

# UNIVOCIDAD, AMBIGÜEDAD Y ACUMULACIÓN. NOTAS SOBRE LA REPRESENTACIÓN LITERARIA DEL CUERPO EN LAS OBRAS DE FRANÇOIS RABELAIS Y FRANCISCO DE QUEVEDO

Susana G. Artal

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso"

Universidad de Buenos Aires

El objetivo de esta comunicación es presentar algunas observaciones acerca de la representación literaria del cuerpo humano en las obras de François Rabelais y de Francisco de Quevedo y, en particular, acerca del funcionamiento del sistema de imágenes que, en trabajos anteriores, he denominado deshumanizantes, es decir, aquellas en las que el cuerpo humano es total o parcialmente asociado con elementos no humanos (Artal, 1996a y 1996b). Pese a que la más superficial de las lecturas permite corroborar la frecuencia con que ambos autores recurren a imágenes de este tipo, reiteradamente señaladas por la crítica, no han sido aún objeto de un análisis particularizado. En efecto, las valiosas observaciones aportadas acerca de este procedimiento no se inscriben en trabajos consagrados a describir ese sistema específico de imágenes sino que lo incluyen dentro de objetivos más generales.<sup>1</sup>

La importancia de estudiar más profundamente estas imágenes como sistema no reside solo en la frecuencia con que son empleadas sino también en el hecho de que ofrecen una perspectiva privilegiada para observar cómo en las obras de estos autores se operan síntesis brillantes entre su vasta formación cultural de base humanista y el legado de la cultura cómica popular.

## 1. ENTRE EL MICROCOSMOS Y EL CARNAVAL

Como sabemos —y las artes plásticas tal vez sean el campo en que esto se manifiesta de una manera más notoria— durante el Renacimiento la visión del cuerpo humano cambia radicalmente. En el ámbito de la “cultura letrada”, la filosofía, tal como ha señalado Wilhelm Windelband (1970, 321), abandona a la teología el campo de la indagación de lo suprasensible, para

---

centrarse en una indagación de lo sensible dominada por la reactualización de la doctrina estoica de la analogía entre micro y macrocosmos. El cuerpo del hombre, mundo menor, refleja la armonía del cosmos y, por ende, las intenciones divinas. Entender el cuerpo es pues la vía para entender el universo. Esto explica la importancia que la “cultura letrada” de la época otorga a la medicina y el consiguiente auge de los estudios y tratados al respecto. En el caso específico de Rabelais, la importancia de esto es obvia, ya que fue médico y uno de los primeros en efectuar, por ejemplo, una disección pública en Francia.

En el terreno de la cultura cómica popular, la importancia del cuerpo es también primordial. Como ha señalado Mijail Bajtin (1970) en su tesis sobre Rabelais, las imágenes de lo que él denomina cultura carnavalesca, que obedecen a la mecánica del “rebajamiento” de todo lo ideal o abstracto al plano de lo material y corporal, buscan revalorizar, afirmar de manera hiperbólica la vida corporal y material del hombre y expresar la unidad del cuerpo y el cosmos.

Las imágenes deshumanizantes, en las que el cuerpo o una de sus partes se asocia con un elemento no humano, plasman claramente esa asimilación del cuerpo y el cosmos que no sólo es patrimonio de la cultura cómica popular, sino que al mismo tiempo se corresponde, en el campo de la “cultura letrada”, con la reactualización de la doctrina del microcosmos. De ese modo, estas imágenes traducen como fenómeno estético —y más específicamente, en el plano literario— un movimiento más amplio del pensamiento de la época, en el cual la búsqueda de semejanzas y analogías se afirma nada menos que como el medio de interpretación del mundo natural.

## 2. ENTRE LA UNIVOCIDAD Y LA AMBIGÜEDAD

Al proponer una clasificación de este sistema (Artal, 1996a y 1996b), señalé que es preciso distinguir en primer lugar las imágenes como *Frère Jan les reguardoit de costé, comme un chien qui emporte un plumail* (*Quart Livre*, 717)<sup>2</sup>, en las que el término humano (que en adelante denominaré A) y el no humano (que denominaré B) están explícitamente mencionados, y aquellas en las que B funciona *in absentia*, por ejemplo, *Frère Jan hemissoit du bout du nez* (*QL*, 764), donde el término no humano “caballo” está aludido. Esta diferencia elemental permite observar una de las líneas de tensión del sistema de representación sustentado en la analogía: la que se tiende entre los polos de la univocidad y la ambigüedad en la asociación deshumanizante.

