ELIPSIS Y ZEUGMA EN *EL BUSCÓN* DE QUEVEDO

El objeto literario, es bien sabido, aprovecha los efectos connotativos de la expresión, y de ahí se deriva su extrema complejidad significativa. Por esta razón, las vías para comprender y explicar los textos son numerosas, y cada enfoque particular facilitará una lectura que en ningún caso agotará las posibilidades de interpretación de una determinada obra o fragmento, pero añadirá perspectivas y conocimientos a los ofrecidos por aproximaciones previas. Uno de estos caminos es el que proporciona la metodología lingüística: la literatura es lenguaje, y el estudio del estilo literario puede aprovechar los desarrollos teóricos de la lingüística para intentar la aproximación al por qué de algunos de los efectos estéticos de la lengua. Esto, en definitiva, es lo que se va intentar llevar a cabo en las páginas que siguen, a partir de un fragmento del capítulo VII de la tercera parte del *Buscón* de Quevedo. Nos centraremos sobre todo en el uso de la elipsis y el zeugma en un texto básicamente descriptivo, y los métodos de la gramática generativa clásica, con las adaptaciones pertinentes, serán el apoyo de buena parte del análisis estilístico.

El fragmento que se comentará contiene referencias a la huéspeda de la casa donde Pablos se recupera de las consecuencias de su frustrado intento de boda con dona Ana:

> He aquí a la mañana amanece a mi cabecera la huéspeda de casa, vieja de bien, edad de marzo —cincuenta y cinco— con su rosario grande y su cara hecha en orejón o cáscara de nuez, según

> estaba arada. Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían; templaba gustos y careaba placeres. Llamábase tal de la Guía; alquilaba su casa, y era corredora para alquilar otras. En todo el año no se vaciaba la posada de gente.
>
> Era de ver cómo ensayaba una muchacha en el taparse, lo primero enseñándola cuáles cosas había de descubrir de su cara. A la de buenos dientes, que riese siempre, hasta en los pésames; a la de buenas manos, se las enseñaba a esgrimir; a la rubia, un bamboleo de cabellos, y un asomo de vedijas por el manto y la toca estremado; a buenos ojos, lindos bailes con las niñas y dormidillos, cerrándolos, y elevaciones mirando arriba. Pues tratada en materia de afeites, cuervos entraban y les corregía las caras de manera que, al entrar en sus casas, de puro blancas no las conocían sus maridos. Y en lo que ella era más estremada era en arremedar virgos y adobar doncellas. En solos ocho días que yo estuve en casa, la vi hacer todo esto. Y, para remate de lo que era, enseñaba a pelar, y refranes que dijesen, a las mujeres. Allí les decía cómo habían de encajar la joya: las niñas por gracia, las mozas por deuda, y las viejas por respeto y obligación. Enseñaba pediduras para dinero seco, y pediduras para cadenas y sortijas. Citaba a la Vidaña, su concurrente en Alcalá, y a la Plañosa, en Burgos, mujeres de todo embustir.[1]

En cuanto al contenido, este fragmento está dedicado a caracterizar a la huéspeda de Pablos, personaje, por otra parte, muy en la tradición celestinesca. Pero, aunque hay algunas referencias inmediatas a la mujer (claramente, toda la primera frase), estos aspectos, en general, no se reflejan explícitamente, sino que, sobre todo, se consideran las acciones. Por ejemplo, el narrador afirma que "Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían; templaba gustos y careaba placeres"; esta oración tiene cuatro proposiciones yuxtapuestas y coordinadas, el tema de cada una de las cuales no es el que marca el sujeto (elíptico en todas), sino el verbo, situado al comienzo de cada una. Como alternativa a una frase del tipo "La huéspeda era X" —donde X sería un sintagma no-

[1] Seguimos el arquetipo *X*, establecido por Fernando Lázaro Carreter en su edición: *La vida del Buscón llamado Don Pablos* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1965), 243-245.

minal en función de atributo que daría la clase de información que ofrecen los sintagmas nominales, es decir, referida a las propiedades de las cosas—, Quevedo prefiere proporcionar información sobre lo que hacía y, a partir de esta información fundamentada en los contenidos proporcionados por los predicados, el lector infiere la otra frase: "por lo tanto, la huéspeda era X". Todo ello implica una más eficaz percepción de la conclusión última, la que dice lo que era la huéspeda, por cuanto es el propio lector quien la extrae. Las acciones, por otra parte, tampoco se presentan aquí de manera inmediata, sino enmascaradas tras la complejidad lingüística de las alusiones y los juegos de palabras: el "tenía buena fama en el lugar", cuando se encadena con el "y echábase a dormir con ella" —en referencia al refrán "crea fama y échate a dormir"— y, sobre todo, cuando entra en juego la dilogía que se establece a partir de "echarse a dormir", adquiere un sentido totalmente opuesto al que propone en un principio: no solamente se echaba a dormir con la fama, sino también "con cuantos querían"; llegados a este punto es imprescindible regresar a la proposición que encabeza la frase y darle el sentido justo, que no es otro sino exactamente el contrario del que le habíamos otorgado en primer término. Algo parecido sucede cuando se trata de descifrar los irónicos eufemismos "templaba gustos y careaba placeres". Está claro, por lo tanto, que la descripción no es directa; el lector se ve sometido a un doble ejercicio interpretativo, como procedimiento "desautomatizador" —tal como lo entendía Shklovski—[2] que da relevancia máxima a los contenidos: este lector, en primer lugar, tiene que desentrañar las alusiones, encadenamientos de referencias y juegos de palabras y ver qué es exactamente lo que hace el personaje y, en segundo lugar, a partir de los actos de la huéspeda, deberá establecer su opinión sobre la esencia del personaje, qué o quién es. Por lo que respecta al resto del fragmento, este tipo de descripción amplía las referencias: el retrato ya no es solamente de la mujer, sino de su actividad corriente

