

## **Violencia narrativa en la novela picaresca del Siglo de Oro: análisis del plano diegético y extradiegético de *El Buscón***

FERMÍN GARCÍA OREJANA  
*College of Saint Mary*

En literatura la violencia se tiene que adaptar al fenómeno novelístico, al texto que contiene una narración. No está de más señalar, aunque sea obvio, que en el fenómeno novelístico los participantes en la transmisión de una historia como el autor implícito no representado, el lector implícito no representado, el autor implícito representado, el lector implícito representado, los narradores, los narratarios y los personajes no son entes de carne y hueso, es decir, sólo tienen una existencia virtual dentro del texto. Entonces la violencia en literatura se tiene que distinguir de la violencia humana. Dentro del texto literario se puede argumentar que la violencia es metafórica, en el sentido que se acaba de mencionar, es decir, que los agentes implicados en las relaciones violentas no son agentes reales, no son personas de carne y hueso.

Para estructurar mejor mi exposición he diferenciado en el texto dos niveles: el de los personajes y el del narrador. De esta manera puedo distinguir con claridad entre lo que voy a denominar a partir de ahora el nivel de la violencia narrativa diegética y el nivel de la violencia narrativa extradiegética. Por supuesto, también habrá que tener en cuenta la violencia que podemos encontrar en un tercer nivel, el de la relación entre los elementos extradiegéticos y los elementos diegéticos, como el caso de la relación del narrador con los personajes. De hecho, este último asunto se complica cuando trabajamos con textos autobiográficos, como el *Lazarillo*, *El Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, etc. etc., pues en estos textos el narrador coincide «supuestamente» con el protagonista. Américo Castro<sup>1</sup> y Fernando Lázaro Carreter ya indicaron esta característica hace mucho tiempo sobre la novela picaresca. La construcción autobiográfica implica la contemplación del

---

1. Américo Castro (1925).

mundo desde la perspectiva del narrador. Fernando Lázaro Carreter (1970: 37) señala al respecto que: «Lázaro, como Guzmán, como Pablos, Alonso y demás miembros del linaje bribiático, son testigos que ven, o tratan de ver, dirigiendo su exclusiva mirada a la parcial realidad que enfocan, con la óptica selectiva de su pobre espíritu». También Francisco Rico (1976: 36) en su fenomenal estudio de la novela picaresca y el punto de vista, asevera que: «La novela se presentaba, así, sometida a un punto de vista: el del Lázaro adulto que protagonizó el caso». Es importante indicar que esta característica de la construcción autobiográfica en la novela picaresca es coherente y unitaria en el *Lazarillo* pero en *El Buscón*, la construcción autobiográfica es incoherente al no estar sometida la narración a un Pablos adulto que concuerde con su otro yo, el Pablos joven. Domingo Ynduráin (2000: 20–21) indica que la voz que emana por boca de Pablos es la del autor, Quevedo: «La forma autobiográfica, propia de la novela picaresca, se mantiene, pero las causas que la motivan y la función que cumple son muy otras que las de sus modelos, queda reducida, en definitiva, a una narración en primera persona gramatical».

En la exposición que sigue voy a diferenciar las formas de violencia entre los niveles narrativos anteriormente mencionados, y entre las acciones del personaje que actúa y las de la instancia que narra.

### **Nivel de violencia diegética, relación entre personajes**

En este apartado considero importante señalar tres formas de violencia: la física, la de por negligencia y la simbólica.

Como se verá a continuación la violencia física tiene un papel muy importante en el desarrollo del protagonista. Normalmente y de forma consistente la violencia física que Pablos recibe sirve para hacerle abrir los ojos, espabilarse y subir a un nivel más alto de bellaco o para cambiar de hábito o para mudar de lugar y volver a pretender ser otro.

Uno de los incidentes de violencia física que más influye a Pablos es el que recibe a manos de los otros muchachos colegiales, un morisco, el mismo don Diego y los otros criados en Alcalá de Henares. Esta cadena de episodios violentos hace que Pablos abra los ojos y se dé cuenta de su realidad.

