

19  
24. i

TESINA

VOLPONE O EL ZORRO

Y

EL ESPIRITU COMICO

LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLESAS

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

1996

LUCIA VERA GRACIANO



U. N. A. M.  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA  
SERVICIOS ESCOLARES

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION

- I. BEN JONSON - DRAMATURGO ECLECTICO
- II. VOLPONE - SITUACIONES COMICAS
- III. VOLPONE Y LA INVERSION DE VALORES
- IV. LA TRAMA SECUNDARIA - UN ESPEJO
- V. VOLPONE - CASTIGO Y ESPIRITU COMICO

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

## INTRODUCCION

Volpone o El Zorro es una obra muy controvertida. Hay quienes la consideran como obra maestra de la literatura inglesa y quienes la critican desvalorizándola. Entre las críticas más significativas está la de David Daiches quien sostiene que viola el espíritu cómico, especialmente por su final severo, es decir, por la condena de Volpone<sup>1</sup>; otra es la de Harry Levin, quien opina que Ben Jonson sacrificó el arte en Volpone en aras de su intención moralizante<sup>2</sup>; y una más, la de Robert Martin Adams, que sostiene que el clasicismo de Ben Jonson es demasiado profuso y excesivamente pesado para la comedia<sup>3</sup>. En cambio, Jonas A. Barish la cataloga como una de las seis mejores comedias inglesas<sup>4</sup>; Eric Bentley la equipara con las mejores de Shakespeare, Molière y Maquiavelo<sup>5</sup>; y J. A. Cuddon la coloca entre las me-

---

<sup>1</sup>Cf. David Daiches, *A Critical History of English Literature*, Secker & Warburg, Londres, 1979, p. 318.

<sup>2</sup>Cf. Harry Levin en "Jonson's Metempsychosis" en *Ben Jonson's Plays and Masques* por Robert M. Adams, W.W. Norton & Company, Nueva York - Londres, 1979, p. 421.

<sup>3</sup>Cf. Robert Martin Adams en "On the Bulk of Ben" en *Ben Jonson's Plays and Masques*, W.W. Norton & Company, Nueva York - Londres, 1979, pp. 482-484.

<sup>4</sup>Cf. Jonas A. Barish en "The Double Plot in Volpone" en *Ben Jonson's Plays and Masques*, W.W. Norton & Company, Nueva York - Londres, 1979.

<sup>5</sup>Cf. Eric Bentley, *The Life of Drama*, Atheneum, Nueva York, 1964.

jores comedias inglesas escritas entre 1590 y 1640, las de Shakespeare inclusive<sup>6</sup>. Entre quienes aprueban la obra, William Blissett enlista algunos argumentos que, según él, mitigan el desenlace severo: el hecho de que no únicamente se contraviene la ley sino que es invocada por los transgresores, por lo que son de esperarse las consecuencias jurídicas y el que la personificación de animales bajos hace que su castigo sea bastante improbable en el juicio de las almas y por lo tanto, propio para la comedia.<sup>7</sup> Por otro lado, Algernon Charles Swinburne elogia la audacia de Ben Jonson por incluir aspectos severos en una comedia<sup>8</sup>. Como puede notarse, la controversia sobre *Volpone* se da no sólo entre quienes la atacan, sino también entre quienes la defienden.

*Volpone* o *El Zorro* se escribió en Inglaterra en la época jacobina, inmediatamente posterior a la isabelina. Jean Duvignaud compara la creación dramática de la época isabelina con la del teatro de la Grecia antigua en el sentido de que en ambos casos se crearon formas, personajes y situaciones

<sup>6</sup>Cf. J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin, Gran Bretaña, 1979, p. 132.

<sup>7</sup>Cf. William Blissett en "The Venter Tripartite en *The Alchemist*" en *Ben Jonson's Plays and Masques* por Robert M. Adams, W. W. Norton & Company, Nueva York - Londres, 1979, p. 456.

<sup>8</sup>Cf. Algernon Charles Swinburne en "*Volpone and The Alchemist -- Contrast and Comparison*" en *Ben Jonson's Plays and Masques* por Robert M. Adams, W. W. Norton & Company, Nueva York - Londres, 1979, p. 469.

teatrales que reflejan sendas épocas de cambios sociales profundos. Por la originalidad de las creaciones, la producción dramática de estos dos períodos es fuente de inspiración para escritores posteriores. Entre los creadores destacados de formas dramáticas nuevas Jean Duvignaud incluye a Ben Jonson<sup>9</sup>. En efecto, *Volpone* es una comedia original, con algunos elementos tomados de los clásicos griegos y latinos, otros de la literatura del Medioevo y otros más creados por el autor.

La proliferación de creaciones teatrales en la época isabelina se hace con cambios respecto a ciertos conceptos convencionales sobre los géneros dramáticos. La controversia sobre *Volpone* surge, en parte, del concepto mismo de comedia ya que en cada época se ve "modificado" por las nuevas creaciones teatrales. Por ello es importante señalar y detallar en qué concepción de comedia se basa este trabajo. Resulta necesario tomar en cuenta, para los efectos de esta tesina, la definición que expresa Sidney en su *Apologie for Poetrie* (1595) dado que era la que prevalecía en la época de Jonson, a saber, que: "Comedia es una imitación de los errores comunes de la vida, que se representan de la manera más ridícula y desdeñosa que pueda haber; de modo que es imposible que algún espectador pueda estar conforme con ser

---

<sup>9</sup>Cf. Jean Duvignaud, *Sociología del Teatro*, FCE, México, pp. 148-149.

tal."<sup>10</sup>

En relación con otros géneros, el melodrama es un género poético-dramático que se consolidó como tal a finales del siglo dieciocho cuando los franceses enfatizaron más el espectáculo, la acción y la violencia; y cuando hicieron el diálogo más complejo de manera que se popularizó lo sensacionalista y lo extravagante. En la época de Ben Jonson el melodrama era una forma operística de Italia y nada tenía que ver con el teatro, por lo que no es posible considerarlo como género adecuado para describir una obra como *Volpone* o *El Zorro* que está muy lejos de ser sensacionalista, tan lejos que T.S. Eliot critica a los críticos por no poder hacer una defensa adecuada de dicha obra.<sup>11</sup>

El mismo Jonson desaprobó la tragicomedia por considerar que era un género "mixto" y aunque empezó a escribir *El Pastor Triste* como tragicomedia, nunca la terminó. Por otra parte, difícilmente podría clasificarse a *Volpone* o *El Zorro* como algún tipo de tragicomedia dado que no es una tragedia con un final feliz (como en el teatro griego), sino una comedia con justicia poética al final; tampoco es una obra con una trama principal seria y una trama secundaria cómica, como se daban a finales de la Edad Media en Italia. Si bien

---

<sup>10</sup>Sir Philip Sidney en *A Dictionary of Literary Terms*, J. A. Cuddon, Penguin, Gran Bretaña, 1979, pp. 131-132.

<sup>11</sup>Cf. Thomas Stern Eliot, "Ben Jonson" en *Ben Jonson's Plays and Masques* de Robert M. Adams, W. W. Norton & Company, Nueva York - Londres, 1979, p. 493.

el término no era desconocido en la época de Jonson y se considera que Shakespeare escribió algunas tragicomedias, como *Measure for Measure*, a *Volpone* o *El Zorro*, salvo el final severo, le faltan elementos trágicos para poder ser considerada tragicomedia. Así, el final severo en *Volpone* o *El Zorro*, como le señala William Blissett en "The Venter Tripartite" en *The Alchemist*, se mitiga cuando *Volpone* sale después del final de la obra para pronunciar el "epílogo", ya que ello rompe el efecto del impacto de su sentencia en la mente del público quien se queda con la impresión de que se retira tras bambalinas y no al sanatorio de los "Incurabili"<sup>12</sup>.

En cuanto a la comedia, comparada con la tragedia, esta tesina sostiene<sup>13</sup> que su diferencia estriba en los afectos que tienden a producir; mientras que en la tragedia se producen sentimientos de conmiseración ante el dolor o sufrimiento severo y de terror ante la posibilidad de ser objeto de dicho sufrimiento, en la comedia se producen sentimientos de desprecio hacia el sujeto que provoca el sufrimiento y de atracción ante la posibilidad de evitar dicho sufrimiento. La tragedia presenta elementos serios y

---

<sup>12</sup>Cf. William Blissett, Op. cit. p. 456.

<sup>13</sup>Cf. Los conceptos que marcan la diferencia entre comedia y tragedia están de acuerdo con los expresados por: Aristóteles en *El Arte Poética*, Espasa Calpe Mexicana, S. A., Colección Austral, México, 1981; por Juan Rey en *Preceptiva Literaria*, Edit. Sal Terrae, Santander, 15ª Edición, 1981; y por Eric Bentley en *The Life of Drama*, Atheneum, N. Y., 1964.



graves con una actitud también seria y grave ante la vida mientras que la comedia, aunque presenta también aspectos serios y graves, muestra una actitud jocosa y crítica recurriendo a pullas, chanzas, remedos, etc., para embromar y ridiculizar a determinados personajes. En esta actitud radica el espíritu cómico.