[2] Ver Victor Shkolvski, "El arte como artificio", en Tzevetan Todorov, ed. : *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Buenos Aires: Signos, 1970), pp. 55-70.

y, por extensión, de una serie de personajes que, como clientes, se benefician de esta actividad. Por lo tanto, es un texto que narra acciones habituales (el tiempo verbal que predomina, con diferencia, es el pretérito imperfecto), las cuales sirven, al mismo tiempo, para describir a una mujer y su entorno humano: hay que pensar que el estilo puede estar a medio camino entre el de los episodios narrativos del *Buscón* y el de los descriptivos.[3] En definitiva, a partir de lo que la huéspeda hacía sabemos

[3] Un recuento de los verbos, nombres y adjetivos de este fragmento (T4) lo confirma: aparece entre la descripción pura y la narración de hechos habituales, y alejado de la narración de hechos concretos. He aquí los resultados, comparados con otros tres textos del *Buscón:* T1, narración de hechos concretos (el rector y el corregidor buscando al buscón, desde "¿Quién contara...?" hasta "Alcalá", pp. 87-88 de la edición que manejamos); T2, episodio puramente descriptivo, el retrato de Cabra (desde "Él era un clérigo cerbatana..." hasta "archipobre y protomiseria", p. 32 y ss.), y T3, narración de hechos habituales (Pablos se hace poeta, desde "No me pareció mal" hasta "yo era el que la oía", pp. 258-259):

	V		FP	FNP	N		A		N+A	
	Total	%			Total	%	Total	%	Total	%
T1	32	50	19	13	32	50	0	0	32	50
T2	44	28	35	9	89	56	26	16	115	72
T3	42	45	28	14	46	49,5	5,5	5	51	55
T4	39	34	27	12	70	60	7	6	77	66

En T2, frente a T1 y T3, hay un número significativamente menor de verbos (V), algunos nombres (N) más y, sobre todo, una cantidad apreciable de adjetivos (A), inexistentes en T1, por lo que el total de nombres y adjetivos casi triplica al de verbos, cuando en T1 hay tantos verbos como nombres y en T3 una proporción parecida, aunque bajan algo los verbos y sube el total de nombres y adjetivos. Por otra parte, en T1 las formas personales de los verbos (FNP) son sobre todo gerundios, mientras que en T2 predominan los infinitivos y participios y en T3 (en esto se separa de T1) destacan los infinitivos. Y si entre las formas personales (FP) en T2 hay bastantes verbos copulativos, en T1 y T3 son casi inexistentes. Por su parte T4, el fragmento que comentamos aquí, está a medio camino en cuanto a verbos y hay más nom-

cómo era ella, cómo eran los personajes de su entorno —las mujeres a las que aconsejaba y maquillaba— y qué tipo de relaciones establecía con ellos: la abundancia de sintagmas nominales matiza unos contenidos que pretenden incidir, más que en la pura acción, en los detalles derivados de la misma.

Un análisis del segundo párrafo del texto (es decir, desde "Era de ver ..." hasta el final) permite insistir en este predominio significativo de los nombres, al mismo tiempo que deja ver algunos de los procedimientos constructivos de algo tan frecuente en *El Buscón* como son las enumeraciones. Este fragmento describe cómo actuaba la mujer y en función de ello contiene una enumeración primaria que se sostiene en la reiteración de sintagmas verbales que tienen como sujeto a la huéspeda de Pablos. Estos sintagmas verbales, contenidos en oraciones distintas, son los que siguen:

1.– Enseñaba lo que las muchachas tenían que descubrir.
2.– <Era> tratada en materia de afeites.
3.– Era estremada en ...
4.– Enseñaba ...
5.– Decía a las mujeres cómo habían de encajar la joya.
6.– Enseñaba pediduras.
7.– Citaba ...

---

bres que en cualquiera de los otros. En lo que respecta a los adjetivos, se sitúa próximo a T3 y, si consideramos la suma de nombres y adjetivos, está entre T2 y T3. Igualmente, al tener en cuenta las formas no personales de los verbos, en T4 predominan los infinitivos y participios, frente a sólo dos gerundios; es decir, se comporta como el fragmento descriptivo T2. Estos resultados, en consecuencia, confirman la primera impresión: el contenido del texto es básicamente descriptivo y de ahí que haya un número considerable de nombres acompañados de algunos —aunque pocos— adjetivos. Igualmente, entre las formas no personales de los verbos predominan los infinitivos y participios (que suelen funcionar, respectivamente, como nombres y adjetivos) y, entre las personales, hay una apreciable presencia de verbos copulativos (en detrimento de los predicados de acción). Pero, por otra parte, el procedimiento para describir consiste en acumular acciones, de manera parecida a lo que plantean los episodios de narración de hechos habituales, y a ellos se acerca en algunos aspectos: predominio del pretérito imperfecto, parecida proporción de adjetivos y escasez de gerundios.

