

# **EL LENGUAJE DE ABUSO Y AUTORIDAD EN *VOLPONE OR THE FOX***

Begoña Crespo García  
Universidade da Coruña

## **ABSTRACT**

The scope of historical sociolinguistics paves the way for the study of language functions and forms in the social network represented by Ben Jonson's *Volpone or The Fox*. In this particular case the communicative function chosen is that of abuse and authority which is studied through the behaviour of the different social levels traced in the play. To this end, the paper tries to concentrate on the different «subfunctions» that can be found to transmit abuse and authority as well as on the constructions, structures and other forms which, in a way or other, convey this meaning.

## **1. INTRODUCCIÓN**

Al hablar de lenguaje de abuso y autoridad, no sólo se señala una situación comunicativa concreta que deriva de unas relaciones especiales entre los individuos, sino que además se tipifica un código lingüístico con formas y funciones específicas. Coordinando estos dos términos, abuso y autoridad, parece que ambos fuesen equivalentes, pero esta afirmación no es del todo correcta. Es necesario matizar la interrelación entre los términos. Dado que el abuso y la autoridad reflejan una situación social en particular, determinaremos la existencia de tres tipos distintos de comportamiento social para cada una de las situaciones:

1. La preeminencia que confiere a un individuo el hecho de desempeñar un papel relevante en la sociedad puede resultar en un abuso de esa autoridad. El estatus y/o el rol social son los principales indicadores de poder, pero no los únicos. Otros factores como la edad y el sexo podrían influir sustancialmente.
2. La autoridad puede ser ejercida sin recurrir a una práctica abusiva de ella.

3. Poseer tan sólo la autoridad que las circunstancias que envuelven el acto de habla proporcionan es suficiente para que se produzca una situación de abuso verbal.

A lo largo del estudio de *Volpone* analizaremos principalmente el primer supuesto, aquel según el cual se produce una simbiosis entre abuso y autoridad, sin abandonar por completo los otros dos procesos.

Otro rasgo distintivo de abuso y autoridad es aquel que contribuye a discernir su carácter social o individual. Mientras que la autoridad se puede definir como de orden social, proporcionada por la posición dentro de la escala de valores de la sociedad, el abuso se puede clasificar como de orden individual. La capacidad de abusar es una cualidad innata que se desprende del egoísmo propio del ser humano. Todos estos comportamientos y relaciones de naturaleza social se plasman en la lengua, en secuencias y expresiones lingüísticas determinadas. Así pues, el terreno disciplinar más adecuado para estudiar el producto de la actuación de estos factores sociales y lingüísticos es el de la sociolingüística.

En las páginas que siguen nos centraremos, por tanto, en el reflejo lingüístico de las distintas funciones de abuso y autoridad que cada individuo ejerza teniendo en cuenta su pertenencia a una red social (Milroy, 1980), que mantiene diferentes relaciones con el resto de los miembros de la comunidad y en la que confluyen circunstancias externas de índole diversa. De ahí que en una primera sección abordemos la interacción de los personajes con el fin de situarnos dentro del tejido social de la obra. En la segunda sección intentaremos ver cómo se articula lingüísticamente este entramado de relaciones sociales. Finalmente, el último apartado estará dedicado a las conclusiones extraídas de este estudio.

## 2. INTERACCIÓN SOCIAL DE LOS PERSONAJES

En la caracterización sociológica de los participantes en el proceso comunicativo intervienen varios factores enumerados por orden de importancia, a saber:

- estatus social
- sexo

- contexto (se refiere al elemento situacional concreto, al contexto determinado en el que se hallan el emisor el receptor en el momento exacto del acto de habla)
- edad.

Cada uno de los factores tomados aisladamente y todos en conjunto contribuyen a perfilar y definir el intrincado juego de relaciones que los personajes mantienen entre sí<sup>1</sup>.

En la obra podemos detectar la presencia de dos clases sociales, la clase alta y la clase baja. Máximo representante de la primera es Volpone seguido de sus presuntos herederos, Voltore, Corbaccio y Corvino, Celia, la esposa de Corvino, Bonario, hijo de Corbaccio, Madam and Sir Politic-Would-Be, Peregrine, el Notario, mercaderes, comendadores y abogados. La clase baja la representa fundamentalmente Mosca junto con otros sirvientes, las mujeres, Nano el duende, Castrone el eunuco y Androgynò el hermafrodita.

La relación entre Volpone y Mosca, los verdaderos protagonistas de la obra, es de abuso mutuo. La autoridad que el poder económico le confiere a Volpone se manifiesta en secuencias como ésta:

Volpone a Mosca:

(1) Open the shrine that I may see my saint. (I, i)

El ejercicio de autoridad que practica Volpone deja al descubierto uno de los pilares básicos sobre los que se asienta la obra: la transgresión del código de valores ético y religioso heredado de la tradición medieval y renacentista. En tono irónico y, a través de la simbología religiosa, Volpone blasfema al identificar *my saint* con *gold*. Es una de las primeras huellas lingüísticas del comportamiento irreverente del protagonista (Partridge, 1958; Thayer, 1963; Parfitt, 1997). Por su parte, Mosca acepta complaciente los imperativos de su amo, puesto que él mismo no es sino otro transgresor de los ideales cristianos.

No obstante, conforme avanza la trama y se sumergen más en ella se incrementa la influencia diabólica de Mosca sobre Volpone. Mosca, sin abandonar su papel de sirviente sumiso, ve cómo paulatinamente comien-

za a cambiar el lenguaje de su amo cuando se dirige a él. Los siguientes ejemplos ilustran este proceso gradual:

Volpone a Mosca:

- (2) Look Mosca. (I, ii)
- (3) Good rascal, let me kiss thee (I, iv)
- (4) Loving Mosca! (I, ii)

Puesto que se trata de epítetos normalmente aplicados al ser amado, Partridge (1958: 100-101) justifica el comportamiento verbal de Volpone en los siguientes términos:

Since Volpone is erotically attached to his gold and finds a perverted sexual pleasure in tormenting fools with the hope of gold, his eroticism at times carries over to his pander, Mosca. (...) These are epithets generally reserved for a loved one, but applied to Mosca, one supposes, both because he is intimately associated with the gold and because he is Volpone's agent in tormenting the gulls.

Cuando Mosca considera que ha atrapado a su señor emplea expresiones de superioridad:

- (5) VOLPONE  
O, there spoke  
My better angel. Mosca, take my keys:  
Gold, plate, and jewels, all's at thy devotion;  
Employ them how thou wilt. Nay, coin me, too,  
So thou in this buy crow my longings. - Mosca?

MOSCA  
Use but your patience. (II, iv)

A medida que se acerca el catastrófico final la desesperación de Volpone es tal que incluso se desatan de su boca ruegos en forma imperativa —“Upon'em Mosca, save me!”— para llegar irremediablemente a la vituperación —“Excellent Basilisk! Turn upon the vulture”—.

Mosca saborea incluso por unos instantes las mieles del éxito cuando en una conversación entre Nano y Volpone, Nano habla de *master*. Mosca y Volpone se refiere a él del mismo modo:

- (6) NANO  
Sir, Master Mosca called us out of doors, (...)  
ANDROGYNO  
Yes.  
VOLPONE  
Did Master Mosca take the keys? (...) (V, xi)

Este delinquir verbal contra el orden social establecido no deja de ser un nuevo guiño a la subversión de los valores de la época. Con todo, Volpone demuestra igualmente autoridad en los niveles social y lingüístico sobre el resto de sus sirvientes (Nano, Castrone y Androgyno), aunque las intervenciones en este sentido son escasas y aluden al terreno sexual:

Volpone a Nano:

- (7) Bring forth your sports  
And help to make the wretched time more sweet. (III, iii)

Por otra parte, Mosca se considera moral y, en consecuencia, socialmente superior a todos los de su clase. De ahí que su trato sea igualmente abusivo, como si los separase una diferencia de estatus:

- (8) MOSCA  
Androgyno, Castrone, Nano!  
Go, recreate yourselves abroad; go, sport. (V, v)

La autoridad social, externa por antonomasia la representan los abogados. Este grupo va a ejercer su autoridad lingüística sobre el resto de los participantes en la historia haciendo gala de un lenguaje brusco, tajante, de frases cortas, pero llenas de fuerza y vitalidad. Representan el segundo tipo de comportamiento (autoridad sin abuso) mencionado en la introducción bajo el que subyace una ironía latente:

## AVOCATORI

- (9) Arise! (V, x)
- (10) Speak forward (V, x)
- (11) Where is the knave? Fetch him (V, x)

La sumisión que la autoridad impone se refleja en el uso de ciertos vocativos referidos a los abogados:

- (12) (most) grave fathers (IV, vi)
- (13) your fatherhoods (IV, v)
- (14) honoured fathers (V, ii)

El factor sexual es otro de los ingredientes importantes en la elaboración de este cuadro sociológico. Aún cuando la presencia de mujeres<sup>2</sup> en la obra es escasa, las presentes sentirán sobre sí la fuerza del poder masculino de un modo u otro. Se pueden clasificar en tres grupos:

GRUPO 1: ejemplificado por Celia, muchacha de clase media-alta que sufrirá abusos a manos de su esposo. Ella es la tierna, dulce y adorable joven esposa<sup>3</sup>.

Corvino a Celia:

- (15) Come, kiss me. Go, and make thee ready straight,  
In all thy best attire, thy choicest jewels,  
Put'em all on, and with'em thy best looks (...). (II, viii)
- (16) Away, pain of thy life! (...) Away! (II, v)
- (17) Go to, show yourself obedient, and a wife. (III, vii)

GRUPO 2: Lady Would-Be es su máximo exponente. En la figura de este personaje femenino se ceban la burla y el desprecio. Representa a la mujer entrada en edad, locuaz y desinhibida, que se inmiscuye en los asuntos de los demás hasta tal punto que su presencia acaba siendo insufrible. La reacción de Volpone cuando tiene noticia de su visita lo confirma:

- (18) VOLPONE  
She's in again, before I feigned diseases, now  
I have one. (III, iv)

Al finalizar el diálogo que Volpone mantiene con esta dama podemos leer invocaciones de este tipo:

- (19) Some power, some fate, some fortune, rescue me. (III, iv)

Y cuando Mosca entra:

- (20) Oh, rid me of this torture, quickly, there. (III, v)

Aparte de las irónicas invocaciones de Volpone para librarse de la presencia de la citada dama, en general el trato conversacional entre ambos es cortés, aunque es ella quien muestra mayor deferencia hacia él (emplea vocativos como *sir* o *good sir*) tal vez por la supuesta edad de Volpone, el hecho de que pertenece al sexo masculino o, simplemente, porque su riqueza le confiere una posición social más elevada que la de Lady Would-Be.

GRUPO 3: engloba a las criadas, las cuales pertenecen a una clase social baja. Lady Would-Be las tratará como tal dejando sentir su autoridad sobre ellas.

Lady Would-Be a Woman<sup>4</sup> :

- (21) Come nearer (...). where's your fellow?, call her. (III, iv)

Las mismas mujeres son conscientes de su situación. La utilización de la palabra *master* lo ratifica. A una pregunta de Lady Would-Be acerca de su esposo una de las mujeres responderá:

- (22) My master's yonder. (IV, ii)

El contexto remite a las circunstancias bajo las cuales se desarrolla el acto de habla. En este terreno se incluye un rasgo definitorio que resulta de vital importancia para categorizar el código lingüístico: la entonación.

Un tono imperativo, burlesco o inquisidor implica en la mayoría de los casos un cierto matiz contenido de abuso y autoridad aun cuando la secuencia no contenga ningún vocablo explícito al respecto. Cuando Volpone, enfadado, grita “Mosca!” reconocemos el tono autoritario igual que cuando Corvino pregunta y llama a su esposa “Where are you Celia? my Celia? wife”. La entonación, así como la gestualización, (que sólo percibimos realmente a través de la puesta en escena de la obra) son elementos fundamentales en la contextualización.

El último y menos importante de los cuatro factores a analizar en este caso es el de la edad. Sólo se ha detectado una ocasión clave en la que la senectud se impone, además de la posibilidad anteriormente mencionada de la actitud respetuosa de Lady Would-Be hacia Volpone. Se trata de la oposición clásica en al relación padre-hijo. Inducido por las palabras de Mosca, Corbaccio deshereda a su hijo y se pronunciará en su contra:

- (23) CORBACCIO  
 I will not hear thee,  
 Monster of men, swine, goat, wolf, parricide,  
 Speak not, thou viper. (IV, v)

Como contrapartida, la respuesta de Bonario rebaja el tono vehementemente de las palabras de Corbaccio:

- (24) BONARIO  
 Sir, I will sit down,  
 And rather wish my innocence should suffer,  
 Than I resist the authority of a father. (IV, v)

El padre desempeña su rol activamente, incluso rechaza, insulta y denigra a su hijo; éste, en cambio, tolera el error de su padre, y se somete a la autoridad que representa la figura paterna.