La vergüenza que Pablos sufre en ese primer día en Alcalá de Henares deja una fuerte impresión en el muchacho. Pablos reflexiona sobre su situación y toma la resolución de no ser burlado de ahí en adelante. Parece que esa resolución toma fuerza porque en lo sucesivo nadie le molesta más<sup>2</sup>: «Propuse de hacer nueva vida, y con esto, hechos amigos, vivimos de allí adelante todos los de la casa como hermanos, y en las escuelas y patios nadie me inquietó más» (*Buscón* 148). De ahí en adelante Pablos propicia todo tipo de burlas. Esas burlas le van formando y al mismo tiempo le dan fama: «Con estas y otras cosas, comencé a cobrar fama de travieso y agudo entre todos» (*Buscón* 161). Como se puede comprender, la violencia física es constante en las experiencias de Pablos.

Otra forma de violencia que se puede observar en *El Buscón* es la violencia por negligencia y ésta la observamos cuando Pablos y Diego son pupilos del licenciado Cabra.

---

2. Todas las citas que hacen referencia al texto de *El Buscón* pertenecen a Ynduráin, Domingo (Ed.). (2000): Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, Madrid, Ediciones Cátedra.

Desde su llegada a Segovia la narración se centra en un tema que es constante en la picaresca, el tema del hambre. El pícaro, y en este caso Pablos y Diego, sufren de violencia por negligencia y esto es debido a la falta de manutención. Aunque los dos muchachos sufren de violencia por negligencia, Pablos, al ser el criado, padece más: «Acabaron de comer y quedaron unos mendrugos en la mesa y, en el plato, dos pellejos y unos güesos; y dijo el pupilero: -«Quede esto para los criados, que también han de comer; no lo queramos todo»» (*Buscón* 120). La descripción de las comidas que la narración hace es ilustrativa del hambre que padecen los muchachos: «Llegó la hora del cenar (pasóse la merienda en blanco); cenamos mucho menos, y no carnero, sino un poco del nombre del maestro: cabra asada» (*Buscón* 123). La situación llega a un momento extremo cuando, por causa del hambre, uno de los compañeros se pone malo y finalmente muere. Esto hace que el padre de Diego saque a los muchachos del pupilaje del licenciado Cabra.

Como se puede ver, la violencia por negligencia casi termina con la vida de los muchachos. Este periodo de la vida de Pablos es otro de los momentos más precarios de su vida. El muchacho está a punto de perder su existencia.

Otra forma de violencia en el plano diegético que se filtra a lo largo del relato es la violencia simbólica. Conviene indicar que esta forma de violencia está mediada por un símbolo que en este caso es la representación del mismo Pablos pretendiendo ser un hidalgo. En *El Buscón* hay múltiples episodios donde Pablos se vale del embuste pretendiendo ser lo que no es, es decir, intenta representar un papel en un lugar nuevo donde nadie lo conoce. Para mejor representar estos embustes se vale de una diversa gama de vestuarios que le ayudan a pasar por otro: «Consideraba yo que iba a la corte, adonde nadie me conocía –que era la cosa que más me consolaba-, y que había de valerme por mi habilidad allí. Propuse de colgar los hábitos en llegando, y de sacar vestidos nuevos cortos al uso». (*Buscón* 206)

Al llegar a la corte Pablos se relaciona y vive con un grupo de gente que le ayuda a transformarse. Con ellos aprende la importancia que se le da a la vestimenta y la transformación que se hace a cualquier prenda de ropa. Pablos decide quitarse la sotana y entre todos hacen de esa sotana un hábito nuevo para él:

«Determinaron de irse fuera, y yo dije que antes trazasen mi vestido, porque quería gastar los cien reales en uno, y quitarme la sotana... en un instante, de la sotanilla me hicieron ropilla de luto de paño; y cortando el herreruelo, quedó bueno. Lo que sobró de paño trocaron a un sombrero viejo reteñado; pusiéronle por toquilla unos algodones de tintero muy bien puestos. El cuello y los valones me quitaron, y en su lugar me pusieron unas calzas atacadas, con cuchilladas no más de por delante, que lados y trasera eran unas gamuzas [...]». (*Buscón* 225)

Pablos recibe, además de su nuevo hábito, una caja de costura llena de todo tipo de materiales imprescindibles para arreglar su hábito. Con ella puede ir por el mundo sin problemas. En ella se encierra todo tipo de remedio. Así emprende su nueva vida en la corte pretendiendo ser algo que no es.