Existen, además, enumeraciones secundarias que parten de cada uno de los elementos de esta enumeración primaria (excepto en el caso del número 2). Cada una de las enumeraciones secundarias está basada en la insistencia en un determinado complemento verbal y, aunque no siempre se trata del mismo complemento, esto es lo que tienen en común entre ellas. Por otra parte, es bastante lógico que sea así, puesto que lo que unifica la enumeración primaria es una serie de predicados: lo que parta de cada uno de estos predicados deberá actuar como complemento verbal. A veces la enumeración primaria ya contiene, con carácter generalizador, algún complemento verbal que después aparecerá en las reiteraciones de la secundaria —aunque en este caso se insistirá, ya no en lo general, sino en particularidades—. Así sucede con la enumeración secundaria que parte del primer elemento de la enumeración primaria: la proposición subordinada que actúa como complemento directo "cuáles cosas había de descubrir de su cara") tiene un carácter generalizador que después irá concretando cada uno de los elementos de la enumeración secundaria que se inicia a continuación, y que son los siguientes:

a) A la de buenos dientes, que riese siempre.
b) A la de buenas manos, se las enseñaba a esgrimir.
c) A la rubia, un bamboleo de cabellos, y un asomo de vedijas por el manto y la toca estremado.
d) A buenos ojos, lindos bailes con las niñas y dormidillos, cerrándolos, y elevaciones mirando arriba.

Es el momento, si se quiere profundizar en la estructura de las enumeraciones, de referirnos a un mecanismo que Quevedo utiliza con frecuencia: la elipsis. Para observar cómo opera este rasgo de estilo puede ser eficaz el soporte teórico que proporciona la gramática generativa, ya que, tal como observa Richard Ohmann, "a generative grammar with a transformational component provides apparatus for breaking down a sentence in a stretch of discourse into underlying kernel sentences (or strings, strictly speaking) and for specifying the grammatical operations that have been performed upon them. It also permits the analyst to construct from the same set of

kernel sentences, other nonkernel sentences. These may be reasonably be thought of as *alternatives* to the original sentence, in that they are simply different constructs out of the identical elementary grammatical units. Thus the idea of alternative phrasings, which is crucial to the notion of style, has a clear analogue within the framework of a transformational grammar".[4] Así, el poder verificar una elevada incidencia —no solamente estadística, sino también en relación con el componente semántico, algo que Ohmann no tiene en cuenta—[5] de determinadas transformaciones opcionales —entre todas las que explican el paso desde la estructura profunda de las frases hasta la superficial—, parece ser uno de los procedimientos para establecer las peculiaridades estilísticas de un autor. No en vano afirma J. P. Thorne que "Generative grammar ... is important to stylistics because, in addition to ... 'surface structure' facts, it is concerned with the so-called 'deep structure' aspects of language, that is, those facts about linguistic structure which cannot be directly related to what can be observed. Most stylistic judgements relate to deep structure".[6]

---

[4] Richard Ohmann, "Generative Grammar and the Concept of Literary Style", en Freeman, ed. : *Linguistics and Literary Style* (Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, 1970), 267.

[5] Así, Ohmann dice que "the notion of style calls for different ways of expressing the same content. Kernel sentences are not 'content', to be sure. Yes, they *have* content, and much of that content is preserved through transformational operations" (*Ibid.*). Esta afirmación tiene mucho que ver con el primer desarrollo de la gramática generativa, pero después se ha aceptado que las transformaciones que se operan implican cambios de significado. Y, de hecho, la consideración de que cada una de las posibilidades sintácticas a partir de una misma estructura profunda presenta distintos matices significativos, es un puntal teórico esencial entre los que sostienen el presente trabajo. Así, lo que caracteriza el estilo, tal como se entiende aquí, no tiene que ver con las varias posibilidades de expresar un mismo contenido, sino con el aprovechamiento de los distintos matices significativos que ofrece cada una de las alternativas sintácticas.

[6] "Generative Grammar and Stylistic Analysis", en Lyons, ed. : *New Horizons in Linguistics* (Harmondsworth: Penguin, 1977), p. 189.

Y, en Quevedo, las transformaciones que dan lugar a la supresión de determinados componentes sintácticos de la estructura profunda de la frase resultan especialmente recurrentes.[7] Lo cual se relaciona con la percepción que desde siempre se ha tenido de su estilo como denso, concentrado y cargado de contenidos: entre otros procedimientos, el uso continuado de la elipsis condensa la expresión, al eliminar aquellos significados que ya han sido presentados; los nuevos significados se agolpan, y el lector se ve en la necesidad de conocerlos y asimilarlos uno tras otro, sin el descanso que da el circular momentáneamente por lo consabido explícito. Sin embargo, estos significados consabidos no se eliminan, sino que van apareciendo implícitos y asociados a otros, precisamente a aquellos que no eran conocidos y que por su acumulación hacen la lectura lenta: ello aumenta todavía más la intensidad semántica. Todo esto no significa, en cualquier caso, que se esté estableciendo una escala de valores estilísticos que pretenda buscar la relevancia en aquello que es explícito en cada momento: hay que observar detenidamente cada caso, porque no será infrecuente el que la elipsis destaque y dé relevancia estilística no a aquello que está, sino a los contenidos que han sido elididos, los cuales, aunque sin representación sintáctica directa, pueden ver potenciada su presencia por medio de una reiterada mención implícita.

Veamos, en cualquier caso, cómo actúan las elipsis en este primer elemento de la enumeración primaria y en la enumeración secundaria que contiene. Restaurando las elipsis el fragmento quedaría así (es significativo observar lo poco quevedesco que suena este texto tal como aparece a continuación):

> Era de ver cómo <la mujer> ensayaba una muchacha en el taparse, lo primero enseñándola cuáles cosas había de descubrir

[7] Nos referiremos a unos tipos de transformaciones (deletivas, aditivas y permutativas) que ya no están vigentes en los últimos desarrollos de la gramática generativa; sin embargo, resultan perfectamente útiles y adecuados para la descripción estilística que pretendemos llevar a término en estas páginas.