### 3. VERTIENTE LINGÜÍSTICA

Jonson emplea la lengua como un instrumento social moldeándola a su antojo con el fin de transmitir sus juicios, críticas u opiniones. Así pues, como afirma Leggatt (1981: 87): «if ‘speech is the instrument of society’ it follows that twisted speech is the instrument of a twisted society». Al inten-

tar dibujar el panorama de una sociedad corrompida, carente de principios éticos o morales, el autor hace gala de una amplia gama de recursos lingüísticos que podríamos englobar dentro del lenguaje de abuso y/o autoridad. Se trata de un tipo de lenguaje que se emplea para dar cuenta de una realidad social concreta. Por tanto, la interacción sociolingüística desemboca en un entramado de formas y funciones que articula los designios de los hablantes en un acto comunicativo perfilado y definido.

En una situación de abuso y/o autoridad las subfunciones que la lengua puede desarrollar son las siguientes:

- función imperativa (orden, mandato)
- función coactiva (amenazas, persuasión, obligación)
- función derogativa (expletivos, insultos, vituperaciones)
- función denominativa (se divide a su vez en otras dos funciones dependientes de ésta: captadores de atención y vocativos)

La orden o el mandato constituyen el más elemental ejemplo de abuso y/o autoridad. Ostentar una posición de poder provoca la existencia de una dualidad jerárquica en cuanto a los interlocutores: hablante superior-hablante inferior (Brown & Levinson, 1960). El prototipo de esta relación queda marcado cuando el hablante de rango superior selecciona una orden que el hablante inferior ha de obedecer y cumplir.

Un modo diferente de hacer constar la autoridad, acompañada en muchos casos de abuso, consiste en recurrir a las amenazas influenciando y persuadiendo al receptor por métodos poco ortodoxos. Se coacciona al oyente para que reaccione de un modo determinado.

La utilización de expletivos se produce cuando el intercambio verbal alcanza su punto álgido. Con este procedimiento lo que se pretende es afianzar la identidad social tanto del emisor, que al emitir términos insultantes desarrolla su autoridad y el abuso que deriva del empleo de este tipo de vocabulario denigrante, como del receptor, a quien el primero califica y clasifica dentro de un marco determinado.

Con el fin de presentar la autoridad que a uno le concierne es preciso en ciertos casos hacer uso de recursos lingüísticos que dirijan y

atraigan la atención del oyente hacia el hablante. Así es como, dentro de la función denominativa, los captadores de atención se erigen como vía de constatación de la autoridad.

Por último, los vocativos ofrecen una forma de denominación del referente muy efectiva a través de la cual se puede redundar en formas lingüísticas de contenido abusivo y/o autoritario. En principio, puede parecer confuso el presentar una forma lingüística como función. La solución radica en que los vocativos tienen la función de *vocare*, llamar en el sentido de denominar, nombrar y en eso estriba la diferencia con la función anterior. Con los vocativos no anticipamos uso y abuso de la autoridad verbal sino que, de hecho, la ejercemos. Se trata de una acción de carácter performativo (Huddleston, 1984). Es, por este motivo, que los vocativos funcionales actúan como vocativos formales.

Estas cuatro funciones se entrelazan con una variada gama de formas de índole lingüística, a saber:

- imperativos
- verbos modales
- vocablos de abuso y autoridad
- vocativos
- secuencias sin marcador lingüístico
- expletivos/insultos

El imperativo responde al tiempo verbal que bajo el modo del mismo nombre implica mando, fuerza, poder, influencia e imposición. Los verbos modales en algunos de sus usos reflejan matices en la misma línea. El tono violento con el que se emite la orden se ve rebajado en el caso de uso modal; el tiempo verbal imperativo es la manera más cruda de presentar el abuso y/o la autoridad, mientras que el uso modal lo hace en un tono más relajado. Asimismo existen ciertos vocablos cuyo contenido semántico denotativo transmiten el poder verbalmente. Ésta es la que podría ser considerada “forma comodín” por su adaptabilidad a cualquier contexto. Otros, en cambio, lo hacen a través de sus valores connotativos: son los insultos o expletivos. En la utilización de vocativos, que ya hemos señalado anteriormente, no sólo se vislumbran semas de abuso y/o autoridad, sino también la cara inversa de este lenguaje: la sumisión, el sometimiento, la inferioridad. Las secuencias sin marcador lingüístico remiten a fragmen-

tos en los que la entonación, los gestos, o cualquier otro tipo de elemento no verbal, juegan un papel determinante que fija el carácter de abuso y/o autoridad.