Una asociación es unívoca cuando los términos relacionados en la i.d. quedan perfectamente determinados y es, por el contrario, ambigua cuando el segundo término de la relación queda indeterminado. En las i.d.

del primer grupo, el lector no tiene duda alguna acerca de cuáles son los términos relacionados en la imagen (en el ejemplo que empleamos más arriba, Frère Jean y “perro”). La distancia entre ambos términos podrá ser mayor o menor —y de acuerdo con esto la asociación resultará más o menos sorprendente— pero A y B están perfectamente identificados. Si bien la imagen nos convoca a realizar un “salto”, a tender un puente que puede ser incluso inesperado y vincular objetos absolutamente alejados en la realidad, nos proporciona como datos tanto el punto de partida como el punto de llegada de ese “salto”. En general, la relación entre estos términos se sustenta en una analogía que tiene por base elementos representables a partir de nuestra experiencia sensorial: similitudes, en la mayoría de los casos, visuales. Cuando se nos dice que Panurge *estoit eximé comme un haron soret* (P, 27) o que el licenciado Cabra “era un clérigo cerbatana” (B, I, 3, 99), podemos correlacionar las imágenes visuales de ambos objetos, a partir de nuestra experiencia empírica.

En las imágenes en que el término no humano no está mencionado sino que funciona *in absentia*, la situación cambia porque la alusión a B puede ser en estos casos más o menos unívoca. En ejemplos como *Frère Jan hennissoit du bout du nez* (QL, 764), o cuando leemos que para remediar el hambre *abaye l'estomach* (TL, 419), el elemento no humano, pese a estar ausente, queda perfectamente determinado, ya que los verbos *abayer* (*aboyer*) y *hennir* designan gritos específicos de animales (perro y caballo, respectivamente). Lo mismo ocurre cuando, en el *Discurso de todos los diablos*, Quevedo menciona a un maridillo que tiene el habla “entre ladrido y cinfonía” (DTD, 362) y más adelante, describe la actitud de un “bellaconazo todo bermejo” del siguiente modo: “abriendo la sima de las injurias por boca y ladrando” (DTD, 374).

Este grado extremo de univocidad en la alusión al término no humano de la relación es especialmente frecuente en imágenes animalizantes, dada la existencia de un vocabulario muy preciso referido a las acciones de los animales. No solo, como en los casos citados más arriba, verbos o sustantivos que designan gritos específicos, sino también otros tipos de acciones. En la primera de las cinco secuencias centrales del *Mundo por de dentro*, Quevedo describe un entierro en el que los clérigos pasan “galopeando los responsos” (MPD, 169). En este ejemplo, el verbo *galoppear* determina con precisión que el elemento no humano *in absentia* es el caballo.

En otros casos (y esto ocurre especialmente en las cosificaciones) el elemento B no está totalmente definido: se relaciona con A una acción o característica propia de varios objetos y no de uno en particular. En sintagmas como *couillon plombé, couillon de stuc* (TL, 466) o “filósofo envasado” (DTD, 365), la alusión no determina un objeto B en particular.

---

Muchos objetos comparten la característica de poder ser de estuco, estar emplomados o envasados aunque, indudablemente, no se trata de cualidades propias ni de los cojones ni de los filósofos.

Entre los extremos de la determinación unívoca y la indeterminación absoluta en la alusión a B, hay matices intermedios. La univocidad de la referencia a B depende del grado de homogeneidad o heterogeneidad de la clase de objetos que la relación establecida en la imagen recorta. En *El Buscón*, el padre de Pablos recuerda “las veces que le habían bataneado las costillas” (B, I.1, 84). El hidalgo hambriento del *Sueño de la Muerte* se nos presenta como “el malcosido y peor sustentado don Diego de Noche” (SM, 226). Si bien ni el verbo *batanear* ni el modificador *malcosido* implican referencias unívocas, aluden a clases particulares de objetos: las de los paños o géneros en el primer caso; la de los vestidos (fundamental para la definición del personaje del hidalgo pobre, que se sostiene en su apariencia), en el segundo.

En cambio, en otros casos, se relaciona con A una característica de varios objetos, difícilmente englobables en una clase particular. Esto ocurre, por ejemplo, en sintagmas como *couillon paté* (TL, 466), *portugueses derretidos* (SM, 200) o en imágenes como la de las mujeres del cuadro XIV de la *Hora de todos*, que se pasean “embolsadas en coches” (HT, 88). La gran heterogeneidad de los objetos con patas, “derretibles” y “embolsables” frustra cualquier intento de determinar un término B en particular.

