

Desahogo emocional y humor grotesco en *El Buscón* de Quevedo

Gastón Celaya
The University of Arizona

La obra picaresca ha sido objeto de numerosos estudios y debates desde la aparición del *Lazarillo de Tormes* a mediados del siglo XVI. Uno de estos debates gira en torno a la consideración de la picaresca como una obra que refleja la decadencia de una sociedad donde el pícaro es un ser marginal que relata su propia historia. El pícaro también emite juicios de valor lo que nos permite observar esta decadencia. Lo anterior descubre el dilema de considerar al protagonista como el aspecto más importante de la narración o como un ser cuya situación está determinada por el ambiente que lo rodea, lo cual lo convierte exclusivamente en un instrumento para la crítica o denuncia social.

En *El Buscón* de Francisco de Quevedo se aprecian elementos que apoyan estas dos interpretaciones. En el libro primero podemos encontrar el planteamiento de la situación de Pablos, así como el proceso de aprendizaje que experimenta hasta convertirse en pícaro. Es hasta el libro segundo cuando éste, ya con cierta experiencia, toma la decisión de viajar y enfrentar el mundo conciente de su calidad de *bellaco*, convirtiéndose en *histor*¹, observando y valorando el mundo en que vive. Esta división más o menos definida de la estructura de la obra nos permite, hasta cierto punto, tomar una decisión acerca del dilema anteriormente mencionado. Puede hacerse un análisis de la obra escogiendo una de dos vertientes: considerar a Pablos como su eje central, tomando como base sus antecedentes y experiencias; o analizarla utilizando al protagonista como un medio para la valoración y el juicio de un sistema social.

Alexander Parker en su artículo “The psychology of the ‘Pícaro’ in *El Buscón*”, dice que algunos críticos, entre ellos Frank W. Chandler, estudian la obra picaresca en base al análisis del ambiente social, político y económico. Para estos críticos el protagonista es sólo un medio utilizado en la narración para que el lector pueda apreciar un mundo en su tiempo y espacio (Parker 58-65). Parker cuestiona esta aseveración afirmando que el protagonista en sí puede ser, en determinado momento, el tema central de estudio:

The picaresque novel is therefore, by reason of its social emphasis, potentially capable of offering an analysis of character in relation to environment; an analysis in which the individual person is 'the main thing', but in which the social environment exercises a profound influence. (60)

Parker busca un cierto equilibrio entre estos dos aspectos; no niega que el pícaro es producto de las condiciones históricas y sociales; pero también afirma que el pícaro puede ser el agente generador de algunos hechos que afectan su propia existencia, ya que éste presenta características que le dan una cierta individualidad en cada obra perteneciente al género.

Pablos cumple con las características de lo que se podría denominar *pícaro* si nos basamos en las teorías de Claudio Guillén. Este crítico enumera algunas de estas características que definen al personaje picaresco: el pícaro es un huérfano; la narración de sus hechos es una *pseudoautobiografía*²; el punto de vista en esta narración es prejuicioso y parcial; y finalmente, la visión total del pícaro es crítica en lo que a moral y religión se refiere (79-85). Pablos es un huérfano. Al principio él huye voluntariamente de sus padres, después éstos mueren. La narración se compone de los hechos que el narrador-personaje nos describe. Estos hechos pasan por el filtro de la concepción de la propia realidad del narrador, es decir, están prejuiciados por su propia visión. Debido a que Pablos proviene de una clase social baja, el alimento y el

dinero se convierten en factores críticos para su supervivencia. Su objetivo es sobrevivir y ascender en la escala social, moviéndose de un lugar a otro en el espacio, buscando mejores condiciones de vida, convirtiéndose en un delincuente.

En su libro, *Literature and the Delinquent*, Parker define al pícaro como un delincuente, tomando como referencia la definición ofrecida por *El Diccionario de la Real Academia Española*: "The first Dictionary of the Spanish Academy in 1726 which reflects the usage of the seventeenth century, defines pícaro as 'low, vicious, deceitful, dishonourable and shameless'. 'Rogue' seems to me now quite inadequate as equivalent for this; I prefer the term delinquent" (4). El personaje picaresco en su desafortunado andar por el mundo en busca de supervivencia, termina como un delincuente o un ser despreciado por la sociedad. La narración de la vida del protagonista de "*El Buscón*" enfatiza factores críticos, como el hambre y el dinero; el pícaro en ocasiones sirve a muchos amos y es un observador y descriptor de varias condiciones sociales de su época: "The *pícaro* in his odyssey moves horizontally through space and vertically through society" (Guillen, 84).