> de su cara. A la <muchacha> de buenos dientes, <la mujer le enseñaba> que riese siempre, hasta en los pésames; a la <muchacha> de buenas manos, <la mujer> se las enseñaba a esgrimir; a la <muchacha> rubia, <la mujer le enseñaba> un bamboleo de cabellos, y un asomo de vedijas por el manto y la toca estremado; a <la muchacha con> buenos ojos, <la mujer le enseñaba> lindos bailes con las niñas y dormidillos, cerrándolos, y elevaciones mirando arriba.

Aquí, la función de las elipsis no consiste en destacar lo que se omite, sino en darlo por consabido y en proyectar la atención sobre la información nueva. Así, se eliden las referencias explícitas a la huéspeda, ya presentada en el primer párrafo del texto; se mencionan una sola vez las muchachas que son sus clientas y después también se omiten (finalmente hasta se suprime el artículo nominalizador "la"), y la forma verbal "enseñaba" queda igualmente implícita en los elementos de la enumeración secundaria, excepto en un caso ("se las enseñaba a esgrimir").

Por otra parte, a las elipsis hay que añadir otra transformación, igualmente optativa: la que varía el orden de los sintagmas que componen esta enumeración secundaria y sitúa el complemento indirecto en primer lugar; se trata del fenómeno que, siguiendo a Halliday y Verma,[8] llamaremos "tematización" y que determina que lo que está al principio de, en este caso, la proposición, sea su tema, y lo que sigue, información sobre este tema. El que el complemento indirecto no sea lo que habitualmente encabeza las proposiciones da mayor relevancia a la "tematización".

En definitiva, todas las frases de esta enumeración secundaria tienen una misma estructura profunda —por lo menos, a cierto nivel— cuyos sintagmas, además, ya estaban contenidos en la frase generalizadora que precede la enumeración. Esta es-

[8] M. A. K. Halliday, "Notes on transitivity end theme in English, Part 2", *Journal of Linguistics* 3 (1967), 129-244; Shivendra K. Verma, "Topicalization as a Stylistic Mechanism", inc. en Ching, Haley, Lunsford, eds.: *Linguistic Perspectives on Literature* (London: Rouledge & Kegan Paul, 1980), 287.

tructura profunda, tomándola, para los propósitos que aquí interesan, de manera simplificada —no consideramos las variaciones que ofrece el sintagma nominal que actúa como complemento directo, SN2—, viene dada por el siguiente esquema:

SN1 + V + SN2 + Prep + SN3 [9]

En todos los casos hay una transformación deletiva, que es la siguiente (el elemento a elidir lo señalamos entre corchetes):

<SN1> + V + SN2 + Prep + SN3 →
V + SN2 + Prep + SN3

Por otra parte, si consideramos la regla generativa siguiente (tal como está aquí, aplicable sólo a este caso concreto; la barra inclinada indica que aparece una de las dos opciones):[10]

SN3 → Det + SN4 + S Prep / Adj

y teniendo en cuenta que

S Prep → Prep + SN

[9] La mujer (SN1) enseñaba (V) que riese siempre, hasta en los pésames (SN2) a (Prep) la muchacha de buenos dientes (SN3).

La mujer (SN1) enseñaba (V) a esgrimir las manos (SN2) a (Prep) la muchacha de buenas manos (SN3).

La mujer (SN1) enseñaba (V) un bamboleo de cabellos y un asomo de vedijas por el manto y la toca extremado (SN2) a (Prep) la muchacha rubia (SN3).

La mujer (SN1) enseñaba (V) lindos bailes con las niñas... (SN2) a (Prep) la muchacha con buenos ojos (SN3).

[10] Hay que señalar, en cualquier caso, que las reglas generativas, aplicadas a la estilística, son falsas reglas generativas, puesto que su objetivo no es predecir posibles cadenas lingüísticas, sino describir las ya existentes. Por otra parte, las reglas que se enuncian no quedan justificadas por un carácter generalizador que las haga globalmente aplicables a la lengua estándar, sino por su capacidad de contribuir a explicar la lengua de un autor o, algo todavía mucho más concreto, un efecto estético determinado.

se produce, igualmente en todos los casos, la siguiente supresión en SN3:

Det + <SN4> + S Prep / Adj [11] →
Det + (Prep) + SN5 [12]

Con una consideración añadida: cuando SN4 va seguido de un sintagma preposicional, el determinante (excepto en el último caso, en que también es elidido, pero no por ello deja de actuar) asume funciones nominalizadoras que transmiten a (Prep) + SN5 el contenido del sintagma suprimido (naturalmente, sin que SN5 pierda su propio contenido; así sucede, por ejemplo, en «a la de buenos dientes»); igualmente, cuando SN4 está seguido por un adjetivo («a la rubia»), es este adjetivo el que se nominaliza, por eso, tras la transformación, hemos suprimido las referencias al adjetivo y aparece en todos los casos un SN. Por tanto, del esquema inicial:

SN1 + V + SN2 + Prep + SN3

hemos pasado a

V + SN2 + Prep + (Det) + (Prep) + SN5 [13]

---

[11] la (Det) muchacha (SN4) de buenos dientes (S Prep)
la (Det) muchacha (SN4) de buenas manos (S Prep)
la (Det) muchacha (SN4) rubia (Adj)
la (Det) muchacha (SN4) con buenos ojos (S Prep)

[12] la (Det) de (Prep) buenos dientes (SN5)
la (Det) de (Prep) buenas manos (SN5)
la (Det) rubia (SN5)
la (Det) con (Prep) buenos ojos (SN5)