La violencia simbólica de todas las representaciones que Pablos idea tiene un resultado adverso porque él es el que sale burlado. Se desengaña de la falacia de aquel Toribio Rodríguez que encontró camino a la corte.

Hasta aquí he mostrado ejemplos de violencia narrativa diegética. Los ejemplos que he seleccionado son los más representativos de este nivel en *El Buscón*. El más violento de todos es el de violencia física porque se acerca más al plano real del lector, aunque no se debe olvidar que estoy trabajando con entes virtuales y no seres de carne y hueso. Habiendo visto el nivel diegético voy a pasar ahora al nivel extradiegético.

### **Nivel de violencia extradiegética, relación entre elementos extradiegéticos**

La violencia narrativa extradiegética es aquella que está mediada por las relaciones violentas entre los participantes de la comunicación de la historia, es decir entre el narrador y el narratario y entre el autor implícito representado y los lectores implícitos representados. También conviene indicar que la violencia que se da en este nivel es simbólica ya que el vehículo de la comunicación es una carta. En *El Buscón* la relación entre el narrador y el narratario no se manifiesta de la misma manera que en el *Lazarillo*. En la relación de Pablos con el narratario no se observa una interacción que tenga matices violentos. En la dedicatoria del libro se entabla una relación amistosa entre el narrador, Pablos, y el narratario v. m.: «Habiendo sabido el deseo que v. m. tiene de entender los varios discursos de mi vida... he querido enviarle esta relación, que no le será pequeño alivio para los ratos tristes» (*Buscón* 94). No se ve en este discurso la obligación de escribir que se vio en Lázaro con su narratario en el prólogo del *Lazarillo*. Tan sólo se puede apreciar un interés en el narrador de deleitar a su narratario por el deseo que éste tiene de conocer la vida de Pablos. Lo importante es que el narratario funciona de interlocutor amigable con el narrador. Esto se verá en el siguiente apartado.

#### a. Relación entre el narrador y el narratario

En la carta dedicatoria de *El Buscón* se indica que el narratario «vuestra merced» es el destinatario de los discursos de la vida de Pablos. Aparece de vez en cuando a lo largo del relato para indicar que es una carta el vehículo de la comunicación. El narratario no funciona como un receptor al que se le dan quejas o como alguien que demanda una explicación como pasa en el *Lazarillo*. El narrador indica en la carta dedicatoria que escribe a un narratario, v. m. con el propósito de darle alivio: «no le será pequeño alivio» (*Buscón* 94). Parece como si el narrador creara un personaje, Pablos, y unas aventuras que se consumieran como medicina para aliviar la tristeza del narratario. Se puede comprobar fácilmente en el texto que la relación entre el narrador y el narratario es una relación un tanto superficial en la que se dejan entrever vínculos de cordialidad.

En los momentos que Pablos se dirige a su narratario se observa esa cordialidad. Un ejemplo de esto lo encontramos cuando Pablos recoge la herencia que su tío Alonso Ramplón le guarda: «Por no cansar a v. m., vengo a decir que cobré y embolsé mi dinero, el cual mi tío no había bebido ni gastado,...» (*Buscón* 204). Otro ejemplo se puede ver cuando Pablos deja de ser farsante estando en Toledo: «Despedíme de todos; fuéronse, y yo, que entendí salir de mala vida con no ser farsante, si no lo ha v. m. por enojo,» (*Buscón* 289). El narratario vuestra merced va desapareciendo hasta el punto que el narrador casi se olvida de él. Al final del capítulo XI aparece un narratario lector o lector implícito representado: «Lo que la monja hizo de sentimiento, más por lo que la llevaba que por mí, considérela el pío lector» (*Buscón* 298). Y en el último capítulo el narrador en varias ocasiones se dirige al lector: «Dejo de referir otras muchas flores, porque, a decir las to-