El esquema-resumen que presentamos a continuación combina formas y funciones señalando las correspondencias entre ambas:

	FUNCIONES			
	Imperativa	Coactiva	Derogativa	Denominativa
<b>FORMAS</b>				
Imperativos	✓			
Modales		✓		
Vocablos de abuso y/o autoridad	✓	✓	✓	✓
Vocativos				✓
Secuencias sin marcador lingüístico	✓			✓
Insultos			✓	

De acuerdo con la red que se ha tejido en el entramado de relaciones sociales y el estatus adquirido por cada uno de sus miembros, se pueden establecer una serie de paradigmas de uso a nivel verbal. En general, priman las formas imperativas incluyendo algunas estructuras introducidas por *let* o *pray* (*Now, pray thee, sweet soul, in all thy variation (...) I pray you, use no violence*) que disminuyen la fuerza impositiva del imperativo. La anteposición de un condicionante dentro de una cláusula condicional provoca el mismo efecto. Le siguen los usos modales donde destacan verbos como *shall* (*shalt* como variante), *will*, *should* y *must* aunque en muchos casos nos encontramos con la contracción *'ll* que puede remitir a ambos *shall* o *will*. El empleo de la segunda persona *Thou shall* denota la superioridad del hablante sobre el oyente. Las formas en primera persona transmiten la predisposición y determinación del hablante para imponer su decisión. El uso de *must- You must-* se sitúa en la misma línea aunque con un matiz de selección para el oyente. En este caso la imposición no tiene el mismo empuje.

Los expletivos o insultos por su abundancia y frecuencia en el discurso de estos personajes serán analizados más adelante.

El conjunto de vocablos de abuso y autoridad es junto con el de secuencias sin marcador lingüístico de los menos numerosos. El primero

pone de relieve una serie de términos cuyo significado indica en mayor o menor medida abuso y/o autoridad sin que por ello se puedan calificar de insultantes. Pertenecen a la categoría verbal o sustantiva con el rasgo – caracterizador: *command, abuse, order, authority, force, compel*. Las secuencias del segundo grupo refieren elocuciones que acompañadas del tono imperativo o exclamativo adecuado adquieren el valor de la función que aquí se trata. Una expresión como *Away with them!* sin el tono y el contexto apropiados no respondería al interés de nuestro tema.

Los vocativos que se han recogido no muestran, en su mayoría, explícitamente el abuso y/o la autoridad sino lo que ello provoca: la sumisión. El ejemplo más obvio lo constituyen los numerosos vocativos de respeto y cortesía de cualquiera de los implicados en el enredo, para con los abogados: *grave fathers, your fatherhoods, most honoured fathers, my lords*, etc. Aunque éstos tampoco están exentos de la sátira social que envuelve la obra. Como apunta Bevington (2000: 76-77):

In a play for public audiences, criminal behavior requires the intervention of the law. Thus it is that Volpone is brought to trial before the avocatori, or magistrates, of Venice. (...) When the case is thrown into court, it occasions more delicious satire at the expense of the learned and legal professions; the avocatori are no less venal than anyone else and are quite prepared to marry their daughters to Mosca, now that he is no longer a servant but evidently a rich and powerful man.

También vemos como Mosca llama *Sir* a todos menos a los de rango inferior, éstos lo llaman *master*, pero aquellos que se sitúan en un nivel superior apelan a él como *Mosca*. Es significativo el hecho de que lo llame *Sir* una mujer, Lady Would-Be, y que uno de los abogados se refiera a él en clave de ironía como *sir varle<sup>s</sup>*. Todo un surtido de vocativos son los que utilizan los individuos de rango superior para dirigirse a Mosca: *Loving Mosca, sweet Mosca, good Mosca, my divine Mosca* o *good rascal* son algunos de los apelativos de aquellos con los que Mosca pretende congraciarse. No obstante, y a pesar del grado de aprobación que los adjetivos calificativos implican, en ningún caso le conceden el honor de ser considerado *Sir*. He aquí, pues, un buen indicador de diferenciación social.

Prácticamente todos los personajes hacen gala de la gama de recursos lingüísticos que conduce a crear un clima de abuso y/o autoridad. El grado de frecuencia de utilización en este sentido discurre parejo al rol y la

importancia de la intervención de cada uno con respecto a la historia. Así pues, Volpone y Mosca son los que recurren mayormente a este tipo de lenguaje aunque no exactamente de la misma manera ni con las mismas intenciones comunicativas.

