

Francisco de Quevedo y François Rabelais: imágenes deshumanizantes y representación literaria del cuerpo

Artal Maillie, Susana G.

Navarra: EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra, 2012, 220 páginas.

A partir del doble interrogante «por qué comparar a Francisco de Quevedo y a Maître François Rabelais» y «por qué elegir el tema de la representación de lo corporal», la investigadora argentina Susana Artal inicia sus reflexiones en torno de un tema convocante: la significación que adquiere la configuración de imágenes deshumanizantes en la producción literaria de Rabelais y Quevedo. Si bien ambos escritores pertenecieron a dos literaturas diferentes, a dos lenguas y épocas distintas, comparten el hecho de que sus obras se presentan como “síntesis extremadamente originales y brillantes entre una vasta formación cultural de base humanista y el legado de la cultura cómica tradicional” (11) donde, precisamente, el tema de la representación literaria del lenguaje ocupa un lugar preponderante.

Tal como sostiene Artal, la crítica en general ha contribuido con la descripción del sistema de imágenes corporales y el análisis de la metáfora en la obra satírica de Rabelais y de Quevedo. No obstante lo cual, advierte que dichos estudios no han profundizado en el análisis de la riqueza verbal de ambos autores ni tampoco han contribuido con la producción de trabajos comparativos entre Quevedo y Rabelais. Por otra parte, la falta de investigaciones sobre Rabelais en lengua hispana, y el doble

hecho de que la recepción y la circulación de su obra en España y en Latinoamérica constituya un ámbito poco explorado, plantean la necesidad de reunir y organizar el material compilado a los efectos de iluminar los estudios posteriores.

Conforme a su planteo inicial, la autora descarta las obras no ficcionales y eruditas de Rabelais y de Quevedo, así como también, la obra poética de Quevedo por cuanto no tiene un equivalente en la producción de Rabelais, y propone el siguiente corpus de textos para el abordaje de la temática esbozada: *Buscón* (1626), *Sueños* (1627), *Discursos de todos los diablos* (1628) y *Hora de Todos* (1650) de Francisco de Quevedo y *Pantagruel* (1532?), *Gargantua* (1534 o 1535), *Tiers Livre* (1546) y *Quart Livre* (1552) de François Rabelais.

El libro está organizado en una introducción, seis capítulos agrupados en tres partes y una sección final con las conclusiones y la incorporación de tres apéndices donde se consignan la cronología de las ediciones de Rabelais en castellano (Apéndice I), los listados con las imágenes deshumanizantes relevadas en las obras estudiadas de Rabelais (Apéndice II) y en las de Quevedo (Apéndice III).

En la primera parte, cuyo título es “¿Rabelais en España?”, Artal centra su análisis en un aspecto crucial: desde el

momento de aparición de sus obras, Rabelais es objeto de censura en Francia y más allá de los Pirineos, hecho que condiciona y afecta la difusión y la circulación de su producción artística en lengua original y en las traducciones a otras lenguas, específicamente al español. En tal sentido, la autora reflexiona acerca de la recepción de la obra de Rabelais en España durante el Siglo de Oro y su circulación en los países latinoamericanos a partir del siglo XX.

De acuerdo con el análisis de los datos recabados, en el capítulo 1 “Notas para la crónica de un desencuentro”, Artal se pregunta –entre otras consideraciones– si Quevedo pudo haber conocido a Rabelais. Las respuestas no pueden buscarse en los estudios comparatistas de principios de siglo XX y en la llamada crítica de fuentes (32) como tampoco en los testimonios que dan cuenta de, por ejemplo, juegos lingüísticos, triviales en la época de Quevedo. La autora opta por defender la hipótesis de que Quevedo habría tenido conocimiento de Rabelais a propósito de los contactos entre libreros y editores franceses que participaban en España en el contrabando de libros prohibidos por la Inquisición. Pero manifestar su conocimiento del escritor francés no habría sido posible debido a la censura del propio Rabelais en España, a las conflictivas relaciones de Quevedo con la censura española y al contexto político de las relaciones franco-españolas, entre otras cuestiones.

En el capítulo 2 de la Parte I, “Rabelais en castellano”, Artal examina el derrotero de las traducciones de la obra de Rabelais en castellano, cuyas primeras versiones al español corresponden a los inicios del siglo XX. Según los datos obtenidos, ha logrado ubicar sesenta y dos ediciones en español (Madrid, Barcelona, Buenos Aires y México), con las firmas de catorce traductores. Esta sección constituye un valiosísimo aporte a los estudios rabelaisianos puesto que contribuye a una “mejor

comprensión de los problemas de la recepción [de su obra] en los países de habla hispana” (35).