### 3. ACUMULACIÓN Y LETANÍAS

Uno de los medios de determinar o más bien acotar limitadamente el conjunto de términos no humanos aludidos en la i.d. es la acumulación en un pasaje de múltiples referencias que apuntan a un mismo campo semántico. Un buen ejemplo de este procedimiento se puede observar en la descripción de los diferentes tipos de habladores en el *Sueño de la Muerte*. En ese pasaje, el verbo *hablar* recibe un conjunto de modificadores vinculados con el campo semántico de los líquidos, según un esquema que, como señaló Alarcos García (1955, 133), parece generarse en la parodia de ciertas frases hechas en la lengua. Observemos el texto:

Los primeros eran habladores. Parecían *azudas* en conversación, cuya música era peor que la de órganos destemplados. Unos hablaban *de hilván*, otros *a borbotones*, otros *a chorreateadas*, otros, habladorísimos, hablaban *a cántaros*. Gente que parece que lleva pujo de decir necesidades [...]. Estos me dijeron que eran habladores *diluvios*, sin *escampar* de día ni de noche; gente que habla entre

sueños y que madruga a hablar. Había habladores secos y habladores que llaman *del río*, o *del rocío* y *de la espuma*; gente que *graniza* de perdigones. (*SM*, 192-193)

Pese a que el verbo *hablar* no pertenece al campo semántico de los líquidos, al integrarse en los sintagmas *hablar a cántaros*, *hablar a borbotones* y *hablar a chorreteadas*, se asimila a lo que Lía Schwartz (1983, 171-172) denomina ‘predicado líquido’, con un sentido afin al de *derramar palabras*. Así, el efecto deshumanizante de estas imágenes no reside en el verbo sino en el conjunto de los sintagmas verbales. Es importante señalar que estas imágenes, tomadas en forma aislada, no producen estrictamente un efecto deshumanizante de la figura humana, ya que son las palabras y no los habladores el término que se vincula con el agua. Pero integradas en el conjunto del pasaje citado, la situación cambia. El hecho de que las palabras broten como líquidos convierte a quienes las emiten en diluvios que no escampan, granizan, etcétera.

El conjunto de la descripción parece sustentarse en una lógica interna. Una primera comparación (habladores-azudas en conversación) se presenta como fundamento de las restantes asociaciones. Las azudas, máquinas para sacar agua de los ríos que se emplean para riego, son extremadamente ruidosas. *Autoridades* apunta un dato curioso que subraya esa característica: “Viene del árabe *zud*, que significa regadera, si bien algunos quieren tomase el nombre del mismo ruido desapacible y extraño que hace al moverse”. Como podemos ver, la vinculación habladores-azudas surge del ruido que ambos producen, idea que Quevedo reitera y explicita en la comparación que sigue con órganos destemplados. Pero, hecha esta asociación, parece lícito derivar de ella una segunda idea: si los habladores son azudas por el ruido que producen y las azudas sirven para extraer agua, lo que se “saca” de los habladores es asimilable al agua. Efectuado este paso, es posible la asociación habladores-diluvios y la atribución de acciones como *no escampar* o *granizar* a sujetos humanos. No obstante, la constitución de series en las que se acumulan referencias a un campo semántico puede tener efectos engañosos. Las extensas enumeraciones que Rabelais emplea en su obra<sup>3</sup> permiten ilustrar un caso extremo de acumulación que conduce a resultados opuestos a los que señalé en el ejemplo de Quevedo. Dados los límites de esta comunicación, consideraré aquí esta cuestión en dos de las ocho grandes letanías<sup>4</sup>: el *blason* (*TL*, XXVI) y el *contreblason* (*TL*, XXXVIII) de *couillon*.

François Moreau (1982, 86-88) ha señalado algunos de los procedimientos asociativos que parecen determinar estas series simétricas, en las que la palabra *couillon* aparece asociada a diversos modificadores (169 veces en

---

el cap. XXVI y 170 en el cap. XXVII). Si bien muchas de las asociaciones dependen de elementos fonéticos (asonancias y paranomasias), otras apuntan a asociaciones semánticas que parecen constituir series dentro de la serie. Moreau señala las siguientes en el *blason*:

- serie de las “artes decorativas”: *couillon madré / couillon de stuc / couillon de crottesque / couillon arabesque*;
- serie de las telas preciosas: *couillon guarancé / couillon calandré / couillon requamé / couillon diapré*;
- serie de las maderas preciosas: *couillon vernissé / couillon d’èbène / couillon de Brésil / couillon de bouys*.