La figura de Volpone consagra el principio de autoridad con la mayor cantidad posible de expresiones imperativas. Su posición social se lo permite. No por ello deja de lado otras construcciones más suaves de orden o mandato (*let not your too much wealth, sir, make you furious*) transformándolas incluso en una especie de ruegos imperativos. Esta paradoja lingüística se halla representada mediante expresiones como *Pray thee sing a verse*. Es, asimismo, frecuente el uso de verbos modales con intenciones persuasivas, coactivas o hasta amenazadoras que muestran el poder de Volpone:

- (25) I'll force thee  
You shall not give me six crowns (III, iv)

En ocasiones aisladas la fuerza de un poder impositivo se ve disminuido si se practica de modo indirecto intentando ser convincente para ver cumplidos los deseos del emisor:

- (26) If thou hast wisdom, hear me, Celia. (III, vii)

La familiaridad del vocativo y la condición previamente establecida favorecen el descenso de la elocución en cuanto a nivel de poder de la forma verbal. En este caso se le sugiere a Celia una superioridad latente. Volpone intenta que entre en su juego pretendiendo ganársela taimadamente.

Otras estructuras y vocablos pertinentes en el tema objeto de estudio están igualmente presentes en su discurso. Algunas de ellas se manifiestan sintácticamente en construcciones de tipo “make + bare infinitive”, adjetivo o sustantivo (*let not your too much wealth, sir, make you furious*); a través de juegos de palabras o dobles sentidos: *to grind'em into poulder*<sup>6</sup>, *canaglia, servants, threat, force, vex, parasite, slave*; mediante estructuras atributivas como la que podemos observar en el ejemplo (27):

- (27) This is my knave (V, xii)

Los insultos, especialmente los pronunciados por Volpone, también integran este apartado: *wittol, fool, knave, parasite, wretch, basilisk, varlet, zany*, etc.

Como ya hemos señalado la frontera entre qué formas desempeñan qué funciones no está completamente delimitada y ello se observa de nuevo en que las palabras *basilisk, varlet* y *zany* puesto que se comportan a la vez como insultos y vocativos. Volpone dirá a Nano:

(28) Mount, zany (II, ii)

Y de Mosca se le escuchará decir:

(29) Excellent varlet! (V, iii)

(30) Excellent Basilisk! (V, viii)

Los ejemplos (29) y (30) ilustran expresiones con intenciones opuestas: la primera es de elogio, la segunda de reproche y odio.

Por supuesto el autor de la obra también recurre a captadores lingüísticos de atención como *Look!*, *See!* que aun a pesar de su contundente forma verbal no han de interpretarse en su sentido más literal sino como poseedores de un valor nexual entre el discurso y el contexto en el que se emiten. Incluso el tono que emplea, imperativo en unas ocasiones (Mosca!), interrogativo en otras (Mosca?), permite ver la impaciencia y la autoridad que se desprende de su posición social.

Mosca emite formas lingüísticas análogas, pero su tono varía así como la clase de vocativos.

(31) You should profess yourself a cuckold (IV, vi)

(32) Patron (...) (III, ix)

(33) Corteous sir. (III, ii)

(34) Hark! (I, iv)

Además de introducir nuevos expletivos (*raven, bastards, ass*, etc.) a veces establece comparaciones cuyo segundo término está relacionado con los animales:

- (35) like a hog-louse (V, ii)<sup>7</sup>  
(36) like a subtle snake (III, i)

Los recursos de este tipo de lenguaje característico de Mosca se repetirán de nuevo en el discurso del resto de los personajes.

La ingente cantidad de vocabulario de naturaleza execrable que aparece en la obra requiere un estudio más comprometido del mismo. Se han analizado más de un centenar de palabras cuyo contenido semántico mantiene relación con el tipo de lenguaje que nos ocupan, y se ha observado que este repertorio lingüístico abarca dos grupos de referentes temáticos distintos: el mundo animal y el sexo (Hassig, 1999).

1. Mundo animal: Una parte del vocabulario representa nombres de animales que, dada la situación, son entendidos como insultantes por los integrantes del proceso comunicativo. Basta con prestar atención a los nombres de los protagonistas, Volpone o The Foxe, Mosca, o los relativos a aves de presa enraizados en la cultura clásica latina, Voltore (*vulture*, que significa buitre), Corbaccio, Corvino (ambos significan cuervo), para percatarnos de que el lenguaje animalesco posee unas características en un momento determinado que pueden ser aplicadas a los seres humanos y pasar éstos, así, a transmitir ese valor. Se trata del tipo de cambio semántico denominado expansión metafórica mediante el que se produce una personificación de todo lo que representa una figura animal (Crespo, 2001).
2. Sexo: Este grupo recoge términos con connotaciones sexuales. En su mayoría se usan contra las mujeres y versan sobre la promiscuidad sexual y la prostitución (*quean, harlot, adulteress* entre otros). El diminuto conjunto de vocablos referidos a los hombres toca el tema del hombre engañado. Es preciso señalar también que algunos nombres de animales están relacionados con el sexo. Son nombres de animales-hembra los cuales transmiten los valores que la sociedad y el contexto quieren darles: «Volpone makes a natural transition from animals to women-natural to him, at least» (Partridge, 1958: 86). *Bitch* o *carrion* constituyen ejemplos de ello (Crespo, 1996).

