

IMÁGENES DESHUMANIZANTES EN EL *DISCURSO DE TODOS LOS DIABLOS* DE FRANCISCO DE QUEVEDO

Susana Artal

I. Presentación

Entre los diversos temas analizados por Mikhail Bakhtin en su estudio sobre Rabelais, el del cuerpo humano ocupa un lugar de privilegio, pues constituye un punto clave en el fenómeno que denomina **cultura cómica popular**. El crítico ruso sostiene que lo que caracteriza y distingue a esta cultura (que contrapone a la **cultura oficial**) es una concepción estética particular de la vida práctica, que califica como realismo grotesco. Esta concepción estética está constituida por un sistema de imágenes cuyo mecanismo común es la transferencia de todo lo "elevado", espiritual o abstracto al plano material y corporal (rebajamiento). De este modo, el conjunto del sistema de representación carnavalesco gira en torno a una imagen del cuerpo humano y sus funciones: el **canon grotesco**. Señala Bakhtin que el cuerpo grotesco "representa el conjunto del mundo material y corporal en todos sus elementos". Este cuerpo abierto, que carece de límites precisos con el mundo, aparece "mezclado" con el mundo, con los animales, con las cosas"¹.

Tales antecedentes constituyen el marco teórico del presente trabajo sobre el *Discurso de todos los diablos* de Francisco de Quevedo que forma parte, a su vez, de un proyecto de investigación más amplio, cuyo objetivo es estudiar el tratamiento del tema del cuerpo humano en la obra de François Rabelais y Francisco de Quevedo. Por lo tanto, este artículo se desarrolla dentro de una perspectiva comparatista y, más específicamente, en el ámbito de la tematología. Las pautas clasificatorias empleadas para diseñar una tipología de las imágenes deshumanizantes en la prosa satírica de ambos autores surgieron del revelamiento de esas imágenes en el **corpus** seleccionado: los cuatro libros de Rabelais y el *Buscón*, los *Sueños*, el *Discurso de todos los diablos* y la *Hora de todos* de Quevedo.

II. En lo que respecta al presente análisis su objetivo es estudiar, en el *Discurso de todos los diablos*, las imágenes en las que Quevedo establece una relación entre un elemento humano (que llamaré A) y un elemento no humano (que llamaré B). El primer término (A) puede corresponder a un ser humano o a una parte del cuerpo humano. El segundo elemento (B) puede ser un animal (o parte de un animal) o un objeto.

Las imágenes de este tipo son muy numerosas en la prosa satírica de Quevedo y no constituyen un rasgo estilístico aislado sino que se integran como uno de los elementos con que el autor construye la imagen grotesca del cuerpo humano. Las animalizaciones o las cosificaciones plasman, en el plano del lenguaje, la confusión del cuerpo y el mundo que Bakhtin señala como una de las características centrales del realismo grotesco.

Estas asociaciones no sólo se destacan por su cantidad sino también por la variedad en sus procedimientos de construcción. A continuación proponemos una clasificación semántica de las imágenes deshumanizantes en el *Discurso de todos los diablos*.

Imágenes con mención explícita de B en imágenes sin mención explícita de A

En primer lugar, es necesario distinguir las imágenes en las que el elemento B aparece directamente mencionado de aquéllas en las que el elemento B no figura explícitamente, sino que es aludido mediante sintagmas relacionados con él. Esta distinción se puede ejemplificar observando los dos casos siguientes:

[...] *sabed hacer testamento y viviréis como cuervos* (p. 369)².

[...] *Lutero y Calvino ladraron las almas de los ultramontanos* (p. 361).

En ambos ejemplos aparece un elemento humano relacionado con un animal. Pero, mientras que en el primero el elemento B (cuervos) está mencionado directamente, en el segundo el elemento B no está presente sino aludido. En este caso, la referencia del segundo ejemplo es inequívoca porque el verbo empleado es el que designa específicamente el grito del perro. La mecánica del segundo ejemplo podría

resumirse diciendo que, al asignarle a A una acción propia de B, aunque B no esté mencionado, se establece una relación entre A y B.

1. Imágenes deshumanizantes con mención explícita del elemento B

Dentro de este grupo, extremadamente amplio, he creído conveniente diferenciar dos subgrupos, de acuerdo con los criterios que paso a detallar. En las imágenes deshumanizantes se establece una relación de semejanza entre la totalidad o una parte del elemento A y la totalidad o una parte del elemento B. Pero hay imágenes en las que la validez de la relación de semejanza entre A y B aparece circunscripta, limitada por circunstancias determinadas y hay imágenes en las cuales la relación establecida no está limitada por circunstancia alguna. Llamaré a las primeras **Imágenes de semejanza circunscripta** y a las segundas **Imágenes de semejanza no circunscripta**.

La limitación de la validez de la relación entre A y B, en el *Discurso de todos los diablos*, se realiza en general mediante una acción (la semejanza es válida cuando uno de los términos realiza o sufre una cierta acción). Observemos los siguientes ejemplos:

Los entremetidos sean piojos del infierno y coman a quien los cría (p. 379).

[...] una tía disparando sobrinas como chispas [...] (p. 375).

En el primer caso, la imagen no está circunscripta por ninguna circunstancia, es siempre válida. En el segundo ejemplo, en cambio, la comparación tiene límites precisos. Las sobrinas no son ni parecen "chispas" en cualquier circunstancia: la relación es válida en tanto son "disparadas".

1.1. Imágenes de semejanza no circunscripta

Este tipo de imágenes puede referirse a la totalidad de A y B o a una parte de A y a una parte de B. Dentro de este subgrupo, podemos diferenciar cuatro formas o esquemas distintos de imágenes.

1.1.1. A es (parece) B

Se establece una relación de identidad o de semejanza entre la totalidad de ambos elementos. Esta relación se manifiesta mediante la mención explícita de A y de B vinculados por un nexos como los verbos ser o parecer, como ilustra el siguiente ejemplo:

[...] todos sois esponjas de los príncipes [...] (p. 365).

Otra manera de estructurar este tipo de imágenes consiste en colocar a uno de los términos como aposición del otro:

Vino el soplón, abanico del infierno, resuello de las culpas, y dijo [...] (p. 364).

1.1.2. B (por A)

La relación es, en estos casos, de identidad entre la totalidad de A y de B, pero el elemento A no es mencionado. De este modo, la relación entre ambos términos se establece mediante una metáfora. Al referirse a los senadores, Julio César los llama "perros" (p. 362). La misma invocación es empleada por Dionisio, el Siciliano, al dirigirse a los filósofos (p. 373).

1.1.3. X parte de A es (parece) B

La relación, en estos casos, se establece entre una parte del elemento humano y la totalidad de B. Este tipo de imágenes no sólo se construyen mediante un nexos (p. ej. los verbos **ser** y **parecer** o la palabra **como**) que vincula los dos términos de la relación. En el *Discurso de todos los diablos*, las imágenes de este tipo aparecen expresadas también mediante construcciones en las que B sustituye a A en una estructura del tipo "tener B por A".

El esquema se reitera considerablemente, como podemos constatar pasando revista a algunos ejemplos. El hombre en su infancia va "a la escuela con un alambique por nariz" (p. 363); un anciano, tiene "cáscara de nuez por pellejo" (p. 363); Plutón abre "por boca una sima" (p. 378), imagen similar a otra que aparece un poco antes en el texto: "un bellaconazo todo bermejo [...], abriendo la sima de las injurias por boca" (p. 373-4)³.

Otra manera de construir imágenes que responden a este esquema consiste en colocar a B como modificador de A. Al presentárenos al "maridillo", Quevedo afirma que el personaje tiene "barbas de orozuz mascado" (p. 362).