El pícaro, en contraste con el héroe de la tradición medieval, no representa el honor ni demuestra sentimientos elevados ni sublimes. Las características nobles de los caballeros, en el caso del pícaro, motivan la parodia, la sátira, y por lo tanto el humor; por lo cual, se ha considerado a la picaresca,

como obra humorística y satírica. Tomando como referencia lo mencionado por Parker en lo que se refiere a las características del pícaro, podemos estudiar la obra picaresca desde el punto de vista particular de su protagonista, su actitud ante la vida, su psicología, su modo de entender la realidad y el mecanismo por el cual, en sus andanzas, aparece el humor.

Se han propuesto varias teorías acerca del humor y lo cómico en la picaresca. Inés Arribas nos habla acerca de las principales teorías del humor:

[. . .] a raíz del esfuerzo de organización efectuado, concuerdan los estudiosos del humor en destacar tres grupos de teorías tradicionales, por ser éstas las más elaboradas, debatidas y criticadas: la teoría de la superioridad, la teoría de la incongruencia y la teoría del alivio. (164)

En síntesis, Arribas explica que la teoría de superioridad se inicia con Aristóteles y Platón. Esta teoría habla de cómo un sentimiento de superioridad en una persona le permite reírse de otra. La teoría de la incongruencia, por otra parte, propone que cuando no existe una correspondencia entre la realidad y un hecho esperado, se produce una situación que provoca risa. Esto sucede cuando las personas se enfrentan con situaciones donde su propia percepción de la realidad es incongruente con lo que ocurre. Cuando esto sucede se puede formular un chiste. La última teoría del humor es la denominada teoría del alivio (*release theory*) o *Raskin's psychoanalytical theory*, en la cual

se analiza el aspecto fisiológico de la risa y además está basada en las ideas freudianas sobre el psicoanálisis (Arribas 164).

Sigmund Freud, en su obra *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, dice cómo el placer que surge al reírnos permite ahorrar un cierto esfuerzo mental, es decir, el esfuerzo psíquico que implica reprimir pensamientos sexuales o agresivos, por ser prohibidos, es liberado (*released*) por el hecho de hacer bromas y provocar hilaridad. Freud apunta que: “A favourite definition of joking has long been the ability to find similarity between dissimilar things—that is, hidden similarities” (11). Encontramos un ejemplo de situación cómica en *El buscón*, en el siguiente pasaje que narra Pablos: “Mi madre tornó a ocuparse en ensartar las muelas, y mi padre fue a rapar a uno -así lo dijo él- no sé si la barba o la bolsa” (104). Lo que resulta gracioso es que el padre de Pablos es barbero y a la vez se sospecha que también es ladrón, por lo cual la palabra “rapar” adquiere un doble sentido: cortar el pelo y robar. La segunda definición de esta palabra no concuerda con el hecho de que el padre sea barbero pero sí con el hecho de que sea ladrón, es decir, hemos encontrado una similitud en algo que a primera vista parece disímil y esto provoca hilaridad en el lector.

Remitiéndonos a la teoría del alivio, Freud clasifica las bromas o chistes en dos grupos dependiendo de la reacción de la persona que las escucha; las bromas inocentes o no tendenciosas y las bromas tendenciosas:

It is easy to divide the characteristic of jokes on which the difference in their hearer's reaction to them depends. In the one case the joke is an end in itself and serves no particular aim, in the other case it does serve such an aim - it becomes *tendentious*. (90)

Las bromas que mejor funcionan para efectos de liberación de pensamientos prohibidos son las bromas tendenciosas. Éstas implican una agresión o un ataque contra las personas aludidas en el chiste, esperando que esto resulte gracioso para una tercera parte, formada por las personas que lo escuchan.

