

tanto del tipo «clásico» de describir el cuerpo humano, como del tipo naturalista.

Y esto nos da derecho a relacionar los tres fenómenos (sin, por cierto, ignorar sus diferencias) con la noción común de grotesco.

En la base de las imágenes grotescas encontramos una *concepción particular del todo corporal y de sus límites*. Las fronteras entre el cuerpo y el mundo, y entre los diferentes cuerpos, están trazadas de manera diferente a la de las imágenes clásicas y naturalistas.

Ya lo hemos constatado en numerosos episodios del libro de Rabelais. En el presente capítulo, elegiremos nuestras observaciones y las sistematizaremos, poniendo en evidencia las fuentes de la concepción grotesca del cuerpo en Rabelais.

Citaremos primero el otro ejemplo propuesto por Schneegans: las caricaturas donde Napoleón es representado con una enorme nariz. Si creemos a nuestro autor, lo grotesco comienza allí donde la exageración toma proporciones fantásticas, y donde la nariz de un individuo se convierte en hocico de animal o un pico de pájaro. No vamos a estudiar la naturaleza de estas caricaturas que no son, en definitiva, sino exageraciones superficiales, privadas de todo carácter verdaderamente grotesco. Lo que nos interesa es el *motivo de la nariz*, uno de los motivos grotescos más difundidos en la literatura mundial, en casi todas las lenguas (expresiones como *faire le pied de nez*, *avoir quelqu'un dans le nez*,¹ etc.), y en el fondo general de los gestos injuriosos y rebajantes. Schneegans advierte con justa razón el carácter grotesco de la transformación de la nariz del emperador en hocico de animal, puesto que la mezcla de rasgos humanos y animales es una de las formas grotescas más antiguas. No obstante, él no comprende la significación de la nariz en las imágenes grotescas. La nariz es siempre el sustituto del *falo*. Laurent Joubert, joven contemporáneo de Rabelais, célebre médico del siglo XVI, cuya teoría de la risa hemos expuesto, es el autor de un libro sobre los prejuicios populares en asuntos médicos.²

En el Libro V, capítulo IV, habla de una creencia sólidamente anclada en el espíritu del pueblo según la cual uno puede juzgar el tamaño y el poder del miembro viril según la *dimensión y forma de la nariz*. El hermano Juan expresa la misma idea en su jerga de monje. Este es el sentido

1. «Hacer un palmo de narices», «tener a uno entre ojos».

2. Laurent Joubert, *Erreurs populaires et propos vulgaires touchant la médecine et le régime de santé*, Bordeaux, 1579.

que se le da comúnmente a la nariz en la literatura de la Edad Media y del Renacimiento, sentido inspirado por el sistema de imágenes de la fiesta popular. Citemos como el ejemplo más conocido, el célebre juego del Martes de carnaval de Hans Sachs: *La Danza de las narices* (Narrentanz).

Entre todos los rasgos del *rostro* humano, solamente la *boca* y la *nariz* (esta última como sustituto del falo) desempeñan un rol importante en la imagen grotesca del cuerpo. Las formas de la cabeza, las orejas, y también la nariz, no adquieren carácter grotesco sino cuando se transforman en formas de *animales* o de *cosas*. Los ojos no juegan ningún rol: expresan la vida puramente *individual*, y en algún modo interna, que tiene su existencia propia, la del nombre, que no cuenta mucho para lo grotesco. Sólo cuentan los ojos *desorbitados* (como en la escena del tartamudo y de Arlequín), pues lo grotesco se interesa por todo lo que *sale, hace brotar, desborda el cuerpo*, todo lo que busca escapar de él. Así es como las *excrecencias y ramificaciones* adquieren un valor particular; todo lo que, en suma, prolonga el cuerpo, uniéndolo a los otros cuerpos o al mundo no corporal. Además, los ojos desorbitados interesan a lo grotesco porque testimonian una *tensión puramente corporal*. Sin embargo, para lo grotesco, la *boca* es la parte más notable del rostro. La boca domina. El rostro grotesco supone de hecho una *boca abierta*, y todo lo demás no hace sino *encuadrar esa boca, ese abismo corporal abierto y engullente*.

Como ya hemos señalado, el *cuerpo grotesco* es un *cuerpo en movimiento*. No está nunca *listo ni acabado: está siempre en estado de construcción, de creación y él mismo construye otro cuerpo*; además, este cuerpo *absorbe el mundo y es absorbido por éste* (recordemos la imagen grotesca del cuerpo en el episodio del nacimiento de Gargantúa y la fiesta popular en la matanza de las reses).

He aquí por qué el rol esencial es atribuido en el cuerpo grotesco a las partes y lados por donde él *se desborda, rebasa sus propios límites, y activa la formación de otro (o segundo) cuerpo: el vientre y el falo*; estas partes del cuerpo son objeto de la predilección de una *exageración positiva*, de una hiperbolización; estas partes pueden también *separarse del cuerpo*, tener una vida *independiente*, suplantando al resto del cuerpo relegado a un segundo plano (la *nariz* puede también separarse del cuerpo). Después del vientre y del miembro viril, es la *boca* la que desempeña el papel más importante en el cuerpo grotesco, pues ella engulle al mundo; y, en seguida, el *trasero*. Todas estas *excrecencias y orificios* están caracterizados por el hecho de que son el lugar donde *se superan las fronteras entre dos cuerpos y entre el cuerpo y el mundo*, donde se efectúan los cambios y las orientaciones recíprocas. Esta es la razón por la cual los acontecimientos princi-

pales que afectan al cuerpo grotesco, los *actos del drama corporal*, el comer, el beber, las necesidades naturales (y otras excreciones: transpiración, sudor, mor nasal, etc.), el acoplamiento, el embarazo, el parto, el crecimiento, la vejez, las enfermedades, la muerte, el descuartizamiento, el despedazamiento, la absorción de un cuerpo por otro— *se efectúan en los límites del cuerpo y del mundo*, o en los del *cuerpo antiguo y del nuevo*; en todos estos acontecimientos del drama corporal, *el principio y el fin de la vida están indisolublemente imbricados*.

Así, la lógica artística de la imagen grotesca ignora la superficie del cuerpo y no se ocupa sino de las prominencias, excrecencias, bultos y excrescencias, es decir, únicamente de lo que hace rebasar los límites del cuerpo e introduce *al fondo* de ese cuerpo.¹ Montañas y abismos, tal es el relieve del cuerpo grotesco o, para emplear el lenguaje arquitectónico, torres y subterráneos.

Evidentemente, los otros miembros, órganos y partes del cuerpo pueden figurar en la imagen grotesca (sobre todo en la del cuerpo despedazado), pero no juegan en ese caso sino el rol de figuras en el drama grotesco; el acento nunca está puesto en ellas (a menos que reemplacen algún otro órgano de primer plano).

En realidad, el cuerpo individual está totalmente ausente de la imagen grotesca que se pretende lograr, pues ésta está formada de huecos y excrecencias que constituyen el nuevo cuerpo empezado; en cierto sentido, es el pasaje de doble salida de la vida en perpetua renovación, el vicio inagotable de la muerte y de la concepción.

Ya hemos dicho, que lo grotesco ignora la superficie sin falla que cierra y delimita el cuerpo, haciéndolo un objeto aislado y acabado. Así, la imagen grotesca muestra la fisonomía no solamente externa, sino también interna del cuerpo: sangre, entrañas, corazón y otros órganos. A menudo, incluso las fisonomías internas y externas están fundidas en una sola imagen.

Hemos explicado suficientemente que las imágenes grotescas edifican un cuerpo bicorporal. En la cadena infinita de la vida corporal, fijan las partes donde *un eslabón está engarzado en el siguiente, donde la vida de un cuerpo nace de la muerte de otro, más viejo*.

Notemos en fin que el cuerpo grotesco es cósmico y universal, que los elementos, que han sido señalados, son comunes al conjunto del cosmos: tierra, agua, fuego, aire; está directamente ligado al sol y a los astros, relacionado a los signos del Zodíaco y reflejado en la jerarquía cósmica.

1. De hecho esta lógica grotesca se extiende también a las imágenes de la naturaleza y de las cosas, donde ella se dirige también al fondo (agujeros) y a las excrescencias.

ese cuerpo puede fusionarse con diversos fenómenos de la naturaleza: montañas, ríos, mares, islas y continentes, y puede asimismo cubrir todo el universo.

El mundo grotesco de la representación del cuerpo y de la vida corporal ha dominado durante miles de años la literatura escrita y oral. *Considerado desde el punto de vista de su propagación efectiva, predomina en la época actual*: las formas grotescas del cuerpo predominan en el arte no solamente de los pueblos no europeos, sino incluso en el *folklore europeo* (sobre todo cósmico); además, las *imágenes grotescas del cuerpo predominan en el lenguaje no oficial de los pueblos*, sobre todo allí donde las imágenes corporales están ligadas a la *injuria* y la *risa*; de manera general, *la temática de la injuria y de la risa es casi exclusivamente grotesca y corporal*; el cuerpo que figura en todas las expresiones del lenguaje no oficial y familiar es el cuerpo *fecundante-fecundado, que da a luz al mundo, alrededor-comido, bebiente, excretador, enfermo, moribundo*; existe en todos los lenguajes un número astronómico de expresiones consagradas a ciertas partes del cuerpo: *órganos genitales, trasero, vientre, boca y nariz*, mientras que aquellas en que figurarían las otras partes, tales como: brazos, piernas, rostro, ojos, etc., son extremadamente raras. Por otra parte, las locuciones relativamente poco numerosas que citan las partes no grotescas tienen en la inmensa mayoría de los casos un carácter práctico restringido, un valor de orientación en el espacio inmediato, de evaluación de la distancia, de dimensiones, de cálculo, y están desprovistas de toda ampliación simbólica y de valor metafórico, así como de carácter expresivo por poco importante que sea (lo que hace que estas expresiones no intervengan ni en las injurias ni en la risa).

Cuando las personas que mantienen una relación familiar ríen y se insultan emplean un lenguaje rebosante de figuras del cuerpo grotesco: *corpos que se acoplan, hacen sus necesidades, se devoran; sus charlas giran en torno a los órganos genitales, al vientre, la materia fecal y la orina, las enfermedades, la nariz y la boca, el cuerpo despedazado*. Incluso cuando *deben rendirse ante la barrera de las reglas verbales, las narices, bocas y vientres* llegan, a pesar de todo, a manifestarse, hasta en los decires más literarios, sobre todo si éstos tienen un carácter expresivo, alegre o injurioso. La imagen grotesca del cuerpo claramente postulada sirve asimismo de base al fondo humano de los *gestos familiares e injuriosos*.

En este océano infinito en cuanto al espacio y al tiempo, que llena todas las imágenes y todas las literaturas, así como el sistema de gestos y el canon corporal que preside el arte y la literatura, el de las palabras recientes de los tiempos modernos no es más que un islote reducido y limitado. Este canon no había dominado jamás en la literatura antigua.

Solamente en los últimos cuatro siglos asumió un rol preponderante la literatura oficial de los pueblos europeos.

Definiremos brevemente este canon reciente fundándonos en las artes plásticas que en la literatura. Trataremos de trazarlo sobre el fondo de la concepción grotesca, poniendo siempre sus diferencias de relieve.

El rasgo característico del nuevo canon —teniendo en cuenta todas las importantes variaciones históricas y de género— es un cuerpo *permanente* acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, mezcla, individual y expresivo. Todo lo que emerge y sale del cuerpo, decir todos los lados donde el cuerpo franquea sus límites y suscita el cuerpo, se separa, se elimina, se cierra, se debilita. Asimismo, se cierran todos los orificios que dan acceso al fondo del cuerpo. Vemos que el cuerpo de la imagen es la materia del cuerpo individual y rigurosamente delimitado, su fachada masiva y sin falla. Esta superficie cerrada y unida al cuerpo adquiere una importancia primordial en la medida en que constituye la frontera de un cuerpo individual cerrado, que no se funde con los otros. Todos los signos que denotan el inacabamiento, o la inadecuación de este cuerpo son rigurosamente eliminados, así como todas las manifestaciones aparentes de su vida íntima. Las reglas del lenguaje oficial literario originadas por este canon, impiden mencionar todo lo que concierne a la fecundación, el embarazo, el alumbramiento, etc., es decir, todo lo que trata del inacabamiento y la inadecuación del cuerpo y de su vida propiamente íntima. Una frontera rigurosa es trazada entonces entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial «de buen tono».