En la parte II, “Representación cómica del cuerpo y cruce de culturas”, Susana Artal se aboca al análisis de los elementos que confluyen en la representación literaria del cuerpo en las obras cómicas de Rabelais y Quevedo. En tal sentido, en el capítulo 1 “Para una evaluación del aporte a Bajtin”, inicia sus reflexiones a partir de las evaluaciones de los aportes de M Bajtin referidos a las fuentes no populares de la visión del cuerpo humano: por un lado, lo referido a la concepción del cuerpo según los tratados científicos de la época y, por el otro, los aportes acerca de su representación que hacen los tratados de teoría del arte. Traza un panorama del desarrollo de los estudios rabelaisianos en el siglo XX con el propósito de ubicar en ese marco el trabajo de Bajtin y presentar las críticas que su tesis generó entre los seiziémistes respecto de la dicotomía cultura cómica popular / cultura oficial. A partir de estas consideraciones, Artal planteó la posibilidad de reformular el par dicotómico como cultura erudita / cultura cómica tradicional ya que, así, se proyectarían mejor las particularidades de los fenómenos descritos por Bajtin. En el capítulo 2 “El cuerpo en la encrucijada”, la investigadora evalúa los aportes del crítico ruso acerca del lugar que ocupa la representación del cuerpo humano en las imágenes cómicas, su relación con el cosmos, la comunidad, el tiempo, el espacio –entre otras cuestiones– y los fenómenos de entrecruzamientos entre el saber erudito y la concepción estética proveniente de la cultura cómica tradicional.

Tales observaciones le permiten a Artal explicar el modo de interacción de los elementos de la cultura cómica tradicional con los de la cultura erudita en la representación del cuerpo humano y logra demostrar que las imágenes, en las que el cuerpo humano se asocia con animales, plantas y

objetos, se inscriben en “un movimiento más amplio del pensamiento de la época” (171), el cual se sustenta en la analogía macrocosmos-microcosmos.

En la tercera parte de esta investigación, “Analogía y representación literaria del cuerpo humano”, la autora se concentra en el estudio del sistema de las imágenes “deshumanizantes”, presentes en las obras de Rabelais y de Quevedo, en las cuales el cuerpo humano es total o parcialmente asociado con elementos no humanos y propone una clasificación. En el capítulo 1 “El sistema de imágenes deshumanizantes. Una descripción”, postula los criterios para la clasificación de estas imágenes como, por ejemplo, el que corresponde a la forma de inclusión del término no humano de la relación (*in praesentia / in absentia*); a partir de esta distinción, se identifican las imágenes deshumanizantes donde el término no humano está mencionado explícitamente y, por otra parte, aquellas donde no hay mención explícita del término humano. Una vez confeccionado el relevamiento de las imágenes detectadas y su posterior clasificación y descripción, Artal analiza en el último capítulo “Imágenes deshumanizantes y representación cómica del cuerpo” los efectos de conjunto del sistema de imágenes deshumanizantes y su incidencia en dos lineamientos compo-

sitivos de la representación del cuerpo: el transformismo (la mutación de la figura humana que resulta de asociarla parcial o totalmente con elementos no humanos) y la fragmentación (la presentación del cuerpo a través de fracciones corpóreas aisladas).

El estudio contrastivo de cómo Rabelais y Quevedo –dos escritores que pertenecieron a ámbitos y mundos diferentes– configuran literariamente las imágenes corporales da cuenta de dos visiones o posturas divergentes ante la vida material del hombre. Si por un lado Rabelais “aun al crear el cuerpo más monstruoso que habita sus libros, se bate contra los límites que impiden poner en palabras la realidad de la naturaleza”, Quevedo “pretende usar el lenguaje como ariete para desbaratar la mentirosa fachada de la evidencia empírica” (174).

Por último, es necesario remarcar que la propuesta de clasificación y descripción para el análisis de las imágenes deshumanizantes en las obras de Rabelais y Quevedo no solo han permitido explicar exhaustivamente su significación sino que, además, este modelo se erige como un «modelo» posible para el abordaje de otros textos y autores.

Nora Beatriz Forte

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA