentan aquí dos actitudes diferentes del protagonista en escenas similares (rechazo, hasta que ha cobrado su herencia, aceptación en los capítulos posteriores) que detallaron Dunn y Morris, conformando una construcción binaria que prevalece sobre todos los otros principios de orden que se pueden observar.

REGULA LANGBEHN ROHLAND

Antología de cuentos mexicanos, ed. María del Carmen Millán. Editorial Nueva Imagen, México, 1977; 2 ts. 230, 214 pp.

En una breve introducción a esta recopilación —que reúne cuentos de treinta escritores—, la profesora Millán empieza con un repaso, que me parece demasiado breve, de las más conocidas antologías que preceden a ésta. El recorrido va desde la colección de Bernardo Ortiz de Montellano (1924) hasta los numerosos trabajos de compilación de E. Carballo realizados entre 1956 y 1968, incluyendo lo que parecería ser una mención “honorífica” a los esfuerzos de Joaquín Ramírez Cabañas, José Mancisidor y Luis Leal. Señala de manera imprecisa la aparición de algunas “colecciones especiales dedicadas al cuento” (p. 8), como, por ejemplo, “Tehutli”, “Cuentalia”, “El cuento” y “Colección Lunes”, pero la forma esquemática en que las presenta no nos permite saber qué características tienen estas publicaciones.

Después de esta primera parte del prólogo hay un salto en la presentación; los párrafos que siguen se caracterizan por afirmaciones generalizadas sobre los cambios que se han producido en el género y la