Un ejemplo de broma tendenciosa dentro de la obra es el episodio en el cual Pablos y otros presos están en una celda castigados por delinquir. El pícaro Pablos utiliza la sátira como un escape para liberar una carga psicológica; hace un chiste para atacar a otras personas y justificarse. Durante una noche en esa celda, los reos no pueden soportar el mal olor de los gases expelidos por algunos de sus compañeros. Pablos narra: "Condenáronme todos; yo me disculpaba con decir que en toda la noche me habían dejado cerrar los ojos, a puro abrir los suyos" (241). Obviamente, aquí lo cómico reside en descubrir una analogía entre el ano y el ojo, la cual es utilizada por el narrador para hacer un chiste y así atacar y descargar sentimientos que lo apremian. En su obra, Freud habla del humor que tiene que ver con la muerte, también llamado *galgenhumor*, considerándolo como: "The crudest case of humour [. . .]" (229). Este tipo de humor intenta crear una situación graciosa ante la

desgracia de una o varias personas. En ocasiones este tipo de humor proviene de situaciones donde el objeto del chiste es distorsionado de una forma horrorosa y absurda; lo cual genera lo grotesco. James Iffland en *Quevedo and the Grotesque* anota lo siguiente:

Still more important, the distortion found in a grotesque object is a distortion in a certain direction, one which embodies specific qualities. Noting that the paradigm cases of the grotesque usually tend toward either demonic or clownish figures, or preferably a fusion of the two [...]. (31)

La descripción física del licenciado Cabra en el capítulo tercero del libro primero de *El Buscón* ejemplifica lo dicho por Iffland:

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que [sic] decir para quien sabe el refrán), los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros [sic], que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes [. . .] las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina [. . .] los dientes, le faltaban no sé cuantos [. . .] el gaxnate largo como de avestruz [. . .] los brazos secos [. . .] las manos como un manajo de sarmientos cada una [. . .]. (116-7)

El otorgar a una persona atributos de animales para darle una apariencia terrorífica y a la vez absurda, genera el humor grotesco, como es el caso en esta descripción.

La carta que le escribe su tío Alonso a Pablos donde le narra la muerte (por ejecución) de su padre tiene un alto

contenido de lo que podemos denominar grotesco; en ella informa el tío:

Iba [el padre de Pablos] con gran desenfado, mirando a las ventanas y haciendo cortesías a los que dejaban sus oficios por mirarle; hízose dos veces los bigotes [. . .] Llegó a la N de palo, puso él un pie en la escalera, no subió a gatas ni despacio y viendo un escalón hendido, volvióse a la justicia, y dijo que mandase aderezar aquél para otro, que no todos tenían su hígado. No sabré encarecer cuán bien pareció a todos. (162-3)

Continuando con su relato, el tío le comenta cómo lo descuartizó y le dio sepultura en los caminos, donde sería comida para pájaros; peor aun, insinúa que algunos pasteleros podrían haber utilizado su carne para hacer pasteles. Éste es un claro ejemplo de *galgenhumour*.³ Alonso Ramplón al describir cómo Clemente, el padre de Pablos, muere de una forma honrosa ante el agrado y reconocimiento de las personas que presenciaron la ejecución, trata de aminorar o esconder la vergüenza de aceptar la calidad de delincuente del ejecutado. Además de todo lo absurdo del relato, resulta más absurdo aún que él mismo fue el verdugo y la forma de cómo le dio sepultura. Pablos relata lo que piensa después de haber recibido la noticia de la muerte de su padre: “No puedo negar que sentí mucho la nueva afrenta, pero holguéme en parte: tanto pueden los vicios en los padres, que consuelan de sus desgracias, por grandes que sean, a los hijos” (165). En su intento por

justificar su repudio y desamor hacia sus padres, Pablos resta importancia a la desgracia familiar argumentando que se siente un tanto confortado, ya que su padre y su madre estaban llenos de vicios. El narrador-protagonista deja ver cómo su mente ha creado un mecanismo de defensa que funciona a través de expresiones irónicas y de humor negro que protegen su psicología justificando su modo de pensar y de proceder ante la vista del narratario.