das, me tuvieran más por ramillete que por hombre;... y los que leyeren mi libro serán engañados por su culpa» (*Buscón* 299). Sólo es al final del texto cuando el narratario reaparece, quedando así el narratario encuadrado en la obra sin una aparente funcionalidad más que la de ser receptor del relato. Francisco Rico (1976: 124) tocando el tema del narratario indica que: «Quevedo lo encontró en el vocabulario elemental de la picaresca, lo inscribió en su libro y no se ocupó en darle sentido (cuerpo o siquiera sombra)». Al final de la obra el narrador indica al narratario la posibilidad de seguir contando nuevas aventuras de Pablos en una segunda parte: «Y fueme peor como v. m. verá en la segunda parte» (*Buscón* 308).

Si las relaciones entre los personajes son pasajeras las relaciones entre los elementos extradiegéticos lo son también. Estas características de la relación entre el narrador y el narratario son importantes para desenmascarar a un narrador que pretende ser Pablos pero no lo es. Entonces ¿quién es Pablos? Domingo Ynduráin (2000: 20) señala al respecto: «Quien entonces habla por boca de Pablos es el autor, y lo hace desde su propio punto de vista; de esta manera se produce una contradicción insalvable». En la carta dedicatoria a *El Buscón* se deja entrever que las aventuras que el narrador cuenta a su narratario no son contadas por el mismo Pablos aunque el narrador se esfuerza en hacerlas suyas. Pablos propone que él es Pablos pero no indica en los distintos discursos de su vida a lo largo del relato cuándo dejó de ser Pablos y se convirtió en alguien que subió de condición social, hasta el punto de poderse comunicar como lo hace en la narración con un vuestra merced. Además, después de haber examinado la narración se observa que el narrador se identifica con su narratario, con los lectores implícitos representados y con el autor implícito representado. En esta dirección se acerca Domingo Ynduráin (2000: 35) en su introducción a *El Buscón*: «Constantemente usurpa Quevedo la personalidad del narrador, transgrediendo las convenciones literarias impuestas por el texto mismo; hay una clara vacilación entre respetar la personalidad tipificada de Pablos y convertirlo en portavoz del autor». Esta actitud de Quevedo en el relato se analizará más profundamente en la sección donde examino la relación entre Pablos narrador y Pablos personaje.

b. Relación entre el autor implícito representado y los lectores implícitos representados

Esta es una relación muy parecida a la del narrador y el narratario. En el texto tiene el mismo propósito de deleitar a sus lectores y por lo tanto, tampoco ofrece violencia narrativa. En la parte dedicada «Al lector» se hace referencia a ese aspecto del deleite: «Sea empero lo que quisieres, dale aplauso, que bien lo merece, y qua[n]do te rias de sus chistes, alaba el ingenio de quien sabe conocer, que tiene mas deleyte, saber vidas de Picaros, descritas con gallardia, que otras inuenciones de mayor ponderación...» (*Buscón* 92).

En definitiva, los participantes en la transmisión de la historia en el nivel extradiegético se aúnan para crear un personaje, Pablos, aprisionado por el discurso esclavizante que éstos le imponen.

**Nivel de violencia entre los elementos extradiegéticos y los elementos diegéticos como es el caso especial de la relación entre el narrador y el protagonista.**

La predisposición del autor implícito no representado niega una y otra vez a Pablos mejorar de condición social, pero es el narrador (extensión del autor implícito represen-

tado y no representado) el que mayor papel desempeña en este proceso de evitar que su otro yo, Pablos, mejore de condición social.

A lo largo de este estudio he venido presentando ciertos puntos que ahora ayudarán más a entender que la relación de Pablos narrador y Pablos personaje es una relación violenta. Cuando observamos en la narración que el personaje está predestinado al fracaso, no queda más opción que preguntarse por qué. Esta característica de la narración es importante porque hace dudar al lector que el narrador y el protagonista sean una misma entidad psicológicamente hablando. Es evidente la gran distancia que existe entre el Pablos personaje en el momento que termina el relato de *El Buscón* y el momento cuando Pablos escribe. No hay un acercamiento entre ellos al no incluir en la narración una explicación que prevea o indique en qué situación se encuentra el narrador en el momento que narra. Da la impresión que el narrador junto al autor implícito representado crean un personaje que no puede liberarse de las ataduras que le impone su creador y que está obligado a divagar por la vida sin llegar a alcanzar un asentamiento en ningún sitio.