El efecto del conjunto de la enumeración es, en realidad, desconcertante. En primer lugar —como señala Moreau— el valor de la palabra *couillon* se vuelve ambiguo: algunos de los modificadores que recibe parecen solo aplicables al órgano (por ejemplo, *couillon ovale*), otros parecen apuntar al hombre que lo posee (como *couillon membru*). Pero además, semejante desborde calificativo impide cualquier intento de visualizar el objeto, que prácticamente “estalla” ante la multiplicidad de las asociaciones.

En ese marco, las asociaciones semánticas refuerzan el desconcierto, pues en cuanto una identificación parece estar a punto de constituirse (al sucederse varias asociaciones que apuntan a un mismo campo semántico), es inmediatamente sustituida. Apenas el lector logró integrar varios elementos en una misma serie, la irrupción de otros, absolutamente ajenos a ella, rompe el efecto frustrando lo que, en términos de Ricoeur, podríamos denominar momento icónico. De ese modo, las series tienen aquí un efecto contrario al que observamos en el ejemplo de Quevedo pues en estas enumeraciones, Rabelais parece jugar con su lector insinuándole que es posible la decodificación de una metáfora solo para, inmediatamente, volver esa expectativa imposible.

Como señalé al principio de esta comunicación, las imágenes deshumanizantes no solo constituyen un arsenal retórico sino que traducen en el plano literario el pensamiento por analogías que domina la interpretación del mundo natural en los siglos XVI y XVII. En tal estructura de pensamiento, las fronteras de la descripción y la interpretación se entrelazan de maneras complejas. Si bien, en líneas generales, toda descripción de un objeto presupone una interpretación, en el pensamiento analógico la situación se complica, porque la interpretación es, a su vez, una descripción de semejanzas. En el marco de las ciencias naturales, las representaciones del cuerpo humano resultantes de ese sistema de pensamiento no serán problemáticas en su naturaleza discursiva (como

hechos de lenguaje) sino en función de su adecuación para representar los fenómenos empíricos que constituyen el objeto de esas ciencias. Pero en la literatura, es decir, en un ámbito donde el discurso mismo es protagonista y objeto que se cuestiona, ese sistema de imágenes, donde las fronteras entre descripción e interpretación se entrecruzan de maneras tan difusas, genera diversas líneas de tensión, como la que se tiende entre la univocidad y la ambigüedad, que ponen en tela de juicio la capacidad representativa del lenguaje.

---

## Notas

- 1 Entre los estudios de conjunto, muchas de cuyas observaciones recogeré, deben destacarse el de LIA SCHWARTZ (1983) acerca de la metáfora en la obra satírica de Quevedo y el de FRANÇOIS MOREAU (1982) acerca de las imágenes en la obra de Rabelais. En la crítica rabelaisiana, el primer trabajo sobre imágenes es el de PIERRE DE LA JUILLIÈRE (1912), que consiste básicamente en un catálogo temáticamente clasificado. También dedican capítulos o secciones al tema LAZARE SAINÉAN, dentro de su monumental estudio sobre la lengua de Rabelais (1923, t. II, libro 3, secc. 1 y 2) y MARCEL TETEL (1964, cap. VII), en su obra acerca de lo cómico en Rabelais. Entre los estudios quevedistas, pueden verse propuestas de descripciones o clasificaciones de metáforas en su discurso satírico en AMEDE MAS (1957), CLAUDE BOCHET (1967) (artículo restringido a *Sueños*).
- 2 En este trabajo, para referirme a las obras de François Rabelais, se emplearán estas siglas: *G* = *Gargantua*, *P* = *Pantagruel*, *TL* = *Tiers Livre*, *QL* = *Quart Livre* y las siguientes para referirme a las obras de Francisco de Quevedo: *B* = *Buscón*, *DTD* = *Discurso de todos los diablos*, *MPD* = *Mundo por de dentro*, *SM* = *Sueño de la Muerte*, *HT* = *Hora de Todos*. Las ediciones empleadas para citar se indican en la sección Obras citadas.
- 3 Acerca del tema de la enumeración en la obra de Rabelais, pueden consultarse François Charpentier, 1968 y François Moreau, 1982, cap. III, 83-93.
- 4 Las restantes letanías son: la de las metáforas proverbiales tomadas en sentido literal para describir las actividades de Gargantua niño (*G*, XI) (véase Charpentier, 1988), la de los juegos de Gargantua (*G*, XXII) (véase M. Psichari) , el catálogo burlesco de los libros de la abadía de Saint Victor (*P*, VII) (véase Moreau, 1988), la sucesión de acciones en pretérito imperfecto en el prólogo de *TL*, la litania de "foi" (*TL*, XXXVIII) y el retrato de Quaresmeprenant (*QL*, ) (véanse Le Double, 1899 y M. M. Fontaine, 1984).