Como ya hemos visto, en el caso de Pablos podemos aplicar la teoría del alivio y las definiciones de lo grotesco para entender sus reacciones ante las situaciones adversas a las que se enfrenta. Uno de los sentimientos que le produce frustración es la vergüenza. Ésta es tan grande, que decide abandonar la casa de sus padres en una ocasión cuando un compañero de la escuela le dijo que su madre era una “puta” y “hechicera”, a lo que Pablos responde rompiéndole la cabeza. Además de saber que su padre es un ladrón, el pequeño Pablos no puede soportar lo que su madre le dice respecto de esta afrenta:

Roguéla que me declarase si le podía desmentir con verdad: o que me dijese si me había concebido a escote entre muchos, o si era hijo de mi padre. Rióse y dijo: -‘Ah, noramaza, ¿eso sabes decir? No serás bobo: gracia tienes. Muy bien hiciste en quebrarle la cabeza, que esas cosas, aunque sean verdad, no se han de decir’. Yo, con esto, quedé como muerto, determinado de coger lo que pudiese en breves días, y salirme de casa de mi padre: tanto pudo conmigo la vergüenza. (108)

La vergüenza que siente a causa de su familia, aunada a su pobreza, le provoca un sentimiento de inferioridad. Su mente tratará de crear un escudo protector; una forma de justificación de sí mismo ante los demás, haciendo uso del humor irónico, satírico y negro en su discurso como una vía de escape de sus sentimientos y pensamientos prohibidos. El uso de estos recursos en sus bromas tendenciosas es un intento de alivio psicológico que tiene la finalidad de crear una empatía por parte del lector hacia su persona. Al utilizar estos recursos, el narrador presenta el mundo que lo rodea como algo detestable y se coloca a sí mismo en un nivel superior respecto de las demás personas. Iffland en “Pablos’s Voice: His Master’s? A Freudian Approach to Wit in *El Buscón*” señala: “Indeed, much of the impulse behind tendentious jokes is to turn the listener himself into a co-hater, to make him see whatever flaw the teller has focused on and subsequently join in with opprobrious laughter” (223).

Guillén afirma que el pícaro es ante todo un huérfano que está solo ante el mundo. Pablos encaja dentro de esta definición; él no puede identificarse con su familia, de la cual se avergüenza. Por otro lado podemos apreciar, a través de la narración, cómo el pícaro, en su orfandad, busca siempre una figura paternal o maternal. Pablos encuentra esta figura en don Diego: “Favorecíanme los caballeros, y apenas me dejaban servir a don Diego, a quien siempre tuve el respeto que era razón

por el mucho amor que me tenía” (161). Una vez más vemos que Pablos quiere liberarse de la carga psicológica de su vergüenza tratando de presentarse como alguien aceptado en un círculo socialmente superior, un círculo de caballeros; e incluso afirmando que uno de ellos, don Diego, más allá de verlo casi como un igual, lo ama.

Al igual que Lazarillo, quien despierta ante el mundo cuando el ciego lo golpea contra el toro de piedra, Pablos experimenta un momento específico donde despierta ante el mundo y su realidad. Después del suceso donde ensucia la cama cuando está con los demás estudiantes, toma una decisión: “[. . .] y dije entre mí: ‘Avisón, Pablos, alerta’. Propuse de hacer nueva vida, y con esto, hechos amigos, vivimos de allí en adelante todos los de la casa como hermanos, y en las escuelas y patios nadie me inquietó más” (148). Y decide: “[. . .] ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese, que todos” (149).⁴ Nótese cómo el protagonista, un huérfano, busca por todos los medios un lugar dentro de un grupo de nivel superior. Al no poder acceder directamente a esa élite, decide entonces pertenecer al grupo de los delincuentes para ganarse la vida y buscar una oportunidad que le permita ascender en la escala social. A partir de estos sucesos, se manifiesta el pícaro conciente de sí mismo y en toda su magnitud.

Resulta interesante analizar que a Pablos se le presenta constantemente la oportunidad de integrarse al núcleo familiar. Él mismo abandonó a sus padres, y aun cuando ellos mueren, su tío, el verdugo que ejecutó a

su padre, le ofrece la oportunidad de regresar al grupo al que pertenece. Sin embargo la vergüenza y la repulsión hacia su familia le impiden aceptar esta oferta, como puede verse en la carta que Pablos le deja a su tío cuando abandona la casa de éste:

Señor Alfonso Ramplón: Tras haberme Dios hecho tan señaladas mercedes como quitarme de delante a mi buen padre y tener a mi madre en Toledo, donde, por lo menos, sé que hará humo, no me faltaba sino ver hacer en v.m. lo que en otros hace. Yo pretendo ser uno de mi linaje, que dos es imposible, si no vengo a sus manos, y trinchándome, como hace a otros. No pregunte por mí, ni me nombre, porque me importa negar la sangre que tenemos. Sirva al Rey, y adiós. (206)

Este mensaje refleja explícitamente el intento de Pablos de desligarse completamente de su familia a causa de la vergüenza que ésta le provoca. Además resulta grotesco que él, de cierto modo, bromea al expresar el desprecio hacia sus padres. Como si no fuera suficientemente espantoso el relato de su tío acerca de la muerte de su padre, Pablos todavía interpreta el hecho de que su padre haya muerto y que su madre esté condenada a morir en la hoguera como “señaladas mercedes” de parte de Dios.

