

## Epistemon en los infiernos (el *Pantagruel* de Rabelais)

Alicia Yllera Fernández  
(UNED)

### 1. Introducción

Analizaré un capítulo de la primera obra no erudita de Rabelais, el *Pantagruel*: la resurrección de Epistemon y el relato de su visión de los infiernos. Es uno de sus capítulos más discutidos, en el que antaño se vio una prueba del escepticismo o ateísmo del autor, lo que fue posteriormente refutado. Plantearé que la resurrección de Epistemon es, en gran medida, el resultado de la atribución de tan extraordinaria visión a un personaje secundario. Veremos también hasta qué punto Rabelais abandona, en este episodio, el esquema inicialmente adoptado de los cantares de gesta para inspirarse en la cultura humanista.

Es uno de los capítulos más lucianescos del *Pantagruel*, junto con el relato de la visita de Alcofribas a la boca del gigante<sup>1</sup>. Es bien conocida la influencia de Luciano sobre Rabelais: ya Du Bellay lo comparaba con el rector griego<sup>2</sup>. Sin embargo, no se ha visto que la inversión del tópico clásico (y medieval) del descenso a los infiernos parece provenir de una idea lucianesca, que más tarde cobrará una importancia considerable: el tema del «gran teatro del mundo».

Tendré en cuenta las sucesivas correcciones que Rabelais introduce en su texto. El *Pantagruel* fue su obra de mayor éxito; se han conservado diecisiete ediciones publicadas en vida del autor<sup>3</sup>, siete de ellas corregidas por Rabelais<sup>4</sup>. Las

---

1. Capítulo XXXII de la edición de 1542. (Luciano, *Relatos verídicos*, I, 30-40, II, 1). Rabelais también alude directamente a Luciano en el capítulo I. Rabelais tradujo uno o varios diálogos de Luciano, del griego al latín, que no se han conservado. (Screech, 1979 [1992]: 19).

2. Du Bellay lo alaba, comparándolo con Aristófanes y Luciano, aunque sin mencionar su nombre, lo que le reprochará Barthélemy Aneau, en *Le Quintil horacien* (1551), nota al soneto I de la *Olive*. (Du Bellay, 1549, II, 12. Ed. Chamard, 1970: 191).

3. Las concordancias entre algunas de estas ediciones llevan a postular la existencia de tres ediciones perdidas, entre otras una anterior a la considerada «original». (Huchon, 1981: 79-100). En vida de Rabelais aparecieron diez ediciones del *Gargantua*, de las cuales tres revisadas por el autor,

variantes de las ediciones del *Pantagruel* fueron estudiadas, esencialmente, por Jacques Boulenger (en la edición dirigida por A. Lefranc, 1922 III: LXXI-CXXVII) y posteriormente por Mireille Huchon (1981: 79-100)<sup>5</sup>. Pero se han estudiado desde un punto de vista filológico o lingüístico y no literario<sup>6</sup>.

---

doce del *Tiers livre*, sólo dos corregidas por Rabelais; de la primera redacción del *Quart livre* se conservan tres ediciones y se menciona una perdida, de la segunda redacción del mismo nos han llegado nueve ediciones, tres revisadas por el autor (incluyendo, como en los casos anteriores, la edición original).

4. Son las siguientes:

1. *Pantagruel. Les horribles et espoventables faitz et prouesses du tresrenomme Pantagruel Roy des Dipsodes filz du grant geant Gargantua Composez nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier*. Lyon: Claude Nourry, s.f. (Lefranc A; Huchon, 1981, PA L00; Rawles/ Screech, 1987, 1). La denominaremos «original».
2. *Pantagruel. Jesus Maria. Les horribles et espoventables faitz et prouesses du tresrenomme Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grant geant Gargantua, Compose nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier. Augmente et corrige fraichement, par maistre Jehan Lanel docteur en theologie*. Lyon: François Juste, 1533. (Lefranc G; Huchon, 1981, PA L33; Rawles/ Screech, 1987, 7). La denominaremos «1533».
3. *Pantagruel. AGAQH TUCH. Les horribles faitz et prouesses espoventables de Pantagruel roy des Dipsodes, composez par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*. Lyon: François Juste, 1534. (Lefranc H; Huchon, 1981, PA L34; Rawles/ Screech, 1987, 8). La denominaremos «1534».
4. *Pantagruel. AGAQH TUCH. Les horribles faitz et prouesses espoventables de Pantagruel: Roy des Dipsodes composez par M. Alcofribas, abstracteur de quinte essence*. Lyon: Pierre de Sainte-Lucie, 1535. (Lefranc I; Huchon, 1981, PA L35; Rawles/ Screech, 1987, 9). La denominaremos «1535».
5. *Les horribles faitz et prouesses espoventables de Pantagruel, roy des Dipsodes, composez par feu M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*. Lyon: François Juste, 1537. (Lefranc J; Huchon, 1981, PA L37; Rawles/ Screech, 1987, 11). La denominaremos «FJ1537».
6. *Pantagruel. Pantagruel, Roy des Dipsodes, restitué a son naturel, avec ses faitz et prouesses espoventables: composez par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*. Unos ejemplares llevan la fecha de 1637 y otros de 1538. Posiblemente imprimida en Lyon, por Denys de Harsy. (Lefranc K y L; Huchon, 1981, PA X37, PA X38; Rawles/ Screech, 1987, 10). La denominaremos «1537».
7. *Pantagruel, Roy des Dipsodes, restitué a son naturel, avec ses faitz et prouesses espoventables: composez par feu M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*. Lyon: François Juste, 1542. (Lefranc M; Huchon, 1981, PA L42; Rawles/ Screech, 1987, 12). La denominaremos «1542».

5. Se prescinde de los estudios anteriores de J.Ch. Brunet (1852) y P.P. Plan (1904). Existe una discrepancia entre las ediciones consideradas auténticas por J. Boulenger y por M. Huchon. Para Boulenger (ed. Lefranc, 1922 III: CV-CXI), la edición de 1535, publicada en Lyon, por Pierre de Sainte-Lucie, sucesor de Claude Nourry (a la que llama I), no es una edición revisada y corregida por Rabelais, pues contiene diversas variantes que no recogerán las ediciones posteriores revisadas por el autor, mientras que algunas sí se recogen o se recogen parcialmente, y porque se aplica a Panurge el adjetivo *cauteleux* «cauteloso», «prudente», «astuto», «malicioso», adjetivo que Rabelais nunca volverá a aplicarle y que considera muy poco «rabelaisiano». Huchon (1981: 87-90) piensa que Rabelais proporcionó a Pierre de Sainte-Lucie un ejemplar corregido de la edición de 1534, sobre la que se preparó esta edición de 1535, por lo que algunas de las innovaciones introducidas serían suyas. Sin embargo, no pudo vigilar su impresión y el texto sería sometido a algún regente de imprenta o corrector, que introdujo ciertas alteraciones, por lo que el autor no recurrió después a la edición de 1535 para las ediciones de 1537, que según Huchon proceden de una edición perdida. Sin

## 2. El mundo de los cantares de gesta.

Desde que Victor Hugo (prefacio de *Cromwell*), llamó a Rabelais, siguiendo a Charles Nodier, *Homère bouffon*<sup>7</sup>, diversos autores (cf. Demerson, 1994: 17<sup>8</sup>) han considerado su obra como una epopeya paródica. El *Pantagruel* y el *Gargantua* constituirían su *Ilíada*; el *Quart* y el *Cinquième livres* (prescindiendo de que este último sea en buena medida apócrifo) su *Odisea*. Seguiría el ejemplo de las epopeyas paródicas italianas, esencialmente de *Baldus* (1517, 1521, h. 1539, 1552) de Teófilo Folengo (1496-1544) e *Il Morgante* (primera edición conocida 1482; ampliada en la edición de 1483, *Il Morgante Maggiore*) de Luigi Pulci (1432-1484). Evidentemente, no sería la gran epopeya (*le long poème* o *le grand œuvre*) que unos años después Du Bellay (1949; II, 5; ed. Chamard, 1970: 127-136) sueña con ver aparecer sobre el suelo francés.

Sin embargo, Rabelais sitúa su obra bajo otra estrella, igualmente épica (entendiendo por tal los relatos de gestas y hazañas gloriosas), pero menos prestigiosa, la estrella de los viejos cantares de gesta, muchos de los cuales habían conocido numerosas refundiciones y prosificaciones, que la imprenta publicó en el siglo XVI, haciéndoles conocer un nuevo éxito. El título de la obra remite a ellos y en el prólogo se mencionan, entre títulos inventados o dudosos, obras que conocían gran éxito por esos años: el *Fierabras*<sup>9</sup> o el *Huon de Bordeaux*<sup>10</sup>.

El *Pantagruel* sigue el esquema de los cantares de gesta tardíos: genealogía del personaje (como en *Garin de Monglane*), nacimiento extraordinario, proezas portentosas desde su infancia<sup>11</sup>, y gran hazaña benéfica para su pueblo.

---

embargo, el autor tiende a volver a corregir allí donde corregía en 1535, aunque las correcciones adopten en general formas diferentes.

6. En el primer caso se trata de un estudio estrictamente filológico, para establecer las ediciones que Rabelais revisó y corrigió, descartando las ediciones piratas. En el segundo, sin perder de vista este objetivo, se atiende también a las correcciones lingüísticas del autor, buscando sus sistema gramatical peculiar.

7. Hugo (1963 I: 422) habla de «trois Homères bouffons: Arioste en Italie; Cervantes, en Espagne; Rabelais, en France».

8. Para Duval es una epopeya humanista cristiana, lo que intenta demostrar a través de su estudio. Así: «Once again, as in the case of *Pantagruel*'s first meeting with Panurge, but in a far more suggestive way, the hero of the *Pantagruel* is deliberately presented as both an epic hero and a gospel hero, and the book maintains its double identity as an *Aeneid* and a Revelation or, to return to the phrase suggested by the prologue, an "epic New Testament"». (Duval, 1991: 14).

9. Este cantar de gesta del ciclo de Carlomagno contó con veintisiete ediciones hasta 1588, y diversas traducciones. (Wolledge, 1975 I: 39-40, 1975 II: 37).

10. Cantar de gesta de principios del siglo XIII, también relacionado con el ciclo de Carlomagno, pero con numerosos episodios fantásticos. A mediados del siglo XV se hizo una refundición en prosa. Wolledge (1975 I: 58-59, 1975 II: 92-93) cita once ediciones en el siglo XVI.

11. Capítulo IV, lo que permite al narrador compararlo con Hércules. (Ed. Huchon, 1994: 227). El propio *Pantagruel* se compara con Hércules antes de iniciar su batalla contra Loupgarou (capítulo XXIX de la edición de 1542; ed. Huchon, 1994: 316).

Lucha contra gigantes, como en *L'Entrée en Espagne, Floovent, Ogier le Danois*, etc<sup>12</sup>.

Los cuatro primeros capítulos siguen fielmente el esquema de los cantares, e incluso en el V, el gigante, en su recorrido por diversas ciudades francesas, levanta un dolmen en Poitiers, construye el puente del Gard y el anfiteatro de Nîmes. Pero ya en este capítulo V se introduce una distorsión dentro de este paradigma caballeresco: el gigante opta por la vía del saber y no por la de las hazañas guerreras. De hecho, este tono de cantar de gesta queda eclipsado en los capítulos VI-XXII de la edición de 1542, en los que Alcobribas se enfrenta con el tema del lenguaje (deformación del habla natural, poliglottismo que impide la comprensión, opacidad del lenguaje jurídico, inutilidad del recurso a los signos para evitar la ambigüedad del lenguaje), y presenta los dichos, hechos y fechorías del nuevo personaje que será el inseparable compañero del protagonista, Panurgo. El esquema caballeresco vuelve a predominar a partir del capítulo XXIII, de la edición de 1542, en el que Pantagruel regresa a su tierra natal para realizar su «gran hazaña», para defender a su país invadido y conquistar la tierra cuyo nombre llevará, el país de los dipsodas.

Rabelais explota las posibilidades cómicas de este viejo esquema narrativo. Dentro del paradigma serio y heroico de los cantares de gesta prosificados o de las novelas artúricas introduce elementos cómicos propios de otros géneros, esencialmente del teatro cómico, por el que Rabelais siente particular simpatía: el latín macarrónico de las farsas de escolares o los sermones jocosos (también explotado por Folengo<sup>13</sup>), la mezcla de lenguas o dialectos de algunas farsas como la de *Pathelin*, el recurso a lenguas inventadas de los misterios, los *coq-à-l'âne*, herederos de las viejas *resveries*, *oiseuses*, *fatrasies*, *fatras* o *sottes chansons*, particularmente frecuentes en las *sotties*, la interpretación literal de citas bíblicas de