Los insultos sirven para reforzar el sistema de valores predominante. Transmiten una información dentro de un código lingüístico y de comportamiento concretos. Por este motivo algunas imputaciones sólo se consideran insultantes cuando el hablante, su víctima y en todo caso la audiencia, las reconocen. En consecuencia, en nuestro estudio, existe un código de insultos bipolar dentro de la obra, el que se comprende cuando se conoce la trama y el que trasciende los límites de la misma y descansa sobre la cultura y la sociedad de la época.

#### 4. CONCLUSIONES

Como hemos visto en las páginas previas de nuestro estudio, el lenguaje de abuso y autoridad se adapta a una estructura social y a las condiciones de habla de un momento y unas necesidades concretas. La subversión de los valores sociales imperantes a través del lenguaje contribuye a crear las condiciones apropiadas a este respecto.

Las relaciones entre individuos que integran una comunidad se revelan como una fuente de información valiosa para analizar su comportamiento lingüístico, los mecanismos y las variaciones funcionales en cada caso. Al estudiar el lenguaje de abuso y autoridad tal y como transmite el tejido social de *Volpone or The Fox* se han puesto de manifiesto una serie de subfunciones comunicativas que denotan una intencionalidad específica por parte del hablante y que se transmiten a través de unas estructuras concretas: la función imperativa de orden o mandato se representa formalmente mediante construcciones verbales imperativas, ciertos vocablos concretos que designan abuso y/o autoridad y, finalmente, algunas secuencias sin marcador lingüístico que dependen de la entonación adecuada para ser considerados ejemplos de la función imperativa. La subfunción coactiva de persuasión, obligación o amenaza se transmite mediante el uso de modales y vocablos de abuso y/o autoridad. La subfunción derogativa de insulto o vituperación se representa lingüísticamente a través de vocablos precisos que designan abuso y/o autoridad, insultos y/o expletivos. Por último, la subfunción denominativa utiliza principalmente captadores de atención y vocativos para ejercer autoridad en la relación emisor-receptor. Así se estructura el lenguaje de abuso y autoridad en una obra cuyo trasfondo social deja entrever, aunque teñido de un efecto cómico, la existencia de niveles claramente diferenciados en la sociedad

tardía bajo medieval-renacentista, las variaciones actitudinales o de comportamiento entre los individuos de cada estrato o capa social y los instrumentos lingüísticos que emplean para satisfacer una faceta de la naturaleza humana: la codicia.