1.1.4. A1 + A2 (parece) B

Las imágenes de este tipo son bastante poco frecuentes en la prosa de Quevedo. Lo característico de este esquema es que la relación se establece entre varios elementos humanos, cuya alianza se relaciona con un elemento no humano. Al retratar a la Dueña Quintañona, en el "Sueño de la Muerte", Quevedo observa "la nariz, en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían *garra*" (SM, p. 223)⁴. Es evidente que la combinación de dos elementos humanos (nariz, barbilla) es lo que se vincula con el término no humano (*garra*).

En el *Discurso de todos los diablos* hay un ejemplo de este tipo de esquema. Al iniciarse el texto, nos enteramos de que se han soltado "un soplón, una dueña y un entremetido, chilindrón legítimo del embuste" (p. 361). **Chilindrón** es un término que designa un juego de naipes y dentro de ese juego a la figura formada por sota, caballo y rey⁵. En el ejemplo, la relación establecida vincula la combinación de los tres personajes con la figura del juego y, de esa manera, a cada uno de los términos humanos con el no humano naípe.

1.2. Imágenes de semejanza circunscripta

Este grupo admite una primera subdivisión de acuerdo con la naturaleza del límite impuesto a la validez de la semejanza entre A y B. De este modo, al estudiar otras obras de Quevedo, hemos distinguido por un lado, las imágenes cuya validez

está circunscripta por el desarrollo de una acción; por otro, aquéllas cuya validez está circunscripta por una característica de A. La distinción resultó operativa al trabajar con el *Buscón* y los *Sueños*, pero no parece productiva en el caso del *Discurso de todos los diablos*, en donde el límite de la relación de semejanza es, en prácticamente todos los casos, el desarrollo de una acción.

1.3. Imágenes de validez circunscripta por el desarrollo de una acción

También dentro de este subgrupo es factible distinguir diversos esquemas de imágenes:

1.3.1. A realiza una acción X como B

Un ejemplo de este tipo de esquema aparece entre las acusaciones de los padres sin hijos, quienes afirman que algunas mujeres "concibieron como comadrejas por el oído" (p. 362). También se pueden incluir en este esquema algunas imágenes cuyo mecanismo tiene un matiz ligeramente diferente.

Al presentar a la mujer tapada se nos dice que "estaba hecha un ovillo, liada con su manto" (p. 369). La imagen se parece a otras empleadas en el *Buscón* al describir las posturas de los caballeros hebenes:

Cuál, para culcusirse debajo del brazo, estirándole se hacía L. Uno, hincado de rodillas, arremedando un cinco de guarismo, socorría a los cañones. Otro, por plegar las entropiernas, metiendo la cabeza entre ellas se hacía un ovillo (B., III, 2, p. 204)6.

Estas imágenes pueden incluirse dentro del esquema ya que poseen los siguientes rasgos:

- a) los elementos A y B están explícitamente mencionados;
- b) la validez de la semejanza entre A y B está circunscripta por el desarrollo de una acción;
- c) con respecto a esa acción, A es activo.

Sin embargo, si comparamos estas imágenes con otras como "concebieron como comadreas por el oído", notaremos que existe una diferencia. En este ejemplo, la acción que circunscribe la relación de semejanza (concebir por el oído) es común a los elementos A y B.

En las imágenes del *Buscón* que transcribimos más arriba y en aquella de la mujer tapada, la acción que circunscribe la semejanza no es compartida por A y B. Los caballeros se estiran, se hincan de rodillas o meten la cabeza entre las piernas así como la tapada se líe en su manto. Ni la L, ni el cinco de guarismo ni el ovillo ejecutan estas acciones.

Quizás, la formulación más precisa de estas imágenes es: **A, al realizar la acción X, se transforma en B.** No obstante, dado que estas imágenes no son demasiado numerosas⁷ y no manifiestan un comportamiento independiente, no he creído oportuno clasificarlas en un subgrupo especial.

1.2.2. A sufre la acción X como si fuera B

La diferencia entre las imágenes de este tipo y las del grupo anterior es que el elemento humano es pasivo con respecto a la acción que lo deshumaniza. En general, la imagen resulta más denigrante para A, dado que no puede controlar su deshumanización, determinada por los actos de otro. Obsérvese el siguiente ejemplo:

[...] una madre flechando hijas enherboladas [...] (p.375).