Bajo este aspecto, el siglo xv fue en Francia una época de gran libertad verbal. Desde el siglo xvi, las reglas del lenguaje se tornan mucho más severas, y las fronteras entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial van haciendo claras. Este proceso se afirma particularmente a finales del siglo, fecha en que se instaura definitivamente el canon de la decencia verbal que habría de imperar en el siglo xvii.

Montaigne había protestado contra el dominio creciente de las reglas y prohibiciones verbales a finales del siglo xvi: «¿Qué ha hecho la austeridad genital de los hombres, tan natural, tan necesaria y justa, que no nos atrevamos a hablar sin vergüenza de ella y la excluimos de las conversaciones serias y formales? Proferimos abiertamente las palabras: *tuer, desol, trahir*; aquéllo, ¿no nos atreveríamos a decirlo sino entre dientes?»

En el nuevo canon, algunas partes del cuerpo: órganos genitales, seno, vientre, nariz y boca, cesan de desempeñar el papel principal.

La significación de carácter exclusivamente expresivo viene a sustituir su significado primitivo; es decir que en adelante, sólo traducirán la vida individual de un cuerpo dado, único y aislado. El *vientre*, la *boca* y la *nariz* existen sin duda en la imagen del cuerpo, ya no se trata de disimularlos, pero en el cuerpo individual asumen o bien una función *expresiva*, como cuando decimos de decir (de hecho, esto no es válido sino para la boca), o bien una función caracteriológica e individualizadora. Estos órganos no tienen más que una significación simbólica más amplia. Si no se les da ningún valor caracteriológico o expresivo, no son mencionados sino en el nivel más estrecho, es decir, cuando surgen observaciones explicativas. Así puede decir, en suma, que en la imagen literaria del cuerpo, todo lo que puede ser observado de valor caracteriológico o expresivo es transformado en una simple observación hecha en el curso del relato o la acción.

En la imagen del cuerpo individual visto en los tiempos modernos, la vida sexual, el comer, el beber y las necesidades naturales cambiaron de sentido totalmente: emigraron al plano de la vida corriente privada, y de la psicología individual, adquiriendo un sentido restringido, específico, sin alguno con la vida de la sociedad o el todo cósmico. En su nueva concepción, ya no podrán servir para expresar una concepción del mundo como lo hacían antes.

En el nuevo canon corporal, el rol predominante pertenece a las partes individuales del cuerpo, que asumen funciones caracteriológicas y expresivas: cabeza, rostro, ojos, labios, sistema muscular, situación individual que ocupa el cuerpo en el mundo exterior. Se ubican, pues, en primer plano las posiciones y movimientos voluntarios *del cuerpo dispuesto, en un mundo exterior*, en función de los cuales las fronteras entre el cuerpo y el mundo no son de ningún modo superadas.

El cuerpo del nuevo canon es *un solo cuerpo*; no conserva ninguna traza de dualidad; él se basta a sí mismo, no habla sino en su nombre; todo lo que le ocurre no le concierne sino a él, cuerpo individual y cerrado. Por consiguiente, todos los acontecimientos que le afectan tienen *un sentido único*: la muerte no es nada más que la muerte, no coincide jamás con el nacimiento; la vejez está separada de la adolescencia; los golpes no hacen sino herir al cuerpo sin ayudarlo jamás a parir. Todos los actos y acontecimientos no tienen sentido sino en el plano de la vida individual: están encerrados en los límites del nacimiento y la muerte individual del mismo cuerpo, que señalan el principio y el fin absolutos y no pueden nunca reunirse.

De un modo opuesto, la muerte en el cuerpo grotesco no pone fin a nada esencial, pues no concierne al cuerpo procreador, sino que al contrario, lo renueva en las generaciones futuras. Los acontecimientos que lo

1. Montaigne, *Pléiade*, pág. 825; *Libre de poche*, vol. III, pág. 72.