## NOTAS

- <sup>1</sup> En *Volpone or The Fox* el protagonista es un acaudalado caballero que se deleita fingiéndose enfermo y hasta moribundo, para comprobar las reacciones de los aduladores que lo rodean y enriquecerse aún más si cabe. De este modo y con la ayuda de su fiel, pero ambicioso, servidor Mosca, se ponen en evidencia los propósitos de Voltore, Corbaccio y Corvino, quienes con la esperanza de convertirse en herederos de la fortuna de Volpone lo colman de regalos. El hábil Mosca, bajo los designios de su señor Volpone, logra crear una especie de competencia interna entre ellos, competencia que él dirige solapadamente. La avaricia alcanza su máximo esplendor cuando uno de ellos persuadido por Mosca decide entregar su esposa a Volpone con el fin de aventajar a sus contrincantes. Al final, tanto los embaucadores como los embaucados, movidos todos por el instinto de la ambición, son sardónicamente “castigados” por la autoridad que ejerce la ley.
- <sup>2</sup> Sobre el tratamiento de las mujeres en la dramaturgia medieval inglesa se pueden consultar Crespo & Mourón, 1997 y Mourón, 2000.
- <sup>3</sup> Celia y Bonario, como sus propios nombres indican, son los personajes que representan los valores prototípicos de bondad, honestidad y sumisión. Por este motivo, en este juego de los contrasentidos que es la obra, el autor permite que otros personajes (de mayor edad o sexo superior, según el caso) los traten abusivamente.
- <sup>4</sup> Nótese el uso de la denominación genérica para el sexo femenino.
- <sup>5</sup> En el siglo XV significaba “attendant”, en el siglo XVI pasó a significar “rascal, knave”.
- <sup>6</sup> Con el significado de explotar a los sirvientes.
- <sup>7</sup> En este caso el símil se establece con el mundo de los insectos a fin de denigrar más al ya denostado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbour, R. 1992. "The Elizabethan Jonson in Print". *Criticism*, 34/3: 317-26.
- 1995. "When I Acted Young Antinous? Boy Actors and the Erotics of Jonsonian Theatre". *PMLA*, 110/5: 1006-22.
- Barish, J.A. *Ben Jonson and the Language of Prose Comedy*, Cambridge, Mass., 1960.
- Baum, H. W. 1947. *The Satiric and the Didactic in Jonson's Comedies*, Chapel Hill: U. of North Carolina P.
- Bevington, D. 2000. "The major Comedies" en Harp & Steward (eds.), 72-89.
- Brown, R. & S. C. Levinson. 1960. "The Pronouns of Power and Solidarity", en Sebeok (ed.), 253-75.
- Clary, F.N. 1972 "The 'Vol' and the 'Pone': A Reconsideration of Jonson's *Volpone*, *English Language Notes*, 10: 102-7.
- Crespo, B. 1996. "Women and Sec in the Elizabethan Period: A World Through Language" en Pérez Guerra et al. (eds.), 217-221.
- 2001. *El cambio semántico como indicador de cambio lingüístico: análisis de la lengua inglesa entre los siglos XII y XVII*. A Coruña: UDC. Tesis sin publicar.
- Crespo, B & C. Mourón. 1997. "Theatre, Humour and Women: A "Mishmash" Full of life" en Higgins, S.(ed.), 393-421.
- Donaldson, I. (ed.). 1985. *Ben Jonson*, Oxford: OUP.
- 1997. *Jonson's Magic Houses. Essays in Interpretation*, Oxford: Clarendon Press.
- 1992/93. "*Volpone* and the Ends of Comedy", *Sydney Studies in English*, 18: 48-71.
- Empson, W. 1994. "*Volpone*" en Haffenden, J. (ed.), 66-81.
- Haffenden, J. (ed.) *William Empson. Essays on Renaissance Literature*. Cambridge: CUP.
- Harp, R. & Steward, S. (eds.) 2000. *The Cambridge Companion to Ben Jonson*. Cambridge: CUP.
- Hassig, D. (ed). 1999. *The Mark of the Beast*. New York & London: Routledge.
- Higgins, S. (ed.) 1997. *Papers from the Second International Conference on Aspects of European Medieval Drama*. Università' degli studi di Camerino: Centro Linguistico di Ateneo.

- Hornero Corisco, A. & P. Navarro Errasti (eds.). 2000. *Proceedings from the X International conference of SELIM*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico” (C. S. I. C.) Excma. Diputación de Zaragoza.
- Huddleston, R. 1984. *Introduction to the Grammar of English*. Cambridge: CUP.
- Knights, L. C. 1937. *Drama and Society in the Age of Jonson*, London: Chatto and Windus.
- Legatt, A. 1981. *Ben Jonson. His Vision and his art*. London & New York: Methuen.
- Manzelman, J. 1989. “Jonson’s *Volpone*”. *The Explicator*, 47: 8-9.
- Milroy, L. 1980. *Language and Social Networks*. Oxford: Basil Blackwell.
- Mourón, C. 2000. “Married Women in Fourteenth Century English Society.- Evidence from *The Wife of Bath*” en Hornero Corisco & Navarro Errasti (eds.), 147-157.
- Parker, B. (ed.) 1999. *Volpone or The Fox*. The Revels Plays. Manchester & New York: MUP.
- Partridge, E. 1958. *The Broken Compass. A Study of the Major Comedies of Ben Jonson*. London: Chatto & Windus.
- Pérez Guerra, J. et al (eds.). 1996. *Proceedings of the XIXth International Conference of AEDEAN*. Vigo: Universidad de Vigo.
- Redwine, J. D. Jr. 1994. “*Volpone*’s ‘Sport’ and the Structure of Jonson’s *Volpone*”. *Studies in English Literature 1500-1900*, 34/2: 301-21.
- Sebeok, Th. A. (ed.). 1960. *Style in language*. Cambridge, Mass.: M. I. T.
- Shipley, N. R. 1992. “A Possible Source for *Volpone*”. *Notes and Queries*, 39/3: 363-9.