

Jorge Alcázar

**¿Por qué se roban las campanas?  
Gargantúa y las “últimas cuestiones”**

between the bell for waking and the bell for sleep  
Samuel Beckett

*Introducción*

La publicación en Occidente de *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* en las décadas de los años sesenta y setenta marcó un hito en los estudios rabelaisianos, sólo equiparable a la rectificación sobre el supuesto protoateísmo de Rabelais, auspiciada por la obra de Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. La religion de Rabelais* (1942).<sup>1</sup> Febvre cuestionó, a través de una amplia documentación, la tesis difundida por Abel Lefranc en la que se afirmaba —de manera anacrónica— que Rabelais era un propagandista del ateísmo racionalista consecuente. Sin embargo, Febvre, como indica Bajtín, “ignora la cultura cómica popular”. Para él sólo existe la seriedad de “los moldes de la cultura oficial”, y las bromas de Rabelais son meras travesuras, *gameineries*, y nada más. “Escucha la risa rabelaisiana con el oído de un hombre del siglo xx, no como se le escuchaba en 1532”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cf. Jerome Schwartz, *Irony and Ideology in Rabelais: Structures of Subversion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pp. 1-2.

<sup>2</sup> Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1979, p. 121.

El libro de Bajtín introdujo un novedoso marco conceptual dentro del cual situar la obra del médico de Montpellier. Puso en un primer plano la relación que guarda con los gritos y las imprecaciones de la plaza pública, con las ferias y las fiestas populares, o con la ambivalencia escatológica de los símbolos del carnaval; en éste se ponen de manifiesto la degradación burlesca de la parodia sacra, la locura festiva que cuestiona la verdad oficial, las imágenes grotescas de la corporeidad más elemental, y a veces, la necesidad de renovación asociada con los solsticios o la llegada de las estaciones.

De esta manera, Bajtín escucha en los prólogos de *Pantagruel* y *Gargantúa* los ritmos orales del merolico de feria que instiga e interactúa con el público que lo oye.<sup>3</sup> Interpreta tanto el nacimiento de Gargantúa como el inicio de la guerra picrocolina, en relación con las fiestas de la matanza de los bueyes y la llegada de la vendimia, enlazadas respectivamente con la abundancia y las alegres comilonas del *mardi gras* y la fiesta agrícola que gira alrededor del vino.<sup>4</sup> En la escena en la que Gargantúa orina (Libro I, capítulo xvii) y “ahoga a 260, 418 personas (*sin contar mujeres y niños*)”, advierte un eco paródico de la parábola de la multiplicación de los panes.<sup>5</sup> Ve en el episodio —en que Janotus trata de convencer a Gargantúa y sus camaradas de que devuelvan las campanas robadas— una serie de *atributos carnavalescos*, que abarca desde la forma en que viene vestido hasta lo que le dan de comer. El “sorbonista”, sin darse cuenta, se convierte en una figura bufonesca que hace reír y da lástima a la vez, es un ser decrepito que apenas puede expresarse, representando al año y al “invierno viejos, el rey viejo, que se ha convertido en bufón”.<sup>6</sup> Algo semejante encuentra Bajtín en la huída del Picrochole,

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 198-205.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 193-195.

después de sus guerras homónimas. Percibe en esa secuencia (I, xlix) la fase carnavalizada del “rey bufón, [...] escarnecido por el pueblo mismo”, compuestas de las fases de destronamiento, cambio de ropas y tunda:

Después de su derrota, el rey Picrochole huye; mientras escapa, mata a su caballo en un acceso de furia (para castigarlo por haberse resbalado, haciéndole caer). Para seguir su camino, trata de robar *el asno de un molino* de las vecindades, pero los molineros lo *golpean, le quitan sus hábitos reales y le ponen una mísera blusa*. Poco después, Picrochole se ve obligado a emplearse como jornalero en Lyon.<sup>7</sup>

El libro sobre Rabelais se ha convertido en un clásico, tal vez sólo aventajado en popularidad por el estudio de Dostoevsky. Sin embargo, cuando apareció en los Estados Unidos en 1968, no había mayor información sobre su autor, y una connotada especialista en estudios medievales y renacentistas, como Frances Yates, tuvo problemas para reseñarlo, ubicándolo dentro de “la escuela ‘formalista’ rusa” de análisis lingüístico.<sup>8</sup> Si este error de apreciación era justificable en una estudiosa de la magia y la tradición hermética —alejada de la teoría literaria—, no lo era tanto para los coordinadores de la famosa antología, *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Ladislav Matejka y Krystina Pomorska, quienes repetirán algo semejante un par de años después, al incluir un extracto de la primera edición del libro de Dostoevsky.

En 1986, Richard Berrong puso en duda la visión de Rabelais propuesta por el fundador de los estudios dialógicos, tanto en su acuciosidad histórica respecto de la marcada diferencia-

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 178-179.

<sup>8</sup> La reseña “The Last Laugh” apareció en el *New York Review of Books* del 9 de octubre de 1969. Está recogida en *Ensayos reunidos*, vol. III, México, FCE, 1993, pp. 230-244.

ción entre cultura popular y oficial —postulada según él por Bajtín— para la Francia del siglo XVI, como de su interpretación de la obra. Para Berrong, la cultura oficial compartía los elementos escatológicos que Bajtín reserva para las manifestaciones populares, y solamente el segundo libro, *Pantagruel* (aunque escrito antes que los demás), exhibe los rasgos propios de la cultura baja.<sup>9</sup>

La postura de Berrong a su vez ha sido interpelada por Don Bialostosky, quien lo acusa de no haber hecho una lectura detallada del libro de Bajtín, ya que la supuesta separación entre lo popular y la cultura oficial, en un espacio donde no se da el dialogismo, es más bien la apreciación apresurada de Berrong que lo expuesto por Bajtín.<sup>10</sup> Como nos recuerda Bialostosky, en el capítulo final, Bajtín habla de la “iluminación mutua” de las lenguas (el latín medieval, la lengua vernácula e incluso el latín ciceroniano) y la interacción de las esferas de la cultura oficial y la popular. Es más, Bajtín, desde el inicio de su estudio, nos aclara que Rabelais representa tanto lo que él llama el canon grotesco como el clásico: “siempre hubo entre los dos cánones muchas formas de interacción: lucha, influencias recíprocas, entrecruzamientos y combinaciones. [...] Incluso en Rabelais, que fue el portavoz de la concepción grotesca del cuerpo más pura y consecuente, existen elementos del canon clásico, sobre todo en el episodio de la educación de Gargantúa por Ponócrates, y en el de Thélème”.<sup>11</sup> Es desde una perspectiva semejante —recurriendo al género cómico-serio de la menipea— que nos acercaremos a *Gargantúa*. Pero no como lo ha hecho Dorothy G. Coleman,<sup>12</sup> quien ha examinado la sátira menipea en la obra de Rabelais, tomando como

<sup>9</sup> Richard M. Berrong, *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in "Gargantua and Pantagruel"*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986.

<sup>10</sup> *The Bakhtin Newsletter* No. 3 (1991), pp. 45-46.

<sup>11</sup> Bajtín, *op. cit.*, p. 34.

<sup>12</sup> Cf. Dorothy Gabe Coleman, *Rabelais: A Critical Study in Prose Fiction*, Cambridge, The University Press, 1971, en especial el capítulo V.

modelo de escritura a Luciano de Samosata y como punto de referencia teórico a Northrop Frye (quien coincide, por cierto, en varios puntos con el filósofo del lenguaje ruso), sino usando como punto focal de nuestro comentario las ideas del propio Bajtín.

### *Constantes de la sátira menipea*

Bajtín coloca la sátira menipea dentro de los géneros conocidos en la antigüedad como cómico-serios, σπουδογελοῖον. Estos géneros —entre los cuales también se encuentra el diálogo socrático— comparten tres elementos que los distinguen. En primer lugar, establecen, en cuanto formas literarias, una nueva relación con la realidad inmediata. En contraste con géneros canónicos como la épica y la tragedia, que guardan un *distanciamiento* tanto temporal como temático con los objetos representados —basados en héroes mitológicos y figuras históricas—, los géneros cómico-serios entran en contacto directo con lo actual y lo cotidiano, proporcionando, por primera vez, una imagen artística de lo familiar, que a veces raya en lo burdo y lo grosero. El segundo rasgo de los géneros cómico-serios es su poca dependencia con la tradición consagrada, poniendo mayor peso en la *experiencia* individual y la *libre invención*. “La tercera particularidad es una deliberada heterogeneidad de estilos y de voces que caracteriza todos estos géneros”.<sup>13</sup>

El diálogo socrático, que tiene sus raíces en el folklore y el carnaval, nos presenta el problema de la verdad y los caminos que seguimos para acercarnos a ella. En esta búsqueda de la verdad, coincide con la sátira menipea, ya que ésta —por medio de la aventura y “la fantasía más audaz e irrefrenable”—

<sup>13</sup> Mijaíl M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986, pp. 151-153.

crea "situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la palabra, y la *verdad* plasmada en la imagen del sabio buscador de esta verdad".<sup>14</sup> Siendo un género dinámico y proteico, la sátira menipea exhibe una marcada exploración de las posibilidades indagatorias y analíticas de aquello que mueve a la risa. El podernos reír de algo —ya sea una imagen sacrosanta o un concepto abstracto— nos permite acercarnos y escrutarlo detenidamente; examinándolo y aun experimentando con él.<sup>15</sup> Como señala Bajtin en su estudio sobre Rabelais:

El hombre medieval percibía con agudeza la *victoria sobre el miedo* a través de la risa, no sólo como una victoria sobre el terror místico ("terror de Dios") y el temor que inspiraban las fuerzas naturales, sino ante todo como una victoria sobre el miedo moral que encadenaba, agobiaba y oscurecía la conciencia del hombre, un terror hacia lo sagrado y lo prohibido ("tabú" y "maná"). [...] Al vencer este temor, la risa aclaraba la conciencia del hombre y le revelaba un nuevo mundo.<sup>16</sup>

A diferencia del diálogo socrático, en el que todavía se mantiene un tratamiento académico y una argumentación compleja y extensa, la "menipea es el género de las 'últimas cuestiones' y en ella se ponen a prueba las últimas posiciones filosóficas".<sup>17</sup> A continuación veremos que, a través de una "excepcional libertad de la invención temática y filosófica", del "amplio uso de géneros intercalados", de la imitación y la parodia, así como de una tónica de lo inmediato que a veces

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>15</sup> Cf. "The Epic and the Novel", en *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, 1981, p. 23.

<sup>16</sup> *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 86. Cabría apuntar que alguien como Umberto Eco ha capitalizado esta idea de manera más que exitosa, convirtiéndola en el pivote argumental de su celebrada novela *El nombre de la rosa*.

<sup>17</sup> *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 163.

alcanza una dimensión utópica, Rabelais entabla un diálogo con las verdades aceptadas de su momento.

### *De silenos y alegorías*

M. Alcofribas, el narrador anagramatizado, comienza creando, en el prólogo, un espacio ambiguo en cuanto al alcance de su obra. Por un lado, recalca el tono festivo, el espíritu de camaradería y el tono gozoso de la invitación inicial a los bebedores del orbé. Por el otro, insinúa que la obra posee un sustrato oculto, dando margen a que se pueda leer alegóricamente:

C'est pourquoy fault ouvrir le livre et soigneusement peser que y est deduit. Lors cognoistrez que la drogue dedans contenue est bien d'aulture valeur que ne promettoit la boite, c'est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres comme le titre au dessus pretendoit.

Et, posé le cas qu'au sens literal vous trouvez matieres assez joyeuses et bien correspondentes au nom, toutesfois pas demourer là ne fault, comme au chant de Sirenes, ains à plus sens interpreter ce que par adventure cuidiez dict en gayeté de cuer.<sup>18</sup>

En este tipo de sugerencia, coincide con obras tan disímbolas —en el manejo de la comicidad y la risa— como el *Nun's*

<sup>18</sup> Sigo la edición de Pierre Michel; Rabelais, *Gargantua* (Folio), París, Gallimard, 1969, p. 57. Para las referencias subsecuentes se indicará solamente libro, capítulo y página. Para la versión en español, se ha usado la traducción de Teresa Suero y José Claramunda que aparece en la edición de Bruguera de *Gargantúa y Pantagruel*. [“Por eso hay que abrir el libro y pesar cuidadosamente lo que del mismo se deduce. Entonces sabréis que la droga que guarda en su interior tiene un valor muy distinto del que prometía la caja; es decir, que las materias de que aquí se trata no son tan jocosas como sugería el título.

Y en el supuesto de que, en su sentido literal, hallarais materias festivas a tono con el título, no debéis, sin embargo, deteneros en ello, como quien está oyendo el canto de las sirenas, sino que hay que interpretar en el más alto sentido, lo que está dicho de modo aparentemente casual y regocijante”. I, i, 58.]

*Priest's Tale* de Chaucer o *El coloquio de los perros* de Cervantes, donde encontramos respectivamente un gallo, Chauntecleer, que resulta un experto en la interpretación de sueños, y un can, Berganza, quien, además de poder hablar, parece versado en los sentidos alegóricos que un texto puede implicar.

La búsqueda de un sentido medular (*sustantificque mouelle*) pareciera endosar lo planteado por Erasmo en “Los silenos de Alcibiades”, texto al que el prólogo alude, al igual que al *Banquete* de Platón, directamente:

También las Sagradas Letras arcanas tienen sus silenos. Si te detienes en la superficie, la cosa puede parecer ridícula; si te adentraras hasta la anagoría, o sea el sentido místico, caerás de rodillas ante la divina Sabiduría.<sup>19</sup>

Erasmo nos dice que, si nos detenemos en la simple narración, veremos fábulas como las salidas de la pluma de Homero; si sabemos del incesto de Lot o el adulterio de David, “¿acaso no pueden ofender los oídos piadosos y escandalizar tal vez las almas timoratas? Empero, debajo de estas envolturas, ¡gran Dios!, cuán admirable sabiduría se esconde”. ¿Se podría hacer esto extensivo a las aparentes excentricidades de Rabelais, que nos hablan del comer, el beber y la “refección corporal”? La respuesta sería ambigua, porque el mismo prólogo cuestiona la veracidad de Homeros y Ovidios moralizados. Como plantea Terence Cave, la obra “has an inbuilt reversibility which evades systematization”:

The questioning of imposed meanings points the reader back towards the comic surface, with all its transgressions and incoherences, as the place where the potential productivity of the text is located. The fiction [*de la cual también forma parte el prólogo*] is strictly irreplaceable; it can of course be subjected

<sup>19</sup> Erasmo de Rotterdam, *Ensayos escogidos*, México, SEP, 1986, p. 307.



to any mode of exegesis, but continually reasserts itself. Its plurality, in other words, is always in excess of any gloss, any analytic discourse which may be added to it.<sup>20</sup>

En esto último también coincidiría con los textos de Chaucer y Cervantes mencionados antes. Tanto la búsqueda del sentido como los límites de la interpretación es algo que se tematiza a lo largo de la obra, especialmente en los capítulos dedicados al significado de los colores azul y blanco (I, x) y el enigma profético al final del primer libro. Ahora demos paso a la exploración de algunos aspectos de la superficie cómica de *Gargantúa*.

### *El descubrimiento de la bacínica negra*

La epístola de Gargantúa a su hijo (II, viii) se ha visto como el triunfo del espíritu luminoso del Renacimiento sobre el oscurantismo medieval:

Le temps estoit encores ténébreux et sentant l'infélicité et calamité de Gothz qui avoient mis à destruction toute bonne littérature. Mais, par la bonté divine, la lumière et dignité a este de mon eage rendue ès lettres, [...] Maintenant tous disciplines sont restituées, les langues instaurées; Grecque, sans laquelle c'est honte que une personne se die sçavant, Hébraïcque, Caldaïque, Latine.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979, p. 100.

<sup>21</sup> *Pantagruel*, (Folio), Paris, Gallimard, 1964, p. 131. ["La época era todavía tenebrosa y se resentía del desastre y la calamidad de los godos, los cuales habían destruido toda buena literatura. Pero por bondad divina la luz y la dignidad fueron restituidas a las letras, [...] Ahora todas las disciplinas están restablecidas, y las lenguas instauradas: la griega, sin la cual es vergonzoso que una persona se diga sabia; la hebraica, la caldea, la latina". II, viii, 246.]

O como la cataloga Lucien Febvre: *ce magnifique manifeste d'une Renaissance s'enivrant des splendeurs qu'elle apporte*, añadiendo, con excesiva vena generalizadora, que *la première partie de? ne renferme qu'une suite d'idées familières a tous les théologiens bien plus, à tous les fidèles: autant dire, à tous les Français* de la generación de 1530.<sup>22</sup> Por su parte, Bajtín nos da razón de la carta en términos de dualidad:

Este episodio está escrito en el estilo retórico y elevado. Son las palabras librescas de un humanista que parece perfectamente fiel ante la Iglesia católica, palabras subordinadas a todas las reglas verbales oficiales, a todas las convenciones de la época. [...] Sin embargo, su contenido está lejos de corresponder a las concepciones religiosas oficiales.<sup>23</sup>

Responde a un ideal expresivo de la época, pero difiere de la concepción prevaleciente en ese momento sobre la inmortalidad del alma, no tanto negándola —como explica Bajtín— sino subordinándola a la perpetuación de la especie y al florecimiento de la semilla futura, corporeizada en el hijo Pantagruel, a la vez que se conservan “los valores terrestres de la vida”. En esta estructuración bipolar encuentra otra manifestación “de la imagen grotesca y popular, de la vejez preñada o de la muerte dando a luz”.

Si regresamos a *Gargantúa*, encontraremos un caso más grotesco e incluso más explícito de la decrepitud del conocimiento tradicional. Me refiero a la escena en que el niño Gargantúa le proporciona a Grandgousier —con rigor casi enciclopédico— una relación detallada de todos los limpiaculos con los que ha experimentado, desde la suavidad de la seda

<sup>22</sup> Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1968, pp. 165-166.

<sup>23</sup> *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 365.

hasta la aplicación anal de aves y animales. El padre está asombrado gratamente ante la precocidad del mozuelo. Al oírlo rimir, deduce que ya conoce los placeres del vino. Sus expectativas crecen entre más escucha. Por fin nos acercamos a la inferencia razonada de lo que parece ser un descubrimiento mayúsculo:

Il n'est (dist Gargantua) point besoing torcher cul, sinon q'il y ayt ordure; ordure n'y peut estre si on n'a chié; chier doncques nous fault davant que le cul torcher. (I, xiii, 147)<sup>24</sup>

El padre con gusto lo haría doctor de La Sorbona, como decían las primeras ediciones. Y Gargantúa encuentra, como corolario de su lógica impecable, un deleite sensual que raya en el arrobo místico (*volupté mirifique*) en limpiarse el trasero con un ansarón de pluma suave; experiencia más delectable que la misma ambrosía o los néctares del cielo pagano. Bajtín observa un movimiento descendente en los objetos utilizados por Gargantúa, otra instancia más —dentro de su esquema— de destronamiento; pero en realidad el movimiento es inverso:

Et m'en croyez sus mon honneur. Car vous sentez au trou du cul una volupté mirifique, tant par la douceur d'icelluy dumet que par la chaleur temperée de l'oizon, laquelle facilement est communicquée au boyau culier et aultres intestines, jusques à venir à la region du cueur et du cerveau. (I, xiii, 147-149)<sup>25</sup>

<sup>24</sup> ["No hay necesidad de limpiarse el culo, sino cuando haya porquería. No puede haber porquería si no se ha cagado. Así pues, hay que cagar antes de limpiarse el culo." I, xiii, 96.]

<sup>25</sup> ["Y creedme por mi honor, pues se siente en el ano un deleite mirífico, tanto por la suavidad de ese plumón como por el calor templado del ansarón, el cual se comunica fácilmente a la morcilla cular y otros intestinos hasta llegar a las regiones del corazón y del cerebro". I, xiii, 96.]

Sugerir que limpiarse de esta manera supera las beatitudes de los habitantes de los Campos Elíseos, es análogo al misterio anagógico presuntamente escondido en las cajas del prólogo, y a la vez está minado por el contexto excremental en el que se le presenta. Rabelais incluso se da el lujo de jugar con falsas atribuciones, al hacer que Gargantúa impute la paternidad de semejante opinión a Maistre Jehan d'Escosse. Otra lanceta al pensamiento escolástico. Como se recordará, en su visita a la biblioteca de Saint Victor en París (II, vii), Pantagruel encuentra —en el catálogo burlesco de títulos extraños— un *Barbouillamenti Scoti*. El embrollo conceptual y la ilegibilidad escritural parecen caracterizar, ante los ojos de nuestro autor, a los espesos argumentos filosóficos que tratan de probar todo tipo de cuestiones, ya sean teológicas o prácticas. En este tenor, Jacques Le Goff advierte que —sin distinción de credos o matices filosóficos— los discípulos de Duns Scoto “serán las víctimas favoritas de los ataques de Erasmo y de Rabelais que con su ironía o sus sarcasmos abrumarán a los *escotistas*, prototipos de los escolásticos.”<sup>26</sup>

Pero al embadurnar literalmente de mierda los aparentes silogismos del joven Gargantúa, Rabelais no hace sino usar las heces como arma ideológica, ya que —como apunta Bajtín— para el hombre del siglo XVI, “los excrementos no tenían la significación banal y estrechamente fisiológica que se les atribuye actualmente”, sino que “contribuían a agudizar la sensación que el hombre tenía de su materialidad, de su carácter corporal, indisolublemente ligado a la vida de la tierra”.<sup>27</sup> Con el pasar del tiempo, alguien como Jonathan Swift se volverá un diestro heredero en el arte de esgrimir este instrumento rabelaisiano, al desinflar las pretensiones trascendentes del *homo rationalis*, en obras como *Los viajes de Gulliver* o *La historia de un tonel*.

<sup>26</sup> *Los intelectuales en la Edad Media*, México, Gedisa, 1987, p. 138.

<sup>27</sup> *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 201.

La formación de nuestro gigante sigue dos fases. Por un lado, bajo la tutela de Thubal Holoferne, se enfrenta a los tratados y manuales tradicionales, en los cuales invierte, o más bien pierde, mucho tiempo. Grandgousier se alarma del poco aprovechamiento de su hijo, quien de modo hiperbólico tarda más de cinco años en aprender el alfabeto. En una velada, al ver los talentos del paje de Don Philippe des Marays, su anfitrión le comenta:

Voyez vous ce jeune enfant? Il n'a encor douze ans; voyons, si bon vous semble, quelle difference y a entre le savoir de voz resveurs mateologiens du temps jadis et les jeunes gens de maintenant. (I, xv, 155-157)<sup>28</sup>

En el vocablo “mateólogos” parece estar atrapada la esencia de la pedagogía de la época. Nos remite a los clérigos que se especializan en un disciplina de cosas inútiles (ματαιολόγοι), fónicamente contaminado con el término *théologiens*. Con este juego de palabras se trata de caracterizar a los maestros que seguían el método escolástico, y que en la obra son tachados de sofistas, ya que viven (como es el caso de Thubal) del empleo del discurso y la palabra. Tratando de subsanar tales limitaciones, Grandgousier decide mandar a su hijo a París, a ver si remedia sus carencias. Con una típica inversión rabelaisiana, el padre exclama: *Il sera grand clerc on temps advenir. Si n'estoient messieurs les bestes, nous vivrions comme clercs* (I, xvi, 163).<sup>29</sup> Tengamos presente que la aparición de las universidades en el siglo XII avivó —cual explica Le Goff— la

<sup>28</sup> [“¿Veis este mozo? Aún no ha cumplido doce años. Ved, si os parece bien, qué diferencia hay entre el saber de vuestros soñadores mateólogos de tiempos pretéritos, y el de los jóvenes de ahora”. I, xv, 100.]

<sup>29</sup> [“Con el tiempo será un gran clérigo. Si no fuera por los señores bestias, viviríamos como clérigos”. I, xvi, 101-102.]

oposición entre los nuevos clérigos de las ciudades y los medios monásticos tradicionales. En consecuencia, París podía ser vista como una Babilonia pecaminosa o una nueva Jerusalén donde triunfaba el espíritu de la dialéctica y la teología. Así, un monje cisterciense, Pedro de Selles, exclama con tono de docta ignorancia:

¡Oh París, cómo sabes hechizar y engañar a las almas! En ti las redes de los vicios, las trampas de los males, las flechas del infierno pierden a los corazones inocentes... Bendita escuela en cambio aquella escuela en la que es Cristo quien enseña a nuestros corazones la palabra de su sabiduría, en la que sin trabajo ni cursos nos enseña el método de la vida eterna. Allí no se compran libros, no se pagan profesores de escritura; allí no hay ningún embrollo de las disputas ni ninguna urdimbre de sofismas; la solución de todos los problemas es allí simple y se aprenden las razones de todo.<sup>30</sup>

Las obvias limitaciones del enfoque escolástico, como método de enseñanza, están representadas en la figura de Janotus de Bragmardo. En su primera intervención, después de ser comisionado para recobrar las campanas de Notre Dame, nos suelta una andanada de terminajos, parodia del típico proceder de los clérigos y doctores en teología: *la substantifique qualité de la complexion elementaire que est intronifié en la terresterité de leur nature quidditative pour extraneizar las halotz et les turbines suz noz vignes* (I, xix, 175).<sup>31</sup> Como señala Frye:

The Menippean satirist, dealing with intellectual themes and attitudes, shows his exuberance in intellectual ways, by piling

<sup>30</sup> Citado en *Los intelectuales en la Edad Media*, p. 37.

<sup>31</sup> ["la sustantifica cualidad de la complejión elemental que está entronificada en la terrestreidad de su naturaleza esencial, para evitar que las lluvias y los torbellinos causen daños en nuestras viñas", I, xix, 106.]

up an enormous mass of erudition about his theme or in overwhelming his pedantic targets with an avalanche of their own jargon.<sup>32</sup>

La instrucción universitaria durante la baja Edad Media dependía básicamente de “la *lectura* (es decir, la lectura y exposición de un texto fijo) y la *disputatio* (examen público de una tesis obligatoria, con ayuda de argumentos formalizados)”, estilos de enseñanza que privilegiaron el comentario y el debate.<sup>33</sup> Esto trajo por resultado una gran dependencia de los autores y las plumas reconocidas (“autoridades”) y el peligro inevitable de la repetición y la imitación servil.<sup>34</sup> Con su estructura tradicional (*quaestio*, *disputatio* y *sententia*), la disputa se convirtió en la prueba ideal con la cual medir el talento retórico o, como dice Le Goff: “La disputa era el torneo de los clérigos”.<sup>35</sup> En este rubro, Janotus exhibe un más que pobre desempeño. Su arenga para obtener de regreso las famosas campanas está salpicada de toses y ruidos dubitativos, sonidos que denotan algo de senilidad mental. “El discurso está lleno de reservas, lapsus e interrupciones, pausas y combate con un pensamiento que se evade y búsquedas desesperadas de las palabras adecuadas”.<sup>36</sup> El lenguaje y la insensibilidad monológica delatan la caducidad del sorbonista quien, además, viene vestido con su capuchón teologal (*lyripipion à l'antique*) y va acompañado de tres bedeles animalescos (*à rouge muzeau*), como si fueran partícipes y comparsas —según apunta Bajtín— de una procesión carnavalesca (*mommerie*).

La segunda parte de la formación de Gargantúa se realiza bajo la guía de Ponócrates, quien diseña una estrategia dosifi-

<sup>32</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, p. 311.

<sup>33</sup> Paul Oskar Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México, FCE, 1982, p. 58.

<sup>34</sup> Le Goff, *op. cit.*, pp. 91-92.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>36</sup> *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 195.

cada para corregir gradualmente los hábitos del joven gigante. Ponócrates está consciente de que la naturaleza humana no asimila cambios bruscos y repentinos, así que deja que su pupilo se levante tarde al abrigo de una cita bíblica (como le habían dicho sus preceptores precedentes), que haga poco durante el día o que tenga largas sesiones de cartas y loterías, acompañadas de sus respectivos y extensos refrigerios. Con el tiempo se opera una transformación radical, al grado que el muchacho ocupa y aprovecha prácticamente todo el día. Hay tiempo para todo: para la lectura y el juego de pelota, para la música y el arte de la caballería, para ejercitar la memoria y la natación, para la aritmética y el juego de naipes. Para algunos críticos, este régimen —en que no se pierde una sola hora del día— podrá parecer tan absurdo como el de los anteriores mentores, mateólogos y sofistas.<sup>37</sup> Sin embargo, Rabelais parece dialogar de nuevo con las ideas todavía prevalecientes en el siglo xvi.

Con una sagacidad poco común entre los pedagogos de su tiempo, Ponócrates recupera los ideales de la *paideia* griega. Alcanza un balance entre la formación y el adiestramiento de la mente y el cuerpo del gigante: *galentement se exercens les corps comme ilz avoient les ames auparavant exercé* (I, xxiii, 205). El maestro logra así mismo un equilibrio entre el tiempo dedicado al estudio y a la recreación, entre el aprendizaje libresco y el contacto directo con el vivir cotidiano. Así se sale de paseo y se observa de primera mano cómo se funden los metales, cómo se trezan los telares, cómo trabaja todo tipo de artesanos: orfebres, relojeros, impresores: *et, partout donnans le vin, aprenoient et consideroient l'industrie et invention de mestiers*.<sup>38</sup> También se asiste a las funciones populares en las ferias y se trata de penetrar en los trucos y el ingenio lingüístico de los ti-

<sup>37</sup> A este respecto señala Schwartz: "Gargantua's training under Ponocrates is in some ways as absurd as his training under Thubal and Jobelin, albeit cleaner and healthier", *op. cit.*, p. 72.

<sup>38</sup> ["y en todas partes daban propinas, aprendían y apreciaban la industria y la invención de los oficios". I, xxiv, 124.]



tiriteros, malabaristas y vendedores de pócimas curativas. Todo esto difiere de manera considerable del típico clérigo parisino que menospreciaba cualquier clase de trabajo manual. Con el peso y la sanción de siglos anteriores, la condición universitaria podía hacer que el estudiante más pobre exclamara con orgullo indebido: "Yo no soy obrero de las manos".<sup>39</sup>

### *Gentileza y villanía*

El pobre desempeño verbal del doctor Bragmardo, a la que nos hemos referido antes, contrasta notablemente con la cuidada pieza retórica —llena de concesiones al interlocutor supuestamente ofendido— con la que el enviado de Grandgousier, el noble Ulrich Gallet, trata de convencer al señor de Lerné, asentado en la recién tomada Roche-Clermaud, de que abandone las tierras que sus hombres han saqueado e invadido de manera indebida. Gallet enfatiza la falta de humanidad de los hechos recientes y la ruptura unilateral de los lazos de amistad entre los dos reinos. Por toda respuesta, Picrochole espeta solamente: *Venez les querir, venez les querir. Ilz sont belle couille et molle. Ilz vous brayeront de la fouace* (I, xxxii, 265).<sup>40</sup>

A pesar de los juegos de palabras vulgares, de la ingestión desmedida de vino y comida, de escenas escatológicas de todo tipo, a lo largo de la obra se hace hartamente evidente la nobleza y buena voluntad del bando comandado por Gargantúa. Por el otro lado, encontramos la ambición y el orgullo desmedido de Picrochole y su gente. La actitud conciliatoria de Grandgousier se interpreta como temor, y esto da pauta para que el monarca de Lerné se imagine prácticamente conquistador de todo

<sup>39</sup> *Los intelectuales en la Edad Media*, p. 105.

<sup>40</sup> ["¡Venid a buscarlos! ¡Venid por ellos! ¡Tienen hermosos y blandos testículos, y os embaguetarán los bollos!" I, xxxii, 142.]

el orbe, rasgo que vuelve más estrepitoso el destronamiento carnavalesco al que tuvimos oportunidad de aludir antes.

No obstante su posición de mando y su estamento jerárquico, Picrochole no pasa de ser un palurdo, carente de toda cortesía. Desde los tiempos del *roman courtois*, se puede ver la oposición entre el caballero familiarizado con los ritos de la gentileza y el ignorante habitante de los villorrios comunes y corrientes. Así, en *El caballero del león* de Chrétien de Troyes, Calogrenant, al relatar su malograda aventura en la fuente, habla de su encuentro con un burdo lugareño, dueño y señor de sus bestias:

Un villano que parecía moro, desmesuradamente grande y asqueroso, la criatura más horrible que os pueda decir mi boca, vi sentado sobre un tronco con una gran maza en la mano. Me acerqué al villano y vi que tenía la cabeza más gruesa que la de un rocín u otra bestia, los cabellos alborotados y la frente pelada casi de dos palmos de anchura, las orejas grandes y peludas [...] barba negra, bigote retorcido y el mentón pegado al pecho, la espalda ancha, torcida y jorobada; estaba apoyado en su maza e iba vestido de una extraña manera, ni de lino ni de lana, sino que llevaba atadas al cuello dos pieles recién arrancadas de dos toros o de dos bueyes.<sup>41</sup>

Como es de imaginarse, no sabe nada de las aventuras y maravillas a las que está acostumbrado todo caballero. Carece, al igual que el Caballero Verde que irrumpe en la corte del rey Artus,<sup>42</sup> del roce y *el refinamiento* cortesano, propio de la buena cuna y cultivados modales. Sin embargo, la gentileza va más allá de las prebendas que da la posición y la fortuna. Como nos aclara Chaucer en su pequeña *balade Gentillesse*:

The firste stok, fader of gentillesse  
What man that claymeth gentil for to be

<sup>41</sup> Chrétien de Troyes, *El caballero del león*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 37-38.

<sup>42</sup> Cf. *Sir Gawain and the Green Knight*, vv. 136-249.

Must follow his trace, and alle his wittes dresse  
Vertu to sewe, and vyces for to flee.  
For unto vertu longeth dignitèe,  
And noight the revers, saufly I deme,  
Al were he mytre, croune, or diademe.

Así que no es de sorprender que, en la inscripción grabada en la entrada de la abadía de Thélème, encontremos lo siguiente:

Cy entrez, vous, et bien soyez venus  
Et parvenus, tous nobles chevaliers! [...]  
Compaignons gentilz,  
Serains et subtilz,  
Hors de vilité,  
De civilité  
Cy sont les oustilz,  
Compaignons gentilz. (I, liv, 409)<sup>43</sup>

### *La utopía de Thélème*

También en la inscripción, leemos que está vedada la entrada a los viejos fariseos, hipócritas y necios, así como a escribanos, jueces y clérigos:

Proces et debatz  
Peu font cy d'esbatz,  
Où l'on vient s'esbattre. (I, liv, 407)<sup>44</sup>

El hermano Jan —un fraile que jura por el cuerpo de Cristo y come y bebe como el que más— con sus característicos

<sup>43</sup> ["Entrad aquí, sed bienvenidos/ y medrad todos, nobles caballeros... Gentiles compañeros,/ serenos y sutiles,/ horros de villanía;/ aquí están los instrumentos/ de la cortesía,/ compañeros gentiles". I, liv, 197-198.]

<sup>44</sup> ["Procesos y debates/ divierten poco aquí,/ donde se viene a divertirse". I, liv, 196.]

chistes y agudezas sobre sus cofrades, nos ha ido alertando sobre las debilidades e inclinaciones del gremio religioso. Todos —Ponócrates y Eudemón incluidos— celebran la franqueza y las ocurrencias del monje. Gargantúa tercia, diciendo:

Il n'y a rien si vrai que le froc et la cogule tire à soy les oppobres, injures et maledictions du monde, tout ansi comme le vent dict Cecias attire les nues. La raison preemtoire est parce qu'ilz mangent la merde du monde, c'est à dire les pechez, et comme machemerdes l'on les rejecte en leurs retraictz, ce sont leurs conventz et abbayes, separez de conversation politicque comme sont les retraictz d'une maison. (I, xl, 321)<sup>45</sup>

Así como el clérigo universitario se encierra en sus libros y debates, el monje hace lo propio al retirarse a sus “retretes”. Y es repudiado por la sociedad, como indica Gargantúa, porque, como el mono, carece de utilidad gregaria. A diferencia de labriegos, soldados o médicos, los monjes sólo comen y desalojan (*Ce qu'il faict est tout conchier y desgaster*). En este simposio carnavalizado, Grandgousier intercede, diciendo que rezan por uno. Para su hijo, todo se reduce a *Vray est qu'ilz molestent tout leur voisinage à force de trinqueballer leur cloches* (I, xl, 323).<sup>46</sup>

Si este aislamiento artificial está gobernado por las horas de la regla monacal, en la abadía ilusoria con la que Gargantúa quiere premiar al hermano Jan al final de la obra, no existirían tales normas temporales. No habría muros ni relojes ni cua-

<sup>45</sup> [“Nada hay tan cierto como que el hábito y la cogulla atraen hacia sí los oprobios, injurias y maldiciones de la gente, lo mismo que el viento atrae a las nubes, como dice Cecias. La razón principal se encuentra en que comen la mierda del mundo, es decir, los pecados, y, como *mascamiernas*, se les encierra en sus excusados, que son sus abadías y conventos, separados de la sociedad, como los excusados de una casa”. I, xl, 163.]

<sup>46</sup> [“Lo cierto es que molestan a todo el vecindario a fuerza de tocar las campanas”. I, xl, 164.]

drantes y se permitiría la libre interacción de hombres y mujeres:

car (disoit Gargantua) la plus vraye perte du temps qu'il sceust estoit de compter les heures —quel bien en vient il?— et la plus grande resverie du monde estoit soy gouverner au son d'une cloche, et non au dicté de bon sens et entendement. (I, lii, 395)<sup>47</sup>

En este espacio ideal —donde todo mundo hace lo que le plazca, lo cual no implica necesariamente un mundo de desenfreno, movido por las pasiones y la irracionalidad humana— se conjuntan y complementan (como indica la etimología de *thelema*) el deseo y la voluntad. Per Nycrog ha tratado de demostrar que el sentido que Rabelais le da a este término proviene, no de fuentes clásicas, sino de la versión bíblica griega de los *Setenta*, donde se asocia con la voluntad de Dios.<sup>48</sup> Al referirse a la vida en la abadía en estos términos, Rabelais parece insinuar una armonización entre los designios divinos y los impulsos humanos, un estadio edénico/adánico donde no habría diferencia entre la voluntad de Dios y la del hombre.<sup>49</sup> Un no lugar donde la voluntad del individuo no difiere de la del grupo, donde se es y se hace y se deja ser, donde no hay necesidad de normatividad ni leyes que vuelvan más apetitoso lo prohibido y los alejen de la virtud:

En leur reigle n'estoit que ceste clause:

FAY CE QUE VOULDRAS,

parce que gens libres, bien nez, bien instructz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et agui-

<sup>47</sup> ["Porque, como decía Gargantúa, la mayor pérdida de tiempo está en contar las horas, ya que eso no traía ningún bien, y la mayor quimera del mundo está en gobernarse al son de una campana, y no según los dictados del buen sentido y del entendimiento". I, lii, 193.]

<sup>48</sup> Per Nycrog, "Thélème, Panurge et la dive bouteille", *RHLF*, 65 (1965), pp. 385-397.

<sup>49</sup> Schwartz, *op. cit.*, p. 83.

llon, qui tousjours les poulse à faictz vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. (I, lvii, 423)<sup>50</sup>

Regresando a la imagen de la campana, podemos notar que se vuelve el símbolo de la autoridad que preside sobre las diferentes esferas de la vida humana, tanto la de los horarios como la de la educación, así como la que marca los parámetros de lo interpretable. ¿Acaso no se puede ver desde este ángulo la negativa del narrador a adherirse a la lectura convencional de lo que supuestamente denotan los colores azul y blanco? Al negar autoridad a un libro como *El blasón de los colores*, ¿no se insinúa que la necedad de la regla de los tiranos (*l'usage des tyrans qui veulent leur arbitre tenir lieu de raison*) no debe ser siempre obedecida?

Cuando Grandgousier manifiesta que los colores blanco y azul no significan fe y firmeza respectivamente, sino alegría celestial (*une joye celeste*), anticipa el choque de puntos de vista sobre todo tipo de cosas que permea la obra. Como dice Bajtín: “El método dialógico de la búsqueda de la verdad se opone a un monologismo *oficial* que pretende *poseer una verdad ya hecha*”.<sup>51</sup> Es decir, no hay un individuo detentador de la verdad —ya sea lo expuesto por un libro o un pedagogo, la palabra senil de un doctor en teología o un monarca temerario como Picrochole, las diversas versiones del incidente entre los pasteleros y los pastores—, sino que su búsqueda es una empresa colectiva, llevada en *Gargantúa* al extremo cómico de la continua contradicción que busca rebasar los límites de todo monologismo. Como corolario de esta estrategia discursiva, tenemos las interpretaciones de Gargantúa y el hermano Jan

<sup>50</sup> [“Su regla no contenía más que esta cláusula: HAZ LO QUE QUIERAS/ Porque las gentes libres, bien nacidas, bien instruidas, rodeadas de buenas compañías, tienen por naturaleza un instinto y un acicate que los impulsa siempre a seguir acciones virtuosas y las aparta del vicio, instinto al que ellos llamaban honor”. I, lvii, 203-204.]

<sup>51</sup> *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 155.

sobre el sentido del enigma profético que cierra el relato. Para el primero, que parece secundar un sentido alegórico trascendente, representa: *Le decours et maintien de verité divine*. El monje difiere de su explicación:

Donnez y allegories et intelligences tant graves que vouldrez, et y ravassez, vous et tout le monde, ainsy que vouldrez. De ma part, je n'y pense aultre sens enclous q'une description du jeu de paulme soubz obscures parolles. (I, lviii, 433)<sup>52</sup>

Este final es semejante al de otra obra narrativa que guarda migas, en su comicidad y erudición enciclopédica, con el género de la sátira menipea. Me refiero a la antinovela de *Tristram Shandy* que, después de dilatadas digresiones en torno a cuestiones tan disparatadas como la selección de un nombre, la tristeza de vuelos épicos inherente al sabihondo melancólico, la jerga técnica de los sitios y las guarniciones militares, así como la posposición casi permanente del acto mismo de narrar, termina con la interrogante sobre de qué ha tratado la historia: *A COCK and a BULL, said Yorick —And one of the best of its kind, I ever heard.*

<sup>52</sup> ["Atribuidle alegorías y pensamientos tan graves como queráis, y vos y todo el mundo divagad sobre ello cuanto gustéis. Por mi parte, no creo que encierre otro sentido que el de una oscura descripción del juego de pelota". I, lviii, 208.]