La comedia, en su desarrollo histórico, incluye gran variedad de formas o manifestaciones, entre ellas, de acuerdo con J. A. Cuddon: la **commedia erudita**, la comedia ética, la comedia costumbrista, la comedia alta, la comedia negra, la farsa, la comedia satírica, la comedia de carácter, la comedia de ideas, etc. en función de la naturaleza principal de los aspectos sociales que tienden a criticar o de la manera como lo logra el autor. Por ejemplo, se llama **commedia erudita** a una "imitación culta de las comedias grecolatinas clásicas"; comedia ética a la "diseñada para ridiculizar y corregir vicios como la hipocresía, el orgullo, la avaricia, las simulaciones sociales, la simonía y el nepotismo"; la comedia alta se caracteriza por "su gracia, elegancia e ingenio"; la comedia negra "denota gran desilusión y cinismo"; la farsa se caracteriza por "provocar alegría de la manera más simple o básica: carcajadas más que sonrisas", es comedia baja pues apela más a las emociones que al intelecto; la comedia satírica "expone, censura y ridiculiza los errores, vicios y defectos de la sociedad y de los individuos representativos de dicha sociedad"; la comedia

de carácter que presenta personajes "regidos por una pasión, rasgo, inclinación o humor específico de acuerdo con una interpretación de la personalidad basada en la teoría medieval y renacentista de los humores"; la comedia de ideas, que tiende a debatir ideas y teorías<sup>14</sup>; etc. *Volpone* o *El Zorro* contiene elementos de todas las clasificaciones arriba mencionadas. Sin embargo, contiene más elementos de unas que de otras. Destacan en ella la erudición, la carácter ético, la gracia, la elegancia, el ingenio, la censura y la ridiculización.

Otras clasificaciones se fundamentan en la finalidad de la comedia. Eric Bentley distingue dos clases. Una "en cuya lógica hay un efecto conmocionante en la forma de una revelación de lo horrible: esta clase de obra parece conducir hacia el centro de una verdad prohibida y su "final feliz" no es más que una ironía"<sup>15</sup>: es la comedia realista. Otra es aquella en cuya lógica hay un efecto de encantamiento, en la forma de una realización aparente de nuestras esperanzas más caras -- es decir, nuestras esperanzas de amor y de felicidad. Su final no solamente no es irónico sino que de hecho penetra toda la obra y cuando finalmente acaece, es una culminación adecuada: es la comedia romántica."<sup>16</sup> *Volpone*

---

<sup>14</sup>Cf. J. A. Cuddon, *Op. cit.* pp. 138-141.

<sup>15</sup>Cf. Eric Bentley, *Op. cit.* pp. 311-315.

<sup>16</sup>Cf. *Ibid.*

cae claramente dentro de la primera definición y en este sentido es, por lo tanto, realista. El espíritu cómico es más fácil de entender en la comedia realista que en la comedia romántica dado que en la primera se aprecia mejor el contenido serio expuesto de manera graciosa. El final irónico de la comedia realista advierte sobre el riesgo de que en la vida real las consecuencias resulten trágicas.

**Volpone** es indudablemente reconocida como comedia por la mayoría de los críticos citados y por muchos otros, aunque algunos la desvaloricen. El propósito de esta tesina es demostrar que Ben Jonson no viola el espíritu cómico en **Volpone** por la severidad de su desenlace, que no sacrifica el arte en aras de su intención moralizante, y que su clasicismo no es demasiado profuso ni excesivamente pesado para la comedia.

## CAPITULO I

## BEN JONSON - DRAMATURGO ECLECTICO

En la época isabelina la producción teatral tiene características muy peculiares. Se basa en una tradición muy rica que "cultiva el gusto inglés por el teatro."<sup>1</sup> Sin embargo, es original en el sentido de que no se apega estrictamente a ninguna norma preestablecida. Ben Jonson, cuyo valor como escritor es, como se sabe, indiscutible, no es la excepción. Nació y vivió treinta y un años en esta época que lo moldeó. Tres años después de la muerte de la reina Isabel I de Inglaterra, Jonson escribe *Volpone* o *El Zorro*, que desde el punto de vista histórico, pertenece a la época jacobina, pero el cambio de la casa reinante no cambió en Jonson su espíritu renacentista isabelino.

Aunque se ha tildado a Jonson de clásico en sentido peyorativo, su educación clásica lejos de perjudicar su obra la enaltece. En *Volpone* o *El Zorro* demuestra que sabe conjugar las corrientes selectas con las populares, no sólo de los clásicos griegos y latinos, sino también de la tradición medieval inglesa, y obtiene logros muy originales en su época. Respecto a las influencias grecolatinas en Jonson, se aprecian, entre otras, las de Aristófanes, Terencio y Plauto.

---

<sup>1</sup>Salvador Novo, *El Teatro Inglés*, INBA, México, 1960, p. 18.

No sin razón algunos críticos han visto en las comedias de Ben Jonson rasgos del mejor comediógrafo del período antiguo griego, Aristófanes. Uno de estos rasgos, tal vez el principal, es el satírico.

Existen, sin embargo, varias acepciones del término "satírico". Una, la que describe la costumbre de tomar a los personajes del medio contemporáneo y hacer contra ellos un ataque directo.<sup>2</sup> Tal vez en *El Poetastro* de Jonson haya elementos para compararla con las obras de Aristófanes, quien tenía dicha costumbre; pero en *Volpone*, las burlas entre los personajes no tienen el carácter insultante que tienen las del comediógrafo griego. Es más, Jonson se expresó en contra de la insolencia y de la burla hacia los mejores hombres y de las ofensas a personas particulares,<sup>3</sup> y ejemplificó su crítica precisamente con Aristófanes quien, en *Las Nubes*, se burló de Sócrates.

El término "satírico" también describe a quien se "autonombra guardián de las normas, los ideales y la verdad; de valores tanto morales como estéticos."<sup>4</sup> En este sentido se puede decir que Jonson, en *Volpone*, es satírico, como Terencio en su teatro amonestador y sentencioso. Desde el Prólogo a *Volpone*, Jonson empieza a defender algunas normas

---

<sup>2</sup>Cf. Estrella Cortichs, en el "Prólogo" a *Los Acarnienses* de Aristófanes, Oasis, S.A., México, 1967, p. 10.

<sup>3</sup>Cf. Ben Jonson, en "Discoveries" en *Ben Jonson's Plays and Masques* de Robert Martin Adams, W.W.. Norton and Covetous, Nueva York, Londres, 1979, p. 388.

<sup>4</sup>J.A.. Cuddon, *Op. cit.* P. 599.

estéticas de la comedia que la obra no desmiente. Por ejemplo:

Here is rhyme not empty of reason.<sup>5</sup>  
(Prólogo, l. 4.)

verso que implica que la obra tiene una intención. En el cuerpo de la obra censura algunos vicios y tonterías de la sociedad, como el afán de imitación y la lujuria.

Otra acepción de "satírico" implica que el propósito de censurar es instruir, corregir y aun castigar de tal manera que al mismo tiempo se proporcione solaz y entretenimiento. Jonson resume esta idea en el "Prólogo" a *Volpone* en el siguiente verso:

To mix profit with your pleasure.  
("Prólogo", l. 8.)

"idea que aparece en el *Arte Poética* de Horacio"<sup>6</sup>. Así, la influencia clásico-satírica en *Volpone* no es de tipo ofensivo sino intencionadamente instructivo, correctivo y punitivo.

En el manejo del lenguaje también se aprecia el clasicismo de Jonson. Él, como Aristófanes, maneja el lenguaje "tanto culto como popular y los acumula, los mezcla y los funde en una inacabable variedad de formas"<sup>7</sup>. En *Volpone* hay acrósticos, como el "Argumento"; canciones de gran liris-

---

<sup>5</sup>Ben Jonson, *Volpone or The Fox*, en *Ben Jonson's Plays and Masques*, Op. cit., P. 4. (Esta y las demás citas de *Volpone* se tomaron de esta misma edición).

<sup>6</sup>Ibid., nota Núm. 4 a pie de página.

<sup>7</sup>Estrella Cortichs, Op. cit., pp. 18-19.



Tal variedad en el manejo del lenguaje, por parte del autor, incluye vocablos y alusiones que denotan un amplio conocimiento. Está familiarizado no sólo con los clásicos grecolatinos sino también con filósofos, humanistas y escritores holandeses, alemanes, italianos e ingleses de las épocas antigua, medieval y contemporánea a Jonson. Esta riqueza de lenguaje está amalgamada de manera original. En ella se aprecia el estilo inconfundible del autor. No es necesario que el espectador sea tan erudito como Jonson para disfrutar la obra porque el autor imprime dos niveles de comprensión a su alusiones: una que fácilmente capta el espectador, como la máxima de la cita anterior: "la mayor gracia femenina es el silencio"; y otro nivel, la procedencia de la alusión, que, en su caso, puede brindar mayor placer intelectual al espectador más informado.

Otro rasgo de los clásicos, en este caso latinos, que se aprecia en *Volpone*, es una actitud y un tono festivos. Una "vena festiva"<sup>8</sup> como la que se aprecia en las comedias de Plauto, autor de obras menos finas que las de Terencio, pero más graciosas; vena festiva que se acentúa en la trama secundaria de *Volpone* y que da a toda la obra una ligereza admirable.

Un rasgo más de los clásicos griegos y latinos que se observa en *Volpone* es el uso de personajes tipo. Basta leer

---

<sup>8</sup>Cf. Francisco Montes de Oca en el "Estudio Preliminar" a las *Comedias de Plauto*, Porrúa, México, 1980, p. ix.



las listas de "Personajes" en las obras de Aristófanes y especialmente en las de Plauto y Terencio para encontrar al parásito, al estafador, al eunuco, a los captores -- "cazadores de testamentos"<sup>9</sup> -- etc. En Volpone es fácil identificar la característica peculiar y dominante de cada personaje: Volpone, el estafador; Mosca, el parásito, etc. Jonson, como Aristófanes, da a sus personajes nombres que denotan características morales.

Sin embargo, otra influencia parece provenir también de la tradición medieval inglesa: los autos sacramentales, los misterios y los milagros; obras alegóricas en las que los personajes portaban nombres de virtudes y de vicios, como "Perseverancia" y "Buenas Obras". De la misma manera, Jonson da el nombre de "Buonario" al hijo "bondadoso" y el de "Celia" a la joven esposa "celestial". Los nombres con raíces griegas o latinas anuncian defectos. Así, Voltore, de *vultur*: buitre; Corvino y Corbaccio, de *curvus*: cuervo y corneja. Nombres que caracterizan a los captores como aves de rapiña. Mosca, de *musca*: mosca, nombre que ilustra la manera como este sirviente parásito "vuela" por todas partes contaminando y molestando a todos. Castrone, de *castratus*: castrado; Androgyno, del griego *aner*, *andros*: varón y *gyna*: mujer, es decir, andrógino; y Nano, de *nanus*: enano. Nombres que evidencian los defectos físicos de los bufones de

---

<sup>9</sup>Bompiani Gonzáles Pasto, *Diccionario Literario*, Montaner y Simón, S.A., Vol. X, Barcelona, 1967-1968, pp. 732-733.

Volpone, cuyo nombre proviene de volpe: zorro. Nombre de connotación tan amplia que se asemeja más a los nombres de las alegorías medievales que a los tipos de Aristófanes.<sup>10</sup> De la trama secundaria, Peregrine, de peregrinus: extranjero. Y los personajes de origen inglés para quienes Jonson aporta su creación personal. En estos nombres el autor combina el título de cortesía con el nombre y el apellido de orígenes anglo-sajones. Así, Sir: "barón o caballero de las órdenes militares"; Politic: político; y Would-be: de la yuxtaposición del verbo auxiliar de modo would que "puede indicar probabilidad o condición contraria a los hechos, deseo o voluntad", y be: verbo ser o estar. De tal manera que el nombre "Sir Politic Would-be" se puede traducir por: "Podría (o desearía) Ser Político, Barón, o Caballero de las Ordenes Militares", nombre alusivo a la mitomanía del personaje que lo porta y tan complejo como él. El nombre "Lady Would-be" es más simplón, como la portadora, quien adopta de los venecianos tal amaneramiento que pierde dos cualidades fundamentales del espíritu renacentista: la naturalidad y la sencillez. Este nombre se puede traducir por "Podría (o desearía) Ser Dama". Estas traducciones de los nombres ingleses son tan literales como la imitación que ejercen los personajes aludidos y denotan las aspiraciones

---

<sup>10</sup>Los orígenes de los nombres se tomaron de los siguientes diccionarios: **Webster's New World Dictionary**; **Pequeño Larousse Ilustrado**; y **Vox, Bibliograf, S.A.**, Barcelona, 1985.

frustradas de los mismos.

No obstante la tipicidad de los personajes en Volpone, éstos no son tan simples como los de Aristófanes o como los de las alegorías medievales inglesas. En el "Prólogo" a *Every Man Out of His Humor* (1599), Jonson concibe el carácter típico de los personajes de la siguiente manera:

As when some one peculiar quality  
Doth so possess a man, that it doth draw  
All his affects, his spirits, and his powers  
In their confluxion, all to run one way,  
This may be truly said to be a humour.<sup>11</sup>

Unos críticos interpretan los humores como caricaturas<sup>12</sup> y otros como personajes semejantes a un monomaniático.<sup>13</sup> Jonson denomina "humores" a las conductas humanas dirigidas por una pasión dominante. Desde la Edad Media hasta la época de Jonson se creía que los humores eran sustancias líquidas del cuerpo que se adquirirían a través de los cuatro elementos que constituían, según ellos, el alimento. Se creía que estas cuatro sustancias determinaban los cuatro caracteres básicos: melancólico, flemático, colérico y sanguíneo, así como la disposición del ánimo, de la mente, de la moralidad y del temperamento. Para Jonson los humores no eran tanto

---

<sup>11</sup>Ben Jonson, "Prólogo" a *Every Man Out of His Humour* en *A Short History of English Literature* de Henry Blamires, Methuen, Gran Bretaña, 1979, p. 79; y en *The Life of Drama* de Eric Bentley, Atheneum, N.Y., 1964, p. 52.

<sup>12</sup>Cf. David Daiches, *A Critical History of English Literature*, The Ronald Press Company, Gran Bretaña, Vol II, 1979, pp. 311-313.

<sup>13</sup>Cf. Eric Bentley, *Op. cit.*, p. 52.

afecciones físicas como manías, extravagancias y pasiones que podían llegar a dominar a una persona al grado de determinar su conducta.

Pero tal descripción se refiere a los personajes de *Everyman Out of His Humour* una obra escrita siete años antes que *Volpone* o *El Zorro* (1606). En *Volpone* se aprecia, sobre todo en el protagonista, una serie de características que se conjugan: las de los personajes tipo; las de los personajes de las alegorías medievales; las de los "humores"; y aquellas semejantes a las de una persona de la vida real. Es decir, un personaje complejo. *Volpone* tiene vicios (ambición, lujuria, vanidad) y cualidades (gran ingenio y simpatía); es "libre, por lo menos intelectualmente"<sup>14</sup> de los vicios que ve y critica en otros personajes, pero que utiliza en su beneficio propio, por el placer de satisfacer su afán de dominio; pasión que lleva hasta sus últimas consecuencias. En *Volpone*, Jonson crea un personaje jonsonian original.

Otra influencia de las obras del medioevo inglés es la intención didáctico moralizante -- muchas eran satíricas en el mismo sentido en que Jonson lo es en *Volpone* -- sobre todo en los misterios que trataban sobre temas Bíblicos. Eran obras que instruían sobre asuntos cristianos serios pero no carecían de personajes y situaciones cómicas. "La religión era amplia y tolerante, seria y mística, pero admitía la ri-

---

<sup>14</sup>Robert Martin Adams, *Op. cit.*, P. 18, nota Núm. 7 a pie de página.

sa"<sup>15</sup> Su técnica era, por lo tanto, flexible. Con esta tradición inglesa Ben Jonson comparte la intención, la seriedad y la flexibilidad, más o menos en los mismos términos. En *Volpone* hay aspectos severos presentados de tal manera que también admiten la risa. Para lograrlo, Jonson, como los autores de los misterios, pone en ridículo a los personajes cuyo vicio afecta a quienes lo rodean. La ridiculización en los misterios consistía en exagerar la conducta viciosa, algunas veces hasta el absurdo, y exponerla en público; público que se burlaba de dicha conducta, a veces aun con un lenguaje picaresco. Con ello se castigaba la vanidad del personaje vicioso para enseñar precisamente lo absurdo de las conductas desatinadas y las consecuencias negativas que pueden recaer sobre quienes las practican. En algunos misterios se enseñaba que existe la posibilidad de regeneración aun ante la muerte inminente, como en *Everyman*. Jonson combina al final de *Volpone* dicha posibilidad con el mismo tipo de comicidad didáctica que se encuentra en las escenas sobre el robo de un borrego en *The Wakefield Second Shepherd's Play*. En esta última obra, unos pastores, por ocultar el robo del borrego, lo meten en la cuna de su bebé. Los pastores despojados sospechan, por el olor, que el borrego está en la cuna, destapan al animal, comprueban que los "papás" del "bebé" son los abigeos y se expresan como sigue":

---

<sup>15</sup>Salvador Novo, *Op. cit.*, p. 11.

Third Shepherd: Give me leave him to kiss and lift up the  
claut.  
What the devil is this? He has a long snout!  
First Shepherd: He is marked amiss. We wate ill about.  
Second Shepherd: Ill spun weft, ywis, ay comes foul out  
Ayeso  
He is like to our sheep!<sup>16</sup>

Jonson creía que la gente llegaría a rectificar su conducta porque, al reconocerse en los personajes viciosos, aprenderían tanto a amarlos y a perdonarlos como a evitar ser o hacer el ridículo. De hecho, el ridículo es tan fundamental en toda comedia que hay quienes la definen como "el ridículo artístico".<sup>17</sup> Definir el ridículo artístico es tanto como definir el concepto de comedia o de "espíritu cómico", es decir, lógicamente su esencia, el conjunto de las notas que la definen.

Precisamente con base en las influencias clásicas e inglesas tradicionales y en su intención didáctico moralizante, Jonson logra crear en *Volpone* una comedia de gran originalidad. Tildarlo de clásico en sentido peyorativo es tanto como negar su espíritu renacentista; y tildarlo de ecléctico en sentido filosófico es negar su originalidad. Sin embargo, si se toma el término "ecléctico" en el sentido de adoptar entre varias opciones o cosas lo que mejor parece para lograr con

<sup>16</sup>Anónimo, en *The Oxford Anthology of English Literature*, de Frank Kermode, et al, Oxford, Nueva York, Londres, Vol. I, 1973, p. 384, versos 584 a 590.

<sup>17</sup>Cf. R. P. Juan Rey, S. J., *Preceptiva Literaria*, Edit. Sal Terrae, Santander, 15<sup>a</sup> Edición, 1981, p. 15.

ello algo original, entonces Jonson es un dramaturgo ecléctico.

Ahora bien, si a pesar de su intención didáctico moralizante Jonson logra crear una comedia con situaciones cómicas, entonces es falso que haya sacrificado el arte en aras de dicha intención.

## CAPITULO II

## VOLPONE -- SITUACIONES COMICAS

Las situaciones o estados característicos de los personajes en relación con las circunstancias que los rodean requieren, para ser cómicas, de ciertas condiciones.<sup>18</sup> Dichas condiciones están determinadas por los sentimientos de desprecio hacia quienes inflingen sufrimiento y de atracción ante la posibilidad de evitarlo que despiertan en el espectador. En *Volpone* se cumplen esas condiciones.

Una de las condiciones para crear situaciones cómicas es (en contraposición con la tragedia, según Aristóteles) que el protagonista no alcance la estatura de héroe. Es decir, que su jerarquía social no sea muy elevada para que el efecto de sus acciones no sea muy amplio y profundo; y que no sea un personaje probo, para que el lector no se incline a depositar en él su admiración. Al examinar la nómina de Personajes de *Volpone* se vislumbra que el protagonista no es un héroe. Jonson lo llama caballero. Es decir, su jerarquía en la sociedad aristocrática de la obra no es muy elevada. Ello y el nombre que porta hacen suponer lo que se confirma a lo largo de la obra: que el efecto de sus acciones no es muy

---

<sup>18</sup> Cf. Sigmund Freud, *El Chiste*, Edit. Iztaccihuatl, S.A., México, 1905, pp. 211-246.



amplio y que no es un hombre probo. Estos hechos también evitan que el espectador tema encontrar grandes daños en la trama; lo que a su vez le crea cierta sensación de seguridad ante la posibilidad de evitar el sufrimiento. A cambio de probidad el autor otorgó a Volpone un ingenio y una simpatía tales que hacen que el lector sienta simpatía hacia él y no lo juzgue severamente.

Una segunda condición para crear situaciones cómicas es que los espectadores no se sientan directamente aludidos, ofendidos o disgustados por la obra; esto crearía un defensivo estado de alerta en el espectador que impediría al autor distraerlo y divertirlo. Para cumplir con la segunda condición Jonson sitúa la obra en Venecia, lugar ajeno a los ingleses, para quienes la escribió. Con ello logra un distanciamiento que propicia un clima que no predispone al espectador en contra del tono ligero con el que trata asuntos serios. Para apoyar la segunda condición Jonson evita aludir a personalidades queridas, valiosas y/o respetadas de la sociedad inglesa para no herir la susceptibilidad del espectador inglés.

Una tercera condición es facilitar al espectador la comprensión de la obra para que su atención no tenga que concentrarse en un trabajo intelectual arduo. En el "Argumento" de Volpone el autor brinda al espectador un panorama general del contenido; en el cuerpo usa referencias muy populares en su época y un lenguaje ilustrativo y sufi-

cientemente variado para no cansar. De esta manera Jonson propicia que el espectador o lector poco ilustrado no tenga que realizar un esfuerzo intelectual demasiado grande.

Una condición más es que el espectador tenga expectativas placenteras que lo motiven a ver la obra. En el "Prólogo" a *Volpone* el autor promete una comedia según el gusto de la época, que hará reír largamente sin valerse de medios burdos. Con este preámbulo Jonson despierta el interés del espectador. Interés que no deja decaer a lo largo de la obra pues introduce cambios sorprendentes que conservan la atención del espectador. Para ello usa una técnica dramática que consiste en evitar que los episodios se sucedan de manera obligatoria e inevitable. Por ejemplo, introduce episodios de la trama secundaria entre las escenas de la principal.

El tono ligero propio de la comedia requiere un ritmo rápido y ágil que no dé tiempo al espectador de reflexionar larga y profundamente mientras observa. Este tono y ritmo ayudan a conservar la expectativa placentera, el interés del espectador y su comodidad intelectual. Para lograrlo, Jonson se valió de un personaje que, entre otros rasgos, tuviese la función de tramar, programar y enredar continuamente a otros personajes en un lío<sup>19</sup> ideado por *Volpone*, de tal manera que los hechos y las situaciones se suceden unos a otras, como quien dice, sin sentir; se trata de *Mosca*. Para apoyar el

---

<sup>19</sup> Cf. Harry Blamires, *A Short History of English Literature*, Methuen, Gran Bretaña, 1979, p. 80.

tono ligero el autor otorga a los personajes principales un ánimo festivo con base en la seguridad que denotan en el logro de sus propósitos particulares. Faltos de preocupación, no requieren de diálogos o monólogos de larga reflexión en cuanto a las peligrosas consecuencias que puedan sufrir por sus actos.

Para apoyar tanto el tono ligero como la comodidad intelectual, Jonson se valió de otro factor de técnica dramática que consiste en que los obstáculos que impiden al protagonista realizar sus proyectos sean dejados temporalmente al margen. Con ello se logra que ni el protagonista ni el espectador tengan conciencia continua de dichos obstáculos, pues al distraerse con otras situaciones relajan la tensión que provocan los obstáculos. Ello se aprecia también en los cambios alternos entre la trama principal y la trama secundaria. Otra ventaja de esta técnica es que despierta el interés en el desarrollo de la intriga y de la caracterización por el suspenso que crea.

Una condición más es necesaria para crear el efecto cómico de ridículo: que la reacción del personaje ante su mundo exterior desvalorice ante sí mismo o ante otros -- y sobre todo ante el espectador -- el nivel de superioridad que el personaje creía o había hecho creer que había alcanzado. Jonson presentó esta desvalorización de tres maneras. Una, como si fuese fortuita; otra por torpeza propia; y la otra como intención de otros personajes. En el primer caso tene-

mos como ejemplo a Volpone quien desde sus primeros parlamentos se jacta del ingenio que posee para obtener sus ganancias y sus placeres, autoapreciación reforzada por la adulación de Mosca. Sin embargo, a partir del momento en que Buonario lo descubre fortuitamente en la séptima escena del Tercer Acto se inicia la desvalorización de Volpone ante los demás y ante sí mismo, como lo expresa en los siguientes versos:

**Fall on me, roof, and bury me in ruin!  
Become my grave, that were my shelter! Oh!  
I am unmasked, unspirited, undone,  
Betrayed to beggary, to infamy--  
(III, vii, 276-279.)**

Lo cómico es que lo descubren cuando su ingenio estaba más en juego y más anhelaba lograr sus propósitos.

En el segundo caso se encuentra Mosca quien al ver desvalorizado a Volpone empieza a intrigar por cuenta propia, y quien al sentirse superior a Volpone, acaba por causar su propia ruina y la de su amo. Lo cómico es que entre más autosuficiente se siente el sirviente más yerra.

En el tercer caso están los captores, quienes evidentemente son desenmascarados de manera intencional por Volpone y Mosca, que se valen para ello de su conocimiento sobre la exagerada ambición de los primeros. Lo cómico es que los tres captores se creen lo suficientemente inteligentes para engañar a Volpone y resulta que los engañados son ellos. Como dice el refrán popular: "van por

lana y salen trasquilados".

Una situación cómica especial es aquella cuya condición indispensable, es que surja a partir de la ingenuidad de algún personaje. En este caso el personaje ingenuo no es desvalorizado sino que su propia ingenuidad lo coloca en desventaja ante las circunstancias. Tal es la posición de Celia ante los avances de Volpone para seducirla. Sus argumentos para defenderse son demasiado idealistas para que los comprenda un hombre mundano y práctico como él. Ella apela a la hombría de Volpone y él responde como un conquistador que interpreta los argumentos de Celia como sutiles coqueterías disfrazadas de modestia. Lo cómico estriba principalmente en el contraste entre los argumentos grandilocuentes, malintencionados e ingeniosos de Volpone y los de Celia, quien de manera llana, involuntaria e inexperta provoca más que desanima a Volpone.

Otra situación cómica que logra Jonson en Volpone se basa en el disfraz. Disfrazarse no implica solamente adoptar el vestido, el habla y la mímica de quien se desea suplantar. Implica también tener el ingenio para burlarse de otros, haciéndolos caer en el engaño. Dicho con las palabras de Volpone a Mosca en relación con la primera vez que el protagonista se disfraza para recibir a Voltore:

**Good! and not a fox  
Stretched on the earth, with fine delusive sleights**

Mocking a gaping crow? ha Mosca!  
(I, ii, 94-96.)

versos que, además, definen el sobrenombre de Volpone: "zorro". Ejemplos de la "zorrería" de Volpone en el arte del disfraz son sus papeles como enfermo moribundo, casi ciego y sordo para estafar a los captores; como Scoto de Mantua, para burlar la celosa vigilancia de Corvino sobre Celia y poderla seducir (ella cae en el engaño tanto como los mundanos ciudadanos venecianos y Sir Politic); Volpone como "Commendatore", para burlarse nuevamente de los captores y, con más osadía, de los "Avocatori". No menos significativo es el disfraz de Mosca como Volpone mismo para burlar primero a los captores y después a los "Avocatori"

Jonson apoya el efecto cómico del disfraz al enfatizar el suspenso para que el espectador centre su interés en ver si los impostores logran burlar a sus víctimas. Con ello hace al espectador cómplice del disfrazado y evita que compadezca a los victimados cuando éstos también son corruptos. Cuando no lo son, el autor prescinde del suspenso para que el espectador simpatice con los victimados inocentes.

Así, el autor refuerza su intención moralizante porque hace al espectador sentir tanto compasión por los inocentes como atracción ante la posibilidad de castigar a los corruptos. Sin embargo, las situaciones cómicas de la obra están tan bien logradas que la intención moralizante no las desvirtúa.

En la obra hay aspectos serios sobre los que el espectador puede reflexionar larga y profundamente una vez que ha terminado su lectura y está libre de la influencia de los encantos de la obra. Si en una comedia es válido tratar sobre asuntos serios, el autor no viola las convenciones del género.

## CAPITULO III

## VOLPONE Y LA INVERSION DE VALORES

La inversión de valores es el aspecto que más enfoca y critica Jonson en *Volpone* o *El Zorro*. Este aspecto serio de la obra ha sido causa de que algunos críticos la elogien y de que otros la desvaloricen como comedia. En este sentido influye mucho el concepto de comedia que se utilice para poder juzgar si el autor rebasó o no los límites de este género.

A lo largo de la historia de la literatura inglesa el concepto de comedia no ha sido estático. Hasta la Edad Media se pensaba en la comedia como poema con principio triste y final feliz. Para la época del Renacimiento el concepto había cambiado. En 1595 Sir Philip Sidney expresa en *Apologie for Poetrie* que: *Comedy is an imitation of the common errors of life,/ which he representeth in the most ridiculous and/ scornful sort that may be; so that it is imposible/ that any beholder can be content to be such a one.*<sup>20</sup>

Probablemente la confusión surge porque en los períodos de los Tudor y Jacobino unas comedias se ajustaban al concepto expresado por el crítico inglés y otras aún tenían únicamente la intención de entretener y dar placer.<sup>21</sup> Otra causa de confusión puede ser una distinción tajante entre co-

---

<sup>20</sup> J. A. Cuddon, *Op. cit.*, pp. 131-132.

<sup>21</sup> Cf. *Ibid.* pp. 128-139.



media y tragedia (surgida, tal vez, a partir de la Poética de Aristóteles) que no es suficiente para juzgar la diversidad de formas de comedias y tragedias que había en la época isabelina.

Uno de los logros originales de Ben Jonson fue precisamente apoyar y confirmar con sus obras la teoría renacentista expresada por Sidney sobre la naturaleza y la función de la comedia. Es por ello que se le considera satírico en el sentido expresado en el Capítulo I de esta tesina y por lo que en *Volpone* se ve y critica una práctica que atacaba directamente la concepción de orden de la época.

La escala de valores vigente en la época de Jonson estaba estrictamente jerarquizada. Dicha escala derivaba tanto de las doctrinas de Pitágoras sobre el perfecto orden y organización del universo como de concepciones de origen religioso cristiano. Cualquier alteración de la escala rompía la armonía del universo. El interés del autor al intentar corregir, de acuerdo con su concepción de comedia, la inversión de valores, ayudaría a restablecer la armonía cósmica. Veamos algunos ejemplos de dicha inversión.

La inversión de valores se observa en *Volpone* desde el principio. El primer parlamento se inicia con un saludo blasfemo del protagonista:

**Good morning to the day; and next my gold!  
Open the shrine that I may see my saint.**  
(I, i, 1-2.)

lo cual constituye una gran inversión de valores porque atribuye a un mineral las cualidades de un santo. Tan gran valor otorgan Volpone y Mosca al oro que según ellos, quien lo posee goza de todas las virtudes. Al final del primer parlamento Volpone concluye:

Thou [gold] art virtue, fame  
Honor and all things else. Who can get thee  
He shall be noble, valiant, honest, wise--  
(I, i, 25-27.)

y Mosca añade:

And what he will, sir. Riches are in fortune  
A greater good than wisdom is in nature.  
(I, i, 28-29.)

Con estas palabras Jonson plantea a través de sus personajes otra inversión al sustituir las virtudes por algo material, el oro, uno de los motivos principales de la obra, que mueve de manera diferente a personajes distintos. Volpone provoca la codicia de los captores que desean adquirir la fortuna del protagonista a toda costa. Mosca ayuda a Volpone en su marrullería pero al final el parásito cae víctima del mismo vicio que los captores. Estos últimos se ciegan tanto por la ambición que comprometen sus bienes más preciados: Voltore desacredita su prestigio como abogado; Corbaccio arriesga la herencia de su hijo y lo culpa; y Corvino pone en peligro la honra de su bella esposa.

Otra gran inversión planteada por el autor, la intelli-

gencia puesta al servicio de la maldad, está expresada en el segundo parlamento de Volpone:

True, my beloved Mosca. Yet I glory  
More in the cunning purchase of my wealth  
Than in the glad possession, since I gain  
No common way.  
(I, i, 30-33.)

A lo largo de la obra, el protagonista usa su gran inteligencia e ingenio en provecho propio y al servicio de sus gustos egoístas. Por ejemplo, tener quien le proporcione entretenimiento como el que le dan Nano, Castrone y Andrógino; enriquecerse cada vez más a través de la estafa; burlar a otros por medio de su impostura; y sobre todo, conservar el dominio sobre los demás y sobre cada situación únicamente por el placer que le produce satisfacer su afán de poder. Tan fuerte es este vicio en que Volpone se siente perdido cuando Bonario lo descubre y al final de la obra prefiere desenmascararse ante la justicia antes que permitir a Mosca conservar el dominio que adquirió al suplantarlo. Jonson desarrolla hasta sus últimas consecuencias el tema del poder en manos de lo que Ian Scott Kilvert llama un "ofensor titánico ... autor intelectual del mundo de intrigas que representa la obra".<sup>22</sup>

Al desarrollar el tema, Jonson logra dar la visión de toda una sociedad enferma e ilusa. Una sociedad en la que la

---

<sup>22</sup> Ian Scott Kilvert, "Ben Jonson-Volpone" en Notes on Literature, British Council, Nexus Books, Londres, Núm. 141, pp. 3 y 5.

inversión de valores está patente en muchos sentidos. Por ejemplo, tanto en la charlatanería, que coloca la mentira sobre la verdad, como en su extremo opuesto, la credulidad de la gente que antepone la opinión al conocimiento fundamentado. Ni aun Bonario y Celia escapan de esta falla. La falta de competencia de los representantes de la justicia, que no resuelven los casos si no es, como lo expresa el primer "Avocatori", por milagro es otro ejemplo. Uno más es el servilismo y la deslealtad de los sirvientes sobre el honesto espíritu de servicio. El autor ilustra los vicios de los malos médicos; de los abogados "trinqueteros"; de los esposos excesiva e infundadamente celosos; de los viejos que desean seguir siendo jóvenes, etc. Tan amplia inversión de valores, resultado de la corrupción o de la carencia fundamental de principios, es lo que Jonson satiriza en *Volpone* por dos causas fundamentales. Una, el concepto de orden de la época -- en el que evidentemente cree el autor -- y otra, su convicción de las bondades de exhibir y ridiculizar los vicios a través de personajes de una obra, pues con ello la gente llegaría a rectificar su conducta o por lo menos, les ayudaría a aceptar a otras personas con sus defectos, dado que se podrían reír ante vicios tan grandes como los que presenta en *Volpone*. El autor expresa dicha creencia en el "Prólogo" a otra de sus obras, *Every Man in His Humor*, con estas palabras:

I mean such errors as you'll all confess  
 By laughing at them, they deserve no less:  
 Which when you heartely do, there's hope left then  
 You that have so graced monsters may like men.<sup>23</sup>

En Volpone Jonson reforzó con símbolos la visión de la sociedad corrupta, por ejemplo, Venecia, lugar donde tiene lugar la obra, era en esa época símbolo del esplendor mundano, pero también de las pasiones violentas, de la intriga y de la corrupción.<sup>24</sup> Otro símbolo de la época era el oro que representaba al rey de los metales y la suma de las virtudes metálicas.<sup>25</sup> En la obra representa para Volpone y Mosca, como se vio antes, la suma de todas las virtudes. Un símbolo más es el sol, que representaba al gobernante de los cielos y, por extensión, al rey o gobernador del estado porque se creía que la autoridad era conferida por don divino. En Volpone los valores del oro y del sol están invertidos. Como lo expresa Volpone:

Hail the world's soul, and mine! more glad than is  
 The turning earth to see the longed for sun  
 Peep through the horns of the celestial ram,  
 Am I, to view thy [gold's] splendor darkening his.  
 (I, i, 3-6.)

Según Pitágoras, el hombre es el centro y reflejo de la creación y mejor aún que los ángeles.<sup>26</sup> El nombre Pitágoras

<sup>23</sup> Robert M. Adams, *Op cit.*, p. 382

<sup>24</sup> Cf. Jonas A Barish, editor, *Volpone or The Fox* de Ben Jonson, Appleton Century Crofts, Nueva York, 1958, p. viii.

<sup>25</sup> Cf. E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*, Pelican Books, Great Britain, 1902, p. 73

<sup>26</sup> Cf. *Ibid.* pp. 75-76.

era el símbolo de la sabiduría del gran filósofo y matemático griego. En la obra el nombre de Pitágoras es usado por Nano y Andrógino como símbolo de los tontos y del plano animal. Un ejemplo más de la inversión de valores y de símbolos usados por Jonson en la obra.

Es probable que no toda persona expuesta a *Volpone* o *El Zorro* corrija alguna inversión de valores. Sin embargo sí es evidente que Jonson tenía una concepción muy clara respecto a la importancia de la armonía, no únicamente en la obra sino también en la sociedad. La armonía es uno de los aspectos fundamentales, si no el más importante, de la belleza.

## CAPITULO IV

## LA TRAMA SECUNDARIA -- UN ESPEJO

A pesar de su "clasicismo", Ben Jonson no se apega a la norma de unidad de acción en *Volpone* porque incluye una segunda trama. Con ella enriquece la obra al dar mayor profundidad y variedad a la misma. La acción de la trama secundaria tiene como base la burda imitación de Sir Politic y su esposa, Lady Would-be, de las costumbres venecianas expuestas en la trama principal. Los estimula un exagerado afán de imitación combinado con una gran carencia de raciocinio y un exceso de credulidad. Ésta trama es una especie de reflejo que exagera, empequeñece o distorsiona la trama principal; así, actúa en la obra como espejo deformador. Paradójicamente también es un espejo "reformador" porque con un tono más ligero y situaciones menos catastróficas que en la trama principal, muestra al espectador las consecuencias de las excentricidades de Sir Politic y de Lady Would-be, y lo previenen al mostrarle como son contrabalanceadas por Peregrine, un viajero sensato y astuto.

La trama secundaria contiene comedia de la misma altura que la de la trama principal. Las dos recurren, atraen y estimulan más a la inteligencia del espectador culto que a los sentidos y tienen un alto grado de ingenio, elegancia y

gracia.<sup>27</sup>

La trama secundaria sirve también para hacer la obra más divertida y más cómica ya que acentúa más la crítica de las manías, errores y vicios de la sociedad. El autor se apega para lograrlo a las normas tradicionales de la comedia en cuanto a que debe ser divertida, carecer de personajes heroicos, basar la acción en costumbres o hábitos de vida y tener un final feliz.

Los personajes centrales de la trama secundaria -- Sir Politic, Lady Would-be y Peregrine -- pertenecen, como los de la trama principal, a la clase alta de la sociedad; pero sin llegar a la altura de la de Volpone. Sir Politic es un *English Knight* venido a menos y se encuentra, junto con su esposa, en una situación común: son turistas en Venecia, ya que Sir Politic tiene la costumbre de cumplir o permitir los caprichos de su esposa:

**But a peculiar humor of my wife's  
Laid for this height of Venice to observe,  
To quote, to learn the language, and so forth.  
(II, i, 11-14.)**

en donde la palabra "quote", citar, implica el afán de imitación de Lady Would-be que es secundado por su esposo. Al tratar de aparentar que es sabio e ingenioso, Sir Politic se delata como ingenuo y tonto, porque si bien expresa a Peregrine que:

---

<sup>27</sup> Cf. J.A. Cuddon, *Op. cit.*, p. 308.



Sir, to a wise man, all the world's his soil.  
 It is not Italy, nor France, nor Europe,  
 That must bound me, if my fates call me forth.  
 (II, i, 1-3.)

desmiente sus palabras al agregar:

Yet I protest, it is no salt desire  
 Of seeing countries, shifting a religion,  
 Nor any disaffection to the state  
 Where I was bred, and unto which I owe  
 My dearest plots, hath brought me out, much less  
 That idle, antique, stale, gray-headed project  
 Of knowing men's minds and manners, with Ulysses!  
 (II, i, 4-10.)

En este fragmento Sir Politic califica de frívolos, ociosos y anticuados algunos de los anhelos más trascendentes para el hombre como conocer -- no imitar -- la mente humana. Pero, imitar o procurar hacer exactamente lo que hace un persona o un animal es loable si el modelo tiene un alto valor y si el imitador lo hace inteligentemente. Sin embargo, cuando el modelo es o está corrupto -- como el ambiente veneciano en *Volpone* -- y la imitación no se realiza con inteligencia, el resultado es tanto ridículo como monstruoso o deformante. Quienes imitan sin inteligencia son los animales, como los pericos que repiten lo que oyen sin saber lo que dicen y como los mandriles, monos que tienen el instinto de imitación muy desarrollado pero que tampoco razonan para adaptar lo imitado a diferentes circunstancias. Estas reflexiones colocan a Sir Politic y a Lady Would-be en el nivel de los animales y reflejan en este sentido a los personajes de la trama princi-

cipal cuyos nombres y conductas aluden a los hábitos, en este caso depredadores, de ciertos animales.

La trama secundaria permite al público verse reflejado en Sir Politic y en Lady Would-be. El hecho de que estos dos personajes sean oriundos de Inglaterra es un recurso didáctico usado por el autor para facilitar la identificación del espectador inglés con estos personajes. Sin embargo, lo que más propicia la identificación es la gracia con la que el autor presenta lo ridículo de su conducta. Entre otras cosas, la gracia estriba en presentar sus acciones realizadas sin mala intención y sin consecuencias graves, pero sí con un grado tan alto de trivialidad que parecen más bien travesuras que divierten al espectador y lo previenen contra el riesgo de caer en el ridículo o en la corrupción de la sociedad imitada. Así, la trama secundaria enfatiza, por contraste, la trama principal y es un espejo reformador en relación con el espectador.

La mitomanía de Sir Politic es evidente en su afán por repetir "de oídas" alusiones a hechos y fenómenos reales, con connotaciones políticas, que él intuye y exagera. Su mitomanía da más gracia y comicidad a la obra. Gracia que aumenta el autor al poner en boca de Sir Politic un lenguaje ampuloso que, combinado con el poco ingenio y la poca sabiduría que caracterizan a este personaje, lo hacen presa fácil de Peregrine.

Cuando Peregrine descubre la mitomanía de Sir Politic se vale de ella para divertirse a costa de este inglés. El ingenio que Jonson otorga a Peregrine para ello es semejante al que otorga a Volpone para burlarse de los captores. La burla de Peregrine resulta cómica pues pone en ridículo a Sir Politic. Ello hace que este último comprenda que su mitomanía no le produce buenas consecuencias, dado lo cual, la trama secundaria termina con un final feliz.

Las referencias de Sir Politic no dejan de ser un reflejo cómico de la inversión de valores que ilustra la trama principal, con una agravante: la inversión se agiganta porque Sir Politic hace referencia a trastornos en el plano cósmico. Para un espectador culto, hay en estas referencias otro elemento gracioso pues entiende de dónde le viene a Sir Politic el afán de imaginarse, por ejemplo, técnicas de espionaje absurdas e increíbles: de la creencia no fundamentada en mitos, magias y opiniones populares. De este tipo de creencias se valen tanto Peregrine para dar un escarmiento a Sir Politic, como Volpone para burlar a sus víctimas. Estas tácticas ilustran cómo Peregrine es un reflejo de Volpone en la trama secundaria.

La trama secundaria como espejo deformador y reformador al mismo tiempo, trae a la memoria el papel del teatro como espejo de la vida real. Espejo que refleja con más claridad que la vida real, los motivos profundos del ser humano y que coadyuva a comprenderse mejor, a explicarse a sí mismo, a

realizar un examen de introspección con mayor objetividad, dado que permite observar en los personajes las consecuencias siempre nocivas de la carencia de armonía, sin riesgo de sufrirlas en carne propia y con la ventaja de poder reírse de ellas.

Tanto el tema de la trama principal como la creencia de Ben Jonson en las bondades de la comedia para lograr más armonía en uno mismo se reflejan, se apoyan y se refuerzan en la trama secundaria donde el castigo de los personajes es leve. Si el castigo de los personajes de la trama principal, a pesar de su severidad, tiene justificación, entonces es falso que Ben Jonson haya violado el espíritu cómico en *Volpone* o *El Zorro*.

## CAPITULO V

## VOLPONE: CASTIGO Y ESPIRITU COMICO

El fundamento de los castigos que se observan en Volpone o El Zorro es lo que Thomas Rymer calificó como justicia poética, que consiste en que el mal reciba su justo castigo y el bien su justo premio dentro de una obra.<sup>28</sup> La magnitud del mal presentado debe determinar la severidad del castigo, de tal suerte que haya proporción, balance entre el peso del castigo y la gravedad del mal. Por muy graves que sean los males y severos los castigos, en la comedia deben presentarse de manera graciosa para no violar el espíritu cómico: "carácter gracioso con el que se presenta un significado serio"<sup>29</sup>. Es decir, para cumplir con el doble sentido de la comedia en el cual "el tono ligero expresa que la vida es divertida pero que entre líneas sugiere que la vida es catastrófica".<sup>30</sup> En la obra se encuentra una gran gama de castigos, desde los más leves hasta los más severos, todos aplicados con gran sentido de gracia y justicia.

En la escena ii del Acto II, Celia, quien es la castidad personificada, se permite la ligereza de salir a la ventana para ver a quien cree que es Scoto de Mantúa. Cuando Volpone pide:

---

<sup>28</sup> J.A. Cuddon, *Op. cit.*, p. 519.  
<sup>29</sup> Eric Bentley, *Op. cit.*, p. 312.  
<sup>30</sup> *Ibidem.*

A pledge of your loves,  
to carry something from amongst you  
to show I am not contemned (sic) by you.  
(II, ii.)

es Celia, entre todos los curiosos, la primera que le lanza el pañuelo, sin darse cuenta de que los discursos de Volpone son declaraciones de amor disimuladas. La gravedad de la acción de Celia reside no tanto en su ligereza, motivada por la curiosidad y por su propia inocencia, sino en su imprudencia al exponerse a los celos de su esposo. Las consecuencias no se dejan esperar. Corvino la maltrata de palabra y la confina a un encierro más riguroso del que ya soportaba. A cambio, recibe un justo premio después. Al exponerla Corvino al asedio de Volpone, porque la ambición del mercader es más fuerte que sus celos, ella ve recompensada su castidad al ser sentenciado Corvino a separarse de ella, enviándola a la casa de sus padres con la dote triplicada. Su recompensa es doble, se libera de su esposo y queda rica.

Peregrine, quien ha sufrido la mitomanía de Sir Politic, obtiene la satisfacción de burlarse de él aprovechando las mismas intrigas del turista inglés. Sir Politic, a su vez, sufre un gran ridículo por su defecto: en la escena iv del Acto V, se ve forzado a gatear dentro de su concha de tortuga. Peregrine logra asustarlo y ridiculizar no sólo a su persona sino también sus notas sobre espionaje, llenas de fantasía sobre espionaje. El ridículo es una forma de cast-

tigo porque consiste en escarnecer o en afrentar a alguien ante otros, con base en la exageración y la exhibición de un defecto.

Lady Would-be, que ha estado imitando a los cazafortunas y ha cedido a la petición de Mosca de declarar como testigo en contra de quien ella cree que es una ramera, se ve humillada por el mismo Mosca. También ve frustradas sus expectativas de obtener una parte de la herencia de Volpone. Cuando ella cree que Volpone ha muerto y va a ver qué le toca de su herencia, Mosca la manda a su casa diciéndole:

**Remember what your ladyship offered me  
To put you in as heir; go to, think on it:  
And what you said e'en your best madams did  
For maintenance; and why not you? Enough.  
Go home, and use the poor Sir Pol, your knight, well,  
For fear I tell some riddles; go, be melancholic.  
(V, iii, 40-45.)**

Ella sufre el chantaje de Mosca como parte de su castigo.

Como se dijo, los actos de Sir Politic y de Lady Would-be no están motivados por vicio alguno sino por tontería y credulidad, por lo que sus actos no tienen consecuencias graves. Es por ello que sufren castigos ligeros; se ven ridiculizados en privado, como privadas fueron sus acciones.

Corvino, Corvaccio y Voltore, quienes trascendieron el límite de lo privado e inclusive acudieron a la ley pública, reciben un castigo legal y público después de haber sufrido la burla privada de Volpone y de Mosca por buscar fortunas de manera fácil. Cuando Mosca asume el papel de heredero, los

hace ver sus defectos. A Corvino le dice, entre otras cosas:

Hear you; do not you know, I know you an ass,  
And that you would most fain have been a wittol,  
If fortune would have let you?  
(V, iii, 50-53.)

A Corbaccio también lo impreca con preguntas como:

Are not you he, that filthy covetous wretch,  
With the three legs, that here, in hope of prey,  
Have, any time this three years, snuffed about  
With your most groveling nose, and would have hired  
Me to the poisoning of my patron, Sir?  
(V, iii, 68-72.)

Al dirigirse a Voltore usa frases más irónicas, como:

I will make you bold with your obstreperous aid --  
Conceive me -- for your fee, sir.  
(V, iii, 95-96.)

Mosca los castiga en privado. Después en la calle, Volpone disfrazado de Commendatore se burla también de ellos. Hasta aquí el castigo sigue siendo privado. Sin embargo, han apelado a la ley pública. Cuando los Avocatori se dan cuenta de quiénes son los culpables y quiénes los inocentes, dictan sus sentencias; no cabe duda de que son severas. Mosca será azotado y enviado de por vida a las galeras; Voltore queda expatriado y se le anula su título de abogado; los bienes de Corbaccio pasan a su hijo y el viejo vivirá en un monasterio hasta su muerte; los bienes de Corvino pasan a manos de su esposa Celia y él será humillado ante toda la sociedad veneciana. Sin embargo, el tono ligero y gracioso de los comentarios con que Jonson entrevera las sentencias de los Avocatori las hace cómicas. Por ejemplo, tras la condena de



Mosca, Volpone dice:

I thank you for him.  
(V, xii, 115.)

como si Mosca tuviese algo que agradecer. La sentencia de Corvino es cómica en sí: hacerlo pasear con largas orejas de asno en vez de los cuernos que él mismo se iba a poner al ofrecer a su esposa. En cuanto a Corbaccio, como viejo y sordo que es, tras su sentencia exclama:

Ha! what said he?  
(V, vii, 134.)

y el Commendatore responde en tono irónico:

You shall know anon, sir.  
(V, vii, 135.)

El silencio de Voltore ante su sentencia es un silencio cómico porque el abogado es quien más se jacta de tener discursos para toda ocasión y cuando debe defenderse a sí mismo nada dice.

Respecto a Volpone, los Avocatori declaran irónicamente que no le pueden dar el mismo trato que a Mosca porque el primero es noble de nacimiento y de grado, pero de hecho le imponen un castigo más severo: ha de estar preso y engri-llado hasta que enferme de todas las enfermedades mortales que ha fingido sufrir. Ciertamente lo condenan a morir.

En relación con la sentencia de Volpone se pueden propo-

ner tres posibles interpretaciones: una es que Jonson haya querido presentar el castigo de Volpone desde una perspectiva inglesa. Jonson escribió la obra en 1606 para un público inglés gobernado desde 1603 por los Estuardo, que eran extremadamente aristocráticos,<sup>31</sup> por lo que no era bien visto que un plebeyo usurpara la personalidad de un noble. Esto explicaría la severidad del castigo de Mosca, quien merecería dicho castigo por tratar de usurpar un lugar de la clase dominante, delito más grave que la estafa en un régimen tan autocrático. Volpone debería gozar de mayores prerrogativas precisamente por ser noble. Incluso piensa que de ser descubierto no sufriría más que la confiscación de su fortuna. Sin embargo, la severidad de la segunda parte de la sentencia de Volpone (severidad mayor que la de la impuesta a Mosca) desmiente esta probabilidad. Si Jonson hubiese presentado la sentencia desde una perspectiva inglesa, habría reflejado los riesgos de una autocracia extrema y provocaría en el público una rebeldía contra la sentencia de Volpone -- semejante a la rebeldía del pueblo inglés que realmente se opuso al rigor de los Estuardo.

La segunda interpretación es que haya querido presentar la sentencia desde el punto de vista veneciano. Si éste fuese el caso, los Avocatori habrían hecho ostentación indebida de poder en contra de Mosca porque la severidad de

---

<sup>31</sup> Cf. C.E. Black, *Our World History*, Ginn & Company, 1960, p. 247.

su castigo tendría como base una ley inexistente en Venecia.<sup>32</sup> En cambio, respecto a la sentencia de Volpone, implicaría una ironía dado que, en Venecia, "a los únicos a quienes se les podía confiar dinero era a los incurables"<sup>33</sup>; si así fuese, la sentencia de Volpone significaría que él era un estafador incurable que merecía morir a causa de las mismas enfermedades que había fingido padecer. Esta segunda probabilidad tampoco se justifica porque denota una contradicción en la aplicación de las leyes venecianas.

La tercera interpretación es que Jonson haya querido presentar la sentencia, como toda la obra, desde su concepción personal de la nobleza. Para Jonson, la nobleza no estribaba en la herencia por nacimiento o en la jerarquía aristocrática sino en una conducta virtuosa. En este sentido, las referencias de los Avocatori a la nobleza de Volpone son irónicas; y su sentencia representa el triunfo de la justicia sobre el mal. Ello implica que en el plano moral, el final es feliz porque según la concepción de aquella época respecto al orden cósmico, jerárquico y moral, restablecer el orden equivale a tener armonía, paz y felicidad. Dicho en otras palabras, Volpone recobra la vida moral ante la muerte física que le espera porque al reconocer su culpabilidad da el primer paso hacia su regeneración, como si dijese "ante la presión de la muerte estamos vivos".<sup>34</sup> Esta

<sup>32</sup> Cf. Robert M. Adams, *Op. cit.*, p. 96, nota 3.

<sup>33</sup> *Ibid.*, nota 5.

<sup>34</sup> Eric Bentley, *Op. cit.*, pp. 303-304.

probabilidad sí se justifica.

La manera como Volpone reconoce su culpabilidad es tan graciosa como ingeniosa. A lo largo de la obra, además de los defectos que lo "adornan" Volpone ha demostrado poseer un gran ingenio para hablar, disfrazarse, burlar y vigilar que Mosca le brinde planes funcionales para sus torvos propósitos. Sus problemas empiezan cuando Mosca actúa sin la guía de su amo. Y la situación de Volpone se agrava cuando Mosca decide actuar totalmente por su cuenta y traicionarlo. Pero Volpone, como zorro que es, está seguro de que su ingenio es tal que puede salir adelante ante cualquier dificultad. En pleno juicio y a punto de desenmascarse dice en un aparte:

**I was born  
With all good stars my enemies!**  
(V, xii, 72-73.)

La expresión implica que la suerte está en su contra y que, aparentemente, está derrotado; sin embargo sigue luchando por salir del embrollo. La frase de Volpone ante su sentencia es un reconocimiento irónico de su culpabilidad:

**This is called mortifying the fox.**  
(V, xii, 123.)

"Mortifying" está usada en relación con la muerte en su sentido latino. Mortificar viene del latín *mors*, muerte y *facere*, hacer. Esta palabra también está usada en su sentido de dominar las pasiones, humillar o castigar. En esa época,

"mortifying" tenía la acepción de macerar la carne, al dejarla colgada hasta que estuviera lo suficientemente tierna para ser cocinada.<sup>35</sup>

El ingenio de Jonson para presentar los castigos de manera tan graciosa, evita que se viole el espíritu cómico. Los recursos que utiliza equilibran los aspectos amargos y las reflexiones serias, y apoyan el tono ligero y gracioso de la comedia. *Volpone* o *El Zorro* es una obra que corrobora la concepción de su autor sobre la comedia. Jonson la realiza con tal elegancia e ingenio que, lejos de violar el espíritu cómico, demuestra que sabe crear una comedia de altos vuelos.

La universalidad de *Volpone* o *El Zorro* radica precisamente en que Ben Jonson centró la obra en aspectos de la naturaleza humana que prevalecen en todos los tiempos y lugares: "los principales errores y fallas humanas como el orgullo y la avaricia, la envidia, la hipocresía y el anhelo exagerado de poder".<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> J. A. Barish, *Op. cit.*, p. 109, notas a pie de página.

<sup>36</sup> J. A. Cuddon, *Op. cit.*, p. 732.

## CONCLUSIONES

Jonson escribió diecinueve obras teatrales. De ellas *Volpone* o *el Zorro* y *El Alquimista* son las comedias juzgadas como sus mejores logros. Ambas exponen y ridiculizan los vicios de una sociedad. Tanto sus comedias como sus *Masques* ilustran la gran profundidad y amplitud con que Jonson analiza la naturaleza del ser humano, su versatilidad como dramaturgo y su habilidad para crear en *Volpone* o *El Zorro* una obra compleja: son evidentes las influencias grecolatinas en el lenguaje, en los nombres, en la caracterización y en las referencias a personajes históricos. No es, pues, de extrañar que se tilde a Jonson de excesivamente clásico. Sin embargo, otro aspecto desmiente tal exceso: la conjugación de corrientes selectas con las populares de los clásicos grecolatinos y de la tradición medieval. Así, más que excesivamente clásico, Jonson es ecléctico. La inserción de una segunda trama (que también confirma lo anterior) refuerza y complementa la trama principal además de romper la tensión creada por los aspectos severos de la obra. En cuanto a su intención moralizante podemos decir que resulta clara por los vicios y defectos que denuncia y por los castigos severos a los personajes infractores. En ningún momento, sin embargo, vemos que Jonson sacrifique el espíritu cómico, y esto queda perfectamente claro por los recursos y técnicas usados para crear situaciones cómicas y para presentar de manera ligera los castigos a los infractores. Y hay que mencionar también

el concepto de comedia, nuevo para su época, que adopta el autor.

El hecho de que *Volpone* o *El Zorro* sea una obra tan controvertida se debe, en parte, a sus múltiples facetas y a que es una obra escrita en una época en la que tanto Jonson como otros autores dramáticos no sólo introducían nuevas maneras de ver y recrear el mundo, sino que ponían en entredicho las formas de representación dramática tradicionales.

En el Renacimiento empieza el desarrollo paulatino de un orden económico nuevo (el capitalismo), así como transformaciones culturales que introducen cambios en las ideas que se tenían sobre el orden establecido, sobre las estructuras sociales, sobre la manera de vivir. Debido a estos cambios, surge el problema de la desadaptación en una sociedad que tiende a aislar a los individuos. Dicha desadaptación de los individuos en una sociedad cambiante cuyos valores se han relativizado recibe el nombre de anomia<sup>1</sup>.

En *Volpone*, si bien el personaje principal no es histórico, sí refleja un caso de anomia, al aparecer en el teatro como un criminal. "La diferencia entre las teatralizaciones de las sociedades del Medievo y el teatro que aparece en el siglo XVI en Inglaterra y en España, es entonces sorprendente; en lugar de transponer los sistemas de clasificación admitidos por todos y exaltados por las jerar-

---

<sup>1</sup>Cf. Jean Duvignaud, *Op. cit.*, p. 161.

quías religiosas, ese teatro va a utilizar a personajes criminales que se sitúan fuera de esos sistemas de clasificación."<sup>2</sup> Así, el carácter satírico de *Volpone* obedece a la necesidad que sentía Jonson de denunciar los vicios y la corrupción en una sociedad donde los valores anteriores ya no parecen vigentes o adecuados pero que no ofrece valores alternativos.

Otra diferencia es que si bien Jonson continúa con la tradición medieval observada en la obra anónima *Roman de Renart* (*Renart* significa zorro) y en algunas fábulas al usar como personaje al zorro y a otros animales, también es cierto que en *Volpone* el protagonista, *Voltore*, *Corbaccio* y *Corvino* son hombres y no animales. Sin embargo, son personajes que se comportan faltando a la racionalidad isabelina y medieval que dictaba conservar el orden jerárquico al poner el juicio racional sobre los impulsos y las pasiones. Ahora bien, si este orden se alteraba, equivalía a comportarse como animal. O como suele decirse aún ahora, que los criminales se comportan como animales salvajes, es decir, no adaptados a la sociedad. Por lo tanto, los apelativos que usa Jonson para los personajes teatrales criminales en *Volpone* ayudan a reforzar la teoría de Duvignaud sobre la anomia.

Uno de los mayores logros de Jonson fue crear personajes redondeados y de gran vigor: personajes de gran individualidad. Para ilustrarlo basta pensar en *Volpone*, un personaje

---

<sup>2</sup>Ibid., p. 179.



complejo: inteligente e ingenioso pero corrupto; con una excelente posición social y económica, que no sabe aprovechar cabalmente. Que utiliza su riqueza sólo para experimentar más y mayores sensaciones y placeres personales. Poco le importa el bienestar de los demás y menos aún su propia calidad moral, lo que hace de él una personalidad criminal. Está cegado por su ambición de riqueza, tanto que, aunque dialoga con Mosca sobre las debilidades humanas y ambos usan frases que encierran gran sabiduría, ninguno de los dos es capaz de aplicárselas a sí mismo, sino a partir de que la vida "macera" a Volpone.

Es indiscutible que Volpone o El Zorro sigue interesando a quienes aprecian la buena literatura, como T. S. Eliot, y también que quienes se dedican a otras disciplinas como la sociología y la psicología, indirectamente confirman que la obra, además de su valor esencialmente estético, revela un sentido profundamente humano.

## BIBLIOGRAFIA

- Adams, Robert Martin, *Ben Jonson's Plays and Masques*, W. W. Norton and Covetous, Nueva York, Londres, 1979.
- Barish, Jonas A., editor, *Volpone or The Fox*, de Ben Jonson, Appleton Century Crofts, Nueva York, 1958.
- Bentley, Eric, *The Life of Drama*, Atheneum, N. Y., 1964.
- Black, C. E., *Our World History*, Ginn & Company, 1960.
- Blamires, Henry, *A Short History of English Literature*, Methuen, Gran Bretaña, 1979.
- Cortichs, Estrella, *Prólogo a Los Acarnienses*, de Aristófanes, Oasis, S.A., México, 1967.
- Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin, Gran Bretaña, 1979.
- Daiches, David, *A Critical History of English Literature*, The Ronald Press Company, Gran Bretaña, Vol. II, 1979.
- Duvignaud, Jean, *Sociología del Teatro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Freud, Sigmund, *El Chiste*, Edit. Iztaccihuatl. S.A., México, 1905.
- González Pasto, Bompiani, *Diccionario Literario*, Montaner y Simón, S. A., Vol. X, Barcelona, 1967-1968.
- Kermode, Frank et al, *The Oxford Anthology of English Literature*, Oxford, Nueva York, Londres, Vol. I, 1973.
- Kilvert, Ian Scott, "Ben Jonson- Volpone" en *Notes on Literature*, British Council, Nexus Books, Londres, Núm. 141.
- Plauto, *Comedias de Plauto*, editado por Montes de Oca, Francisco, Porrúa, México, 1980.
- Novo, Salvador, *El Teatro Inglés*. INBA, México, 1960.
- Rey S. J., Juan, *Preceptiva Literaria*, Edit. Sal Terrae, Santander, 15ª Edición, 1981.
- Tillyard, E. M. W., *The Elizabethan World Picture*, Pelican Books, Gran Bretaña, 1902.