2. Imágenes deshumanizantes sin mención explícita del elemento B

La alusión a B puede ser perfectamente unívoca (por ejemplo, al atribuir a A el verbo que designa el grito de un animal determinado). En otros casos el elemento B no está totalmente definido y se relaciona con A por una característica propia de varios objetos y no de uno en particular. La diferencia puede ser ilustrada con los siguientes ejemplos: Al presentársenos al maridillo se señala que tiene "la habla entre ladrido y cinfonía" (p. 362). El elemento B está aquí perfectamente determinado ya que el verbo designa el grito del perro.

En cambio, en un sintagma como "filósofo envasado" (p. 365), la alusión no determina un objeto B en particular. Muchos objetos pueden compartir la característica de poder ser envasados, pero, indudablemente, no se trata de una cualidad propia de los filósofos.

Subclasificaremos este tipo de imágenes atendiendo a cómo se logra en ellas la alusión a B. En el *Discurso de todos los diablos*, hemos encontrado tres procedimientos para aludir a B. En primer lugar, esto puede lograrse vinculando con A, un sintagma verbal asociado a B. En segundo lugar atribuyendo a A modificadores asociados a B. Por último, el mismo efecto se logra en construcciones en las que A modifica a un núcleo sintagmático asociado a B.

2.1. A (o parte de A) + sintagma verbal asociado a B

El mecanismo de estas imágenes ya ha sido explicado más arriba. Hemos preferido hablar de sintagma verbal y no de verbo para incluir los casos en que el elemento asociado a B no era estrictamente un verbo sino un modificador del verbo, como puede apreciarse en el siguiente ejemplo:

Vendióseme el picarillo muy acicalado de facciones [...] pisador de lengua, haciendo gambetas con las palabras y corvetas con las cejas [...] (p. 364).

Es obvio que la animalización no proviene del verbo hacer sino del sintagma *hacer corvetas*, ya que según *Autoridades*, corveta es "un movimiento que se enseña al caballo, obligándolo a ir sobre las piernas, con los brazos en el aire". Es interesante además observar cómo Quevedo intensifica la imagen pícaro-caballo multiplicando las referencias al animal (pisador se dice del "caballo que levanta mucho los brazos y pisa con violencia". Gambetas, si bien puede referirse a un movimiento que no es exclusivo del animal, también aparece en *Autoridades* como sinónimo de corvetas)⁸.

2.2. A (o parte de A) + modificador asociado a B

La atribución de una característica o cualidad propia de B al elemento A puede efectuarse mediante un adjetivo u otro modificador del sustantivo. Ejemplos

de este tipo de construcción son sintagmas como "una niña con los ojos en ristre" (p. 375) o "mozuelo moscatel" (p. 362).

2.3.A (o parte de A) modifica a un núcleo sintagmático asociado a B

En este tipo de imágenes los términos humanos aparecen como modificadores de un núcleo. Ese núcleo sintagmático no constituye el elemento B pero alude a elementos no humanos con los que está asociado. La relación entre A, B (in absentia) y el núcleo modificado por A es transitiva: si A está relacionado con el núcleo (N) y N está relacionado con B, entonces A está relacionado con B. Veamos algunos ejemplos:

El casamentero se define como "sastre de hombres y mujeres" (p. 368).

La dueña es llamada "encañutadora de personas" y "enflautadora de miembros" (p. 375).

Los bribones llevan la cara "emboscada en su barba" (p.373).

La relación podría esquematizarse del siguiente modo:

A	N	B
hombres y mujeres	sastre	telas
personas	encañutadora	cañuto
miembros	enflautadora	flauta
(en) barba	emboscada	bosque

III. Como advertíamos al comenzar nuestra exposición, la clasificación de ir ágenes deshumanizantes en el *Discurso de todos los diablos*, que hemos presentado, forma parte de un proyecto más amplio: el análisis de este sistema de procedimientos en el conjunto de la prosa satírica de Quevedo⁹. En trabajos anteriores, hemos expuesto algunos de los resultados obtenidos al estudiar el recurso en los *Sueños* y el *Buscón*¹⁰. Esperamos completar próximamente nuestra investigación con el estudio de la *Hora de todos* y establecer entonces las con-

clusiones generales acerca del sistema de imágenes en Quevedo que hasta aquí hemos descrito.