En su discurso narrativo, Pablos expone de una manera irónica, agresiva y humorística sucesos de mayor trascendencia que ocurren en su vida con el fin de justificar sus acciones ante el lector. Descarga sus pensamientos prohibidos, los cuales, si fueran expresados de forma simple y directa, colocarían al narrador en un plano maléfico

y reprobable.

Parte de la crítica literaria señala que no es apropiado aplicar las teorías freudianas del psicoanálisis a una obra del siglo XVII ya que el momento histórico y social de esta época no corresponde al período en el cual Freud escribe su obra. Esta objeción es hasta cierto punto válida, ya que existe una distancia temporal e ideológica de casi tres siglos que separa la obra de Freud de la de Quevedo. Sin embargo, tomando como referencia algunas obras que datan de diferentes períodos literarios desde la Antigüedad Clásica hasta la actualidad, considero que en éstas existe una universalidad que se ha manifestado través del tiempo en lo que al humor y sus implicaciones psicológicas se refiere. Además, estas teorías acerca del humor resultan de gran utilidad si queremos efectuar un análisis psicológico de los diferentes tipos de pícaros. Éstos funcionan como eje y motor de los hechos que se narran en la obra picaresca, la cual no sólo debe ser analizada desde el punto de vista social, político e histórico, sino también desde el punto de vista de su protagonista. En la narrativa picaresca del Siglo de Oro, este tipo de análisis se antoja muy interesante en términos de la complejidad del personaje principal (y narrador) creado por una pluma brillante, como es el caso de una obra tan rica en expresiones humorísticas como lo es *El Buscón* de Quevedo.

Notas

¹ Robert Acholes y Robert Kellogg explican que un histor es un individuo que cuestiona y observa; que constituye una proyección de los valores empíricos del autor y que construye una narración a partir de la evidencia que va acumulando a través de su experiencia de vida (*The Nature of Narrative*), citado por Robert Fiore en su edición de *El Lazarillo de Tormes*.

² Claudio Guillén, en *Toward a Definition of the Picaresque*, dice que la historia de un pícaro es una autopsudobiografía, ya que es el relato de la vida de este personaje es narrado por si mismo, pero es también un relato ficticio(79).

³ Danny Thomas Brunette Jr. en su disertación no publicada "Laughing at the Past: Humor in the Spanish Picaresque and its Cultural Context" hace un análisis más extenso de la aplicación de las teorías freudianas del humor en la picaresca española. El también cita el ejemplo de la ejecución del padre de Pablos como uno de los casos más ilustrativos de *galgenhumor*.

⁴Guzmanillo, en *El Guzmán de Alfarache*, también despierta ante el mundo y su realidad en un incidente que tiene que ver con el excremento.

Obras Consultadas

Arribas, Inés. *La literatura de humor en la España democrática*. Madrid: Pliegos, 1997.

Brunette-López, Danny. "Laughing at the Past: Subversive Humor in the Spanish Picaresque and and Its Cultural Context." Diss. U of Arizona, 2004.

Lazarillo de Tormes. Ed. Robert L. Fiore. Asheville: Pegasus Press, 2000.

Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Trans. James Strachey. New York, London: W. W. Norton and Co., 1963.

Guillén, Claudio. "Toward a Definition of the Picaresque." *Literature as System* 3 (1971): 71-106.

Iffland, James. "Pablos's Voice: His Master's? A Freudian Approach to Wit in *El buscón*." *Romanische Forschungen* 91 (1979): 215-43.

—. *Quevedo and the Grotesque*. London: Tamesis Books Limited, 1978.

Parker, Alexander. *Literature and the Delinquent*. Edinburgh: UP 1967.

—. "The Psychology of the 'Pícaro' in *El Buscón*" *MLN*, 42 (1941): 58-65.

Quevedo, Francisco de. *El Buscón*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 2000.