## Bibliografía

- ALARCOS GARCÍA, Emilio  
1955. "Quevedo y la parodia idiomática", *Archivum*, t. V, Oviedo.
- ARTAL, Susana G.  
1996a. "Animalización y cosificación. Dos claves en la constitución del canon grotesco en la obra de François Rabelais", *Interliteraria I* (Tartu University), 1996, 85-97.
- ARTAL, Susana G.  
1996b. "Nuevas notas acerca de la deshumanización de lo corporal en la prosa satírica de Quevedo" en I. Arellano et al. (ed.), *Studia Aurea* (Actas del III Congreso de la AISO), AISO y Université de Toulouse Le Mirail, vol. III, Prosa, 39-44.
- BAJTIN, Mijail  
1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard.



- BOCHET, Claude  
 1967. "Traits saillants de l'expression figurée dans les Sueños de Quevedo", *Les Langues Néo-Latines*, 181, Paris.
- CHARPENTIER, Françoise  
 1968. "Variations sur la litanie: A propos du Tiers Livre de Pantagruel", *Revue des Sciences Humaines*, CXXXI, 335-353.
- CHARPENTIER, Françoise  
 1988. "Une éducation de prince: Gargantua, chapitre XI", *ER*, XXI, 103-108.
- FONTAINE, Marie Madeleine  
 1984. "Quaresmeprenant: l'image littéraire et la contestation de l'analogie médicale" en Coleman, James A. and Christine M. Scollen-Jimack (ed.), *Rabelais in Glasgow-Proceedings of the Colloquium held at the University of Glasgow in December 1983*, Glasgow, 87-112.
- LA JUILLIÈRE Pierre de  
 1912. *Les images dans Rabelais*, Halle, M. Niemeyer.
- LE DOUBLE (Dr.)  
 1899. *Rabelais anatomiste et physiologiste*, Paris, in 8°.
- MAS, Amédée  
 1957. *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Ed. Hispano-Americanas.
- MOREAU, François  
 1982. *Un aspect de l'imagination créatrice chez Rabelais. L'emploi des images*, Paris, SEDES.
- MOREAU, François  
 1988. "La bibliothèque de Saint-Victor (Pantagruel, chapitre VII)", *Littératures*, 19, 37-42.
- M. Psichari  
 "Les jeux de Gargantua", *Revue des études rabelaisiennes*, ts. VI y VII. Real Academia Española  
 1963. *Diccionario de Autoridades - Edición facsímil*, Madrid, Gredos.
- SAINÉAN, Lazare  
 1923. *La langue de Rabclais*, Paris, E. De Bocard Éditeur, 1923.
- SCHWARTZ Lerner, Lia  
 1983. *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus.
- TETEL, Marcel  
 1964. *Étude sur le comique de Rabelais*, Biblioteca dell'Archivum Romanicum, serie I, vol. 69, Firenze, Leo S. Olschki Editore.
- WINDELBAND, Wilhelm  
 1970. *Historia general de la filosofía*, Barcelona, El Ateneo.

---

## Ediciones:

QUEVEDO, Francisco de

(1980), *El Buscón*. Edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra.

QUEVEDO, Francisco de

(1852). "Discurso en red de todos los diablos" en *Obras (en prosa)*. Edición de A. Fernández Guerra Madrid, BAE, t. XXIII.

QUEVEDO, Francisco de

(1972), *Sueños y discursos*. Edición de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia.

QUEVEDO, Francisco de

(1975), *La Hora de Todos y la Fortuna con seso*. Edición de Luisa López Grigera, Madrid, Castalia.

RABELAIS, François

(1973), *Oeuvres Complètes*, edición de Guy Demerson, Paris, Seuil, 1973.