La crítica de *El Buscón* coincide de forma consistente en apuntar que el narrador y el protagonista no concuerdan. Francisco Rico (1976: 127) indica que: «A Quevedo no le desazonó la radical incongruencia de que Pablos escribiera más memorias como las de marras, donde se traiciona sistemáticamente su credibilidad en tanto protagonista y narrador». C. B. Morris<sup>3</sup> y A. A. Parker (1975: 109) indican que la estructura de *El Buscón* atrapa a su protagonista: «por decirlo así, proyectan el pasado en el presente y el futuro, «atrapando» en sus redes al protagonista, quien al tratar de huir del pasado, no hace sino actualizarlo constantemente». Hay un abismo muy grande entre Pablos y el narrador. Domingo Ynduráin (2000: 20) señala al respecto: «Pablos no alcanza una situación desde la que le sea posible contar y juzgar su propia vida».

Como se puede comprender, Quevedo está controlando estas coordenadas de la narración para que poco a poco vaya echando de la sociedad española a su personaje y es así como al final de la narración tenemos al protagonista embarcándose a las Indias. Y es por esto, que el narrador, extensión del autor implícito representado, produce una autobiografía plagada de violencia narrativa. Quevedo maldice consistentemente a Pablos incorporando en cada situación elementos fortuitos de desgracia y de mala suerte.

Desde un principio la narración presenta al típico protagonista que la novela picaresca acostumbra. Pero, a medida que la caracterización del personaje se va desarrollando y las situaciones se van desenvolviendo, comienzan a surgir desgracias que impiden al personaje que progrese y evolucione positivamente. Por otro lado, la narración produce un personaje sin honra, un cristiano nuevo que por mucho que se esfuerce en «negar la sangre» nunca dejará de ser un converso y nunca podrá conseguir honra usurpando la identidad de otro<sup>4</sup>. Es bien conocido el ataque que hace Quevedo a los conversos<sup>5</sup> o cris-

3. Morris, C. B. (1965): *The Unity and Structure of Quevedo's «Buscón»: desgracias encadenadas*, Hull, University of Hull Publications.

4. Bataillon Marcel (1969: 234-235) indica al respecto que: «Toda la intriga de la *Vida del Buscón*, después de que el héroe consigue salir de la cárcel, está construida sobre lo que puede llamarse una usurpación de nobleza o de nobles identidades».

5. Francisco de Quevedo, *Execración contra los judíos*.

tianos nuevos<sup>6</sup> en sus escritos y en *El Buscón* lo incorpora creando un protagonista converso y un narrador cristiano viejo. Por esta razón no hay posible reconciliación entre el narrador y el protagonista en el texto de *El Buscón*. Quevedo parodia en este sentido al *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán donde tanto el autor como el protagonista son conversos. Marcel Bataillon (1969: 219) dice al respecto: «El taciturno Mateo Alemán era cristiano nuevo. Quevedo, que destila amargura picaresca, era, en cambio, cristiano viejo y estaba orgulloso de su cruz de Santiago». En el caso del *Guzmán* el autor implícito representado se identifica con el protagonista y, por asociación, con el narrador. Mientras que en *El Buscón* el narrador se identifica con el autor implícito representado e incluso con el narratorio con el fin de marginar al protagonista. Quevedo<sup>7</sup> castiga a su personaje dejándolo huérfano y esclavo a su condición social. Francisco Rico (1976: 126) indica al respecto: «Porque, desde luego, nada muestra ni aún sugiere que el pícaro haya cambiado o pueda cambiar. La novela concluye precisamente advirtiendo todo lo contrario». El narrador por lo tanto elimina todo posible parentesco que indique que Pablos narrador y Pablos sean una misma persona.