[13] enseñaba (V) que riese siempre, hasta en los pésames (SN2) a (Prep) la (Det) de (Prep) buenos dientes (SN5)
enseñaba (V) a esgrimir las manos (SN2) a (Prep) la (Det) de (Prep) buenas manos (SN5)
enseñaba (V) un bamboleo de cabellos y un asomo de vedijas por el manto y la toca extremado (SN2) a (Prep) la (Det) rubia (SN5)
enseñaba (V) lindos bailes con las niñas... (SN2) a (Prep) la (Det) con (Prep) buenos ojos (SN5)

A continuación hay que considerar una transformación permutativa, también presente en todos los elementos de la enumeración secundaria que consideramos. Así,

V + SN2 + Prep + Det + (Prep) + SN5 →
Prep + Det + (Prep) + SN5 + V + SN2 [14]

Y este sería, básicamente, el esquema de b): «a la de buenas manos, se las enseñaba a esgrimir» (recordemos que no entramos a analizar SN2, que en cada uno de los casos presenta cierta complejidad y un desarrollo diferente. Lo que nos interesa aquí, sin embargo es la reiteración explícita de un complemento directo, sea éste un sintagma nominal inmediato —«un bamboleo de cabellos...»— o una frase inserta —«que riese siempre, hasta en los pésames»—).

Por su parte, en a), b), c) y d) todavía hay que considerar otra supresión y el esquema resultante es:

Prep + Det + (Prep) + SN5 + <V> + SN2 →
Prep + Det + (Prep) + SN5 + SN2 [15]

Y en d) todavía se va más allá:

Prep + <Det> + <Prep> + SN5 + SN2 →
Prep + SN5 + SN2 [16]

---

[14] a (Prep) la (Det) de (Prep) buenos dientes (SN5) enseñaba (V) que riese siempre, hasta en los pésames (SN2)

a (Prep) la (Det) de (Prep) buenas manos (SN5) enseñaba (V) a esgrimir las manos (SN2)

a (Det) la (Det) rubia (SN5) enseñaba (V) un bamboleo de cabellos y un asomo de vedijas por el manto y la toca extremado (SN2)

a (Prep) la (Det) con (Prep) buenos ojos (SN5) enseñaba (V) lindos bailes con las niñas... (SN2)

[15] a (Prep) la (Det) de (Prep) buenos dientes (SN5) que riese siempre, hasta en los pésames (SN2)

a (Prep) la (Det) de (Prep) buenas manos (SN5) a esgrimir las manos (SN2)

a (Det) la (Det) rubia (SN5) un bamboleo de cabellos y un asomo de vedijas por el manto y la toca extremado (SN2)

a (Prep) la (Det) con (Prep) buenos ojos (SN5) lindos bailes con las niñas... (SN2)

[16] a (Prep) buenos ojos (SN5) lindos bailes con las niñas. (SN2)

Así, un análisis de las transformaciones que operan en este fragmento permite considerar algunos de los aspectos que contribuyen a dar forma y estilo a la prosa de Quevedo. Aquí, se trataba de ver el funcionamiento de una enumeración (la cual, en este caso concreto, es a su vez uno de los elementos de otra enumeración). La reiteración, como suele suceder, es una de las claves del efecto estilístico: los términos de la enumeración los percibiremos como de alguna manera equivalentes en cuanto a su significado, y esta equivalencia puede adquirir relevancia estilística cuando, imbricada con el componente semántico, y paralela al mismo, se desarrolla una equivalencia sintáctica. El punto de partida es la observación de una estructura profunda compartida. Se puede pensar, en primer término, que es la percepción más o menos inconsciente por parte del lector de una estructura profunda que se reitera la que unifica los elementos de la enumeración. Esto es cierto sólo en parte, puesto que una estructura profunda del tipo SN1 + V + SN2 + Prep + SN3 es de lo más corriente en español. Si en cuatro frases seguidas se repitiera como estructura superficial sí que se podría hablar de un ritmo derivado de esta reiteración, pero en este caso operan otros elementos, la estructura profunda se difumina bastante y son probablemente estos elementos que ayudan a oscurecerla los que, por su parte, más contribuyen a dar al fragmento su peculiar estilo. Y estos elementos a que nos referimos son las transformaciones opcionales que actúan aquí: unas deletivas y otras permutativas. Las deletivas, ya se ha dicho, condensan la expresión. Por otra parte, aunque se supriman sintagmas, los elementos significativos de que son soporte esos sintagmas no desaparecen. Y éste es el aspecto central: se ha mencionado más arriba que los contenidos que pasan a hacerse implícitos, aquellos que se reiteran, desaparecen aquí en la estructura superficial porque se quiere dar relevancia a los nuevos, que se presentan explícitos. Pero ello no quiere decir que dejen de tenerse presentes y su papel, cada vez que aparecen implícitos, es más el de dar un ritmo a la prosa que el de insistir en un contenido. Porque resulta que, en todos los casos, no es solamente que haya una similitud estructural, sino que además hay una serie de elementos de la estructura que están representados siempre

por un mismo referente léxico. Así, V es siempre «enseñaba», SN1 es siempre «la mujer» y, considerando

SN3 → Det + SN4 + (Prep) + SN5,

resulta que Det + SN4 también coinciden («la muchacha»). Estas reiteraciones son en cierto grado necesarias, porque si no, las elipsis no se justificarían. Pero sucede que, en los cuatro elementos de la enumeración, un mismo sintagma, entre los que hemos nombrado, se corresponde sistemáticamente con una misma forma léxica. Y esto actúa como un poderoso elemento unificador. Por otra parte, los complementos directos, que son los que no repiten contenidos y, en consecuencia, los que aportan información nueva, son los que presentan mayor variedad de composición sintáctica interna: no es necesario un análisis detallado para verlo claramente. Así, la relevancia estilística viene dada aquí por la considerable —que no total, como veremos inmediatamente— coincidencia entre reiteración sintáctica y reiteración semántica por una parte y variedad sintáctica y variedad semántica por otra. Ligado a esto, hay que considerar la función de la transformación permutativa: sitúa en primer lugar de la proposición un sintagma, el complemento indirecto, que, recordemos, se convierte en tema de la misma. El contenido de este complemento indirecto es básicamente reiterativo (a partir del contenido expresado por «muchacha»), pero, sin embargo, ofrece variaciones léxicas que introducen matices en el tema de la proposición y que justifican la nueva información que aportará el complemento directo. Lo característico aquí, en cualquier caso, es que estos matices no vienen acompañados de una variedad estructural tan notable como la de los complementos directos, sino que el soporte sintáctico esencial en la superficie es siempre el que se ha citado más arriba,