Universidad de Buenos Aires

Notas

1. Mikhail Bakhtin, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, París, Editions Gallimard, 1970, p. 36. Para el concepto de cuerpo grotesco, ver en especial el capítulo V y la introducción.
2. Siempre que los ejemplos citados pertenezcan al *Discurso de todos los diablos*, se colocará directamente la paginación. Las citas corresponden a la edición de *Obras* (en prosa) de A. Fernández Guerra. Madrid, 1852. BAE, t. XXIII. He tenido también en cuenta la edición de Astrana Marín (*Obras completas en prosa*, Madrid, Aguilar, 1945). A último momento llegó a mi poder copia de la edición inédita de Jürgen Wahl (*Discurso de todos los diablos*, Kritische und kommentierte Ausgabe, Tesis de la Universidad de Bochum, 1970), a la que también he recurrido en algunos casos. El título de esta obra puede aparecer consignado por medio de la sigla DTD.
3. La misma imagen aparece también en "Mundo por de dentro": "dando gritos por unas simas que tenían por bocas" (MPD, p.181).
4. Las citas de los *Sueños* corresponden a la edición de Felipe Maldonado. Madrid, Castalia, 1972. He empleado las siguientes siglas para referirme a cada uno de los *Sueños* citados en este artículo: MPD = "Mundo por de dentro" y SM = "Sueño de la Muerte".
5. Una explicación escueta de la dinámica de ese juego puede verse en el *Diccionario de la Real Academia Española*.
6. Las citas del *Buscón* corresponden a la edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980.
7. En los *Sueños*, por ejemplo, sólo he encontrado un caso de este tipo. Se nos dice que los licenciados "leen de prisa remedando un abejón". (SM, p. 213). La acción que circunscribe

la relación de semejanza licenciado-abejón (leer) no es compartida por A y B, sólo la realiza A. La imagen sugiere que los licenciados al leer se parecen a los abejones, no porque lean "como abejones" sino por dos posibles puntos de contacto: a) la rapidez con que "sobrevuelan" las páginas; b) la lectura es tan deliberadamente veloz y confusa que parece un zumbido (el cliente no distingue casi las palabras pronunciadas).

8. Otro ejemplo en que el efecto deshumanizante se ve agudizado por la multiplicidad de referencias a elementos no humanos que pertenecen a un mismo campo semántico, se puede observar en este pasaje de MPD, en el que también el elemento B es el caballo: "Pasó esta **recua** incensando con las campanillas. Seguían los muchachos de la doctrina, **meninos** de la muerte y lacayuelos del ataúd, gritando sus letanías; luego las Ordenes, y trasellos los clérigos que, **galopeando** los responsos, cantaban **de portante**, abreviando, por que no se derriesen las velas y tener tiempo para sumir a otro" (MPD, pp. 168-169).
9. Para el análisis de imágenes es, sin duda, provechoso consultar: Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, París, Klincksieck, 1932, en especial, vol. I, pp. 184-202. Más específicamente acerca de esta cuestión en la obra de Rabelais, ver François Moreau, *Un aspect de l'imagination créatrice chez Rabelais. L'emploi des images*, París, SEDES, 1982.
10. Me refiero a los artículos "Aspectos de la deshumanización del cuerpo humano en los *Sueños*", *Rilce* (en prensa), "Animalización y cosificación en la prosa satírica de Quevedo: de los *Sueños* al *Buscón*", *Filología*, XXVI, 1-2, 1991 y "Quevedo, jinete de gaznates. Aspectos de la deshumanización del cuerpo humano en su prosa satírica", *Actas del II Congreso Argentino de Hispanistas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1989, t. II, pp. 133-144.