La desgracia y la mala suerte de Pablos son aspectos que se destacan en el texto. Y es mediante el uso de estos elementos que el narrador se esconde y no parece ser el culpable de que Pablos no mejore de condición social. Las desgracias se multiplican en cada situación para mantener la esclavitud que el relato le impone: «Pero, cuando comienzan desgracias en uno, parece que nunca se han de acabar, que andan encadenadas, y unas traen a otras» (*Buscón* 145). Pero estas desgracias no son sólo fortuitas, son también el resultado de unas normas sociales donde ciertos privilegios eran solamente legítimos para los cristianos viejos. Por eso Constance Hubbard Rose (1970: 20) indica que: «To emphasize the uncleanness of the bloodlines and the sordidness of the situation [la usurpación de casta por parte de un marrano], from time to time Quevedo literally plunges Pablos into filth, a reminder that the scatological constitutes an inherent component of his world». Y así se ve que en la trayectoria de la vida de Pablos desde aquel momento de reflexión en Alcalá de Henares hasta que se embarca a las Indias no hay ningún progreso. El relato no explica más y deja a Pablos en una situación que nunca cambia, esté donde esté: «Y fueme peor, como v. m. verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quién muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres» (*Buscón* 308). El narrador, al final del relato, se dirige a su narratorio sin darse cuenta del abismo que media entre Pablos narrador y Pablos. El relato termina y el narrador no establece una conexión viable que apoye alguna identidad entre él y su protagonista.

Como se puede comprender, la relación entre el narrador y el protagonista de *El Buscón* está mediada por violencia narrativa. Los intereses y objetivos del autor se superponen a la unidad narrativa de la autobiografía. El narrador, el personaje protagonista y la narración no concuerdan. Eso ocasiona que la narración no logre establecer vínculos entre el Pablos que actúa y el Pablos que narra.

6. Moheno (1993).

7. Dunn (1993: 157) indica que el autor, Quevedo, es la mano escondida que castiga a Pablos: «In *El Buscón* we see the would-be transgressor Pablos and a hidden hand that punishes him. The picaresque breaks the social taboo, and the author sets up the social reflex that crushes and disfigures him».

En conclusión, a través del estudio que he presentado de las relaciones entre los personales en el nivel diegético, de las relaciones entre los transmisores de la historia en el nivel extradiegético y de la relación entre el narrador y el personaje principal se han determinado diferentes formas de violencia que mi estudio llama violencia narrativa. Especialmente destaca la violencia extradiegética la cual se manifiesta por la desavenencia existente entre el protagonista y el narrador y a través de la evidente predisposición del autor en crear trasmisores como el autor implícito representado, el narratario y el narrador que manipulan la narración. Es por eso que los objetivos de la narración autobiográfica se trastornan con el intencionado propósito de marginar al protagonista.

### **Bibliografía**

- BATAILLON, M. (1969): *Picaros y picaresca*. Trad. de Francisco R. Vadillo, Madrid: Taurus.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (Ed.). (1996): Francisco de Quevedo, *Execración contra los judíos*. Barcelona: Crítica.
- CASTRO, A. (1925): *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Casa Editorial Hernando.
- DUNN, P. N. (1993): *Spanish Picaresque Fiction, a New Literary History*, Ithaca, Cornell UP.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (Ed.). (1996): Francisco de Quevedo, *Execración contra los judíos*. Barcelona: Crítica.
- LÁZARO CARRETER, F. (1970): Para una revisión del concepto «novela picaresca», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: pp. 27-45.
- MOHENO, L. von der Walde (1993): «Quevedo y los cristianos nuevos: un estudio sobre El Buscón», en *Signos. Anuario de Humanidades 1992*. T. I. Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa: México, pp. 275-283.
- MORRIS, C. B. (1965): *The Unity and Structure of Quevedo's «Buscón»: desgracias encadenadas*. Hull: University of Hull Publications.
- PARKER, A. A. (1975): *Los pícaros en la literatura: La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Madrid: Editorial Gredos.
- RICO, Fco. (1976): *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- ROSE, C. H. (1970): «Pablos' damnosa heritas», *Romanische Forschungen*, LXXXII, pp. 94-101.
- YNDURÁIN, D. (Ed.) (2000): Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón llamado Don Pablos*. Madrid: Ediciones Cátedra.