Prep + SN3 → Prep + (Det) + (Prep) + SN5,

donde SN5 es el que asume la nueva información: su estructura es muy parecida en todos los casos, pero el referente semántico que contiene varía. En consecuencia, y volviendo a la que nos

hemos referido como estructura superficial básica de cada uno de los elementos de la enumeración, ponemos en cursiva aquellos que contienen variaciones semánticas:

Prep + (Det) + (Prep) + *SN5* + (V) + *SN2*

A partir de aquí, en conclusión, hay que insistir en dos cuestiones. En primer lugar, las diferencias, ya apuntadas, entre SN5 y SN2: mientras que las ocurrencias del primero no presentan una gran variedad estructural, las del segundo son muy distintas entre sí. Así, SN5 se inserta en el ritmo reiterativo que proporcionan los sintagmas elididos, pero por otro lado, sin salirse de esta cadencia, introduce pequeñas variantes significativas. El papel de SN2, por su parte, es más bien el de romper el ritmo mencionado y llamar la atención sobre la información nueva que se aporta. Y, en segundo lugar, y enlazando con lo que se decía más arriba sobre la relación entre la elipsis y la acumulación de significado en un texto, el análisis expuesto, una de las maneras de describir aspectos del estilo de Quevedo, evidencia hasta qué punto utiliza este autor la elipsis y, paralelamente, explica algunas de las razones de la peculiar densidad semántica que se deriva de su prosa: todos los sintagmas que aportan contenido que se reitera están elididos (recordemos: SN1, SN4 y V; aunque este último, sin embargo, si que está explícito en uno de los cuatro términos de la enumeración).

En definitiva, con el resto de las que hemos llamado enumeraciones secundarias del texto se podría llevar a cabo este tipo de análisis y, con variaciones, siempre se hallaría un esquema básico que parte del tipo de transformaciones a que nos acabamos de referir (si no, compárese, por ejemplo, la enumeración citada con la que se establece en «Allí les decía cómo habían de encajar la joya: las niñas por gracia, las mozas por deuda y las viejas por respeto y obligación»). Lo que sí hay que destacar es algo que nos lleva a lo que se afirmaba al comenzar a comentar este fragmento: aunque se está diciendo lo que hacía la huéspeda, el texto es más descriptivo que narrativo. Y, efectivamente, la variedad y riqueza semántica no viene dada por los verbos, que se repiten constantemente: en su mayoría

están explícitos en la enumeración primaria y, o bien pertenecen a un mismo territorio semántico y son parcialmente sinónimos («enseñar», «decir», «citar»), o bien se trata del verbo copulativo «ser» (en una ocasión —«Pues tratada en materia de afeites...»—, elíptico). Y, por lo que respecta a las enumeraciones secundarias, en todos los casos, excepto en el de la que se deriva de este mismo «Pues tratada...», el verbo principal, normalmente elíptico, se repite y es uno de los que se han citado como característicos de la enumeración primaria. La consecuencia significativa es que los núcleos verbales, aunque presentes en la estructura profunda de las proposiciones, son en la práctica poco relevantes, porque su contenido se reitera y porque muchas veces ni siquiera están explícitos. Y así, como se ha visto en el caso de la enumeración que más arriba se ha analizado detalladamente, los sintagmas nominales son los que van aportando nuevos contenidos y llevan la carga significativa de este texto, el cual, en consecuencia, aparece mucho más próximo a la descripción que a la narración.

Así, se ve que las transformaciones deletivas están detrás de buena parte de los efectos estéticos de Quevedo y dan lugar, por ejemplo, a las elipsis de las enumeraciones. El método empleado para analizar éstas servirá para el estudio de un procedimiento estilístico que es un tipo de elipsis: el zeugma. Conviene, de entrada, establecer algunas consideraciones sobre este recurso. Lázaro Carreter lo define así: «Figura que consiste en hacer intervenir en dos o más enunciados un término que sólo está expresado en uno de ellos: *Extrañó ella que un varón discreto* viniese, *no ya* solo, *mas sí* tanto (Gracián) ... <Se> distingue entre zeugma simple, en el cual la palabra no expresada es la misma que figura en el enunciado en que aparece (*sus razones son buenas y sus argumentos irrebatibles*); y zeugma compuesto, en que la palabra necesitaría alguna variación morfológica, si fuera expresada (*su tono era grave, y sus gestos grandilocuentes*). El zeugma puede dar lugar a regímenes irregulares o impropios: *calzaba guantes grises y sombrero negro*».[17]

[17] Fernando Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos* (Madrid: Gredos, 1971).

El zeugma es un tipo de elipsis, pero de esta explicación no se deduce claramente qué es lo que tiene de específico el zeugma simple respecto a la elipsis en general, que Lázaro define de la siguiente manera: «Omisión en el habla de un elemento que existe en el pensamiento lógico: *la Navidad* (por *la fiesta de Navidad*). Ch. Bally la separa de la *braquilogía,* definiendo la elipsis como el hecho de sobrentender en un lugar determinado del discurso, un signo que figura en un contexto precedente o siguiente. Así: *tengo dos hijos uno de cuatro años y otro de tres* (se sobrentiende: *de tres años*), es una frase *elíptica*».[18] El Grupo μ, por su parte, afirma respecto a la elipsis que «la supresión complète donne l'*ellipse* ... Dans l'ellipse proprement dite ... l'information est conservée en dépit de l'incomplétude de la forme»;[19] además, hace suya la definición que R. Le Bidois ofrece del zeugma: «Construction qui consiste à ne pas répéter, dans un membre de phrase, un mot ou groupe de mots exprimés, sous une forme idéntique ou analogue, dans une proposition immédiatement voisine sans laquelle le membre incomplet serait inintelligible».[20] Es decir: en la elipsis hay una supresión léxica o sintáctica que no afecta a la percepción del contenido de la parte elidida; parece que hay dos tipos de elipsis, aquella en la que el sintagma suprimido se hace explícito en algún lugar del contexto (justificando, por lo tanto, la comprensión de aquello que se ha suprimido, al interpretarlo el lector como una reiteración implícita), y aquella en que el sintagma suprimido no aparece explícito en ningún sitio, ni antes ni después del lugar donde se ha suprimido. Este último caso, en que no cabe hablar de reiteración, coincide con lo que, según Lázaro, Charles Bally separa de la elipsis y considera braquilogía.[21] Sea la braquilogía un recurso diferente de la elipsis o un tipo de elipsis (esto último es lo que se deduce de la primera parte de la definición que Lázaro da de la elipsis y de lo que dice el Grupo μ), parece

[18] *Ibíd.*

[19] Groupe μ, *Rhétorique générale* (París: Éd. du Seuil, 1982), 73.

[20] *Ibíd.*

[21] Braquilogía: «Expresión de naturaleza semejante a la elipsis, pero que se diferencia de ella porque los términos sobrentendidos no están en el contexto» (Lázaro, *Diccionario...*)

que no tiene que ver con el zeugma. En el zeugma el término (o, por lo menos, el lexema) elidido siempre está reiterado de forma explícita en algún lugar del contexto. Todavía más: lo que se reitera en muchas ocasiones (aunque no necesariamente) son estructuras sintácticas completas, de manera que el lector, por semejanza, repone el elemento que falta en una de ellas y que se aparece en otro lugar (normalmente inmediato) como parte de una estructura parecida. A partir de aquí, la cuestión es: ¿siempre que hay una elipsis en la que el contexto reitera el término elidido se tratará de un zeugma, o no? El criterio que seguiremos aquí es que no: hay un tipo de elipsis —muy frecuente en el habla coloquial y también en la lengua literaria— que no es zeugma, y en la que el término elidido aparece en el contexto. Habrá que establecer lo más aproximadamente posible, por lo tanto, los límites entre la elipsis y el zeugma. En consecuencia, lo que caracterizará para nosotros el zeugma son dos condiciones: en primer lugar, que forme parte de un texto percibido como literario y, en segundo lugar, que la elipsis coincida con una transgresión de los códigos de la lengua estándar. Hay que valorar cuáles pueden ser estas transgresiones, y un primer nivel se establece sobre fronteras difíciles de definir: hay elipsis que son demasiado forzadas o elaboradas para lo que el habla coloquial acepta normalmente. Por ejemplo, en

Juan es feo y Pedro también <es feo>

la elipsis encaja perfectamente en el habla normal. Los zeugmas (simples, en este caso), en cambio, supondrán elipsis infrecuentes en un uso normal de la lengua. Está claro que, teniendo en cuenta este factor, no siempre es fácil establecer claramente dónde terminan las elipsis y dónde empiezan los zeugmas. Pero, considerando que hay un amplio territorio de dificultosa definición, existen unos extremos que sí se pueden establecer con cierta claridad. A lo largo de este trabajo, si no se trata de situaciones muy claras que propongan lo contrario, en casi todos los casos de este tipo se ha hablado —y se hablará— de elipsis. Los zeugmas, por su parte, aparecen en textos sobre los que recaen unas determinadas expectativas de lectura, que son las de

la lengua literaria.[22] Las elipsis, en cambio, pueden ser recursos estilísticos, pero también procedimientos habituales en la lengua coloquial. En otro nivel, la situación de aquellos zeugmas en que la transgresión se da, no por lo infrecuente en la lengua estándar, sino porque hay una ruptura del código gramatical de ésta, es más clara. Así sucede, por ejemplo, en el que Lázaro llama «zeugma complejo»: la reintroducción del elemento elidido, a partir de otro explícito, ofrece problemas de concordancia; el lector se ve obligado a establecer mentalmente las variaciones convenientes sobre el término que incorpora durante el proceso de lectura [23], ya que habría una falta de concordancia si se pretendiese que el término suprimido fuera exactamente igual que el explícito. En otros casos, por último, la inadecuación no será morfosintáctica sino semántica.

Observemos un ejemplo de lo que se acaba de decir en una oración del fragmento que comentamos: «Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían». La estructura profunda de esta oración tiene tres frases:

<La mujer> tenía buena fama en el lugar
<La mujer> se echaba a dormir con ella <=la fama>
<La mujer> <se echaba a dormir> con cuantos querían

[22] Naturalmente, lo que se está diciendo aquí no responde a una verdad absoluta, sino a una toma de posición relativa respecto a la terminología y el método.

[23] Sin embargo lo que prevalece, en cualquier caso, son las expectativas de lectura: el considerar un texto literario y leerlo como tal o el recibir una cadena lingüística del habla corriente. En este último caso no hablaremos de zeugma, aunque a veces pueda haber transgresiones gramaticales. Así, en el ejemplo que se ponía más arriba:

Juan es alto y Pedro también <es alto>,

podemos efectuar un cambio,

Juan es alto y yo también <soy alto>,

que implicaría una falta de concordancia si se pretendiese que el término suprimido fuera exactamente igual que el explícito. Sin embargo, aunque el funcionamiento es el mismo que el del zeugma complejo, lo que hay aquí no deja de ser una elipsis asumible por la lengua estándar, porque ésta es la expectativa con que se recibe la frase. Lo cual no quiere decir

Las dos últimas son la clave del zeugma. La representación sintáctica es la misma en ambas:

SN1 + V + S Prep1

donde

S Prep1 → Prep1 + SN2 + S Prep2

En la primera frase hay una transformación deletiva

<SN1> + V + Prep1 + SN2 + S Prep2 →
V + Prep1 + SN2 + SPrep2

Y en la segunda, dos:

<SN1> + <V + Prep1 + SN2> + S Prep2 →
S Prep2

La estructura superficial resultante enlaza ambas proposiciones mediante una conjunción y queda:

V + Prep1 + SN2 + S Prep2 + Conj + S Prep2'

La lengua estándar tolera perfectamente la supresión de SN1 en ambas proposiciones. Pero la supresión de V + Prep1 + SN2 en la segunda sólo se acepta bajo ciertas condiciones: que S Prep2 y S Prep2' sean de un mismo nivel semántico; que compartan, por ejemplo, el rasgo + humano. Así, a partir de «se echaba a dormir con Juan» y «se echaba a dormir con Pedro», se puede decir perfectamente «se echaba a dormir con Juan y con Pedro». Pero en el caso de «se echaba a dormir con la fama y con cuantos querían» los rasgos -humano, -animado y -concreto de «fama» son incompatibles con el rasgo +humano (y, en consecuencia, +animado y +concreto) de «cuantos querían». La presencia de ambas expresiones ligadas a una única

que una oración parecida en un contexto «literario» no pueda recibir una consideración diferente.

locución —«echarse a dormir»— obliga a que en ésta actúen simultáneamente dos acepciones diferentes: el significado de «echábase a dormir» es distinto cuando va seguido de «con la fama» de cuando va seguido de «con cuantos querían».[24] Un elemental análisis componencial de «echarse a dormir» pone de manifiesto las dos variantes:

1) [+V intransitivo] [+yacer] [+dormir]
[+/SN(+humano)--/]
[+/--S Prep (+concreto, +humano)/]
2) [+V intransitivo] [+yacer] [+dormir]
[+/SN(+humano)--/]
[+/--S Prep(-concreto,-humano <=«fama»>)/]

Hay un factor más a considerar. El análisis 1) responde al significado que «echarse a dormir» puede tener en español estándar, mientras que al significado de 2) no se llega de manera directa: hay que tener presente la alusión al dicho popular «cobra buena fama y échate a dormir».[25] El ingenio conceptuoso de Quevedo establece una derivación que relaciona la fama y el dormir no solamente como consecuencia lo uno de la otra, como propone el proverbio, sino por contigüidad, y da lugar a «dormir con la fama». Así, el significado 2) no pertenece al español estándar, sino que lo crea el propio texto. Por lo tanto, lo que separa a los dos significados es el contenido del sintagma preposicional que sigue al verbo (+concreto y +humano en 1; -concreto y -humano en 2), pero además, mientras que en 1) se puede recurrir a cualquier sintagma nominal (como parte del S Prep) que tenga esos valores semánticos, en 2), en virtud de ese significado único que le confiere el texto y que proviene de un juego de palabras a partir de un dicho popular, el único sintag-

[24] Es lo que señala Jesús Tusón: «l'anomalia del zeugma es pot formular ara des d'una altra perspectiva: si, com ja sabem, un verb és forçat a actualitzar dues (o més) accepcions és perquè els dos (o més) complements que es coordinen tot seguit no són homogenis, no pertanyen a la mateixa classe». *El llenguatge i el plaer* (Barcelona: Empúries, 1990), 95.

[25] V. María Moliner, *Diccionario de uso del español* (Madrid: Gredos, 1966).

ma nominal posible es el que tenga como núcleo la lexía «fama». Se pone aquí de manifiesto, por otro lado, cómo entra en juego una silepsis, variante del recurso de la dilogía: coexisten el sentido real —1)— y el figurado —2)— de un término.

En definitiva, la misma forma verbal aparece directamente relacionada, por una parte, con un S Prep que cumple las características exigidas por 2): (-concreto, -humano <=«fama»>), y, por otra parte, pero simultáneamente, con otro que cumple las condiciones que pide 1): (+concreto, +humano). Esto la lengua corriente no lo acepta, por lo que se produce la transgresión —base de este zeugma— de una norma del español estándar. El recurso empleado tiene, así, un efecto desautomatizador derivado de la extrañeza ante una transgresión gramatical y, al mismo tiempo, aumenta considerablemente la cantidad de información que contiene el texto —y por lo tanto la ambigüedad, en detrimento de la claridad, como sucede frecuentemente en la expresión literaria— al mezclar y simultanear varias acepciones de una misma forma lingüística.

Vemos, por consiguiente, cómo el análisis de los mecanismos lingüísticos puede proporcionar datos sobre las características del estilo literario. En este caso, un texto del *Buscón* ha servido para estudiar el funcionamiento, en la escritura de Quevedo, de dos procedimientos considerados por la retórica tradicional: la elipsis y el zeugma.

MARCOS CÁNOVAS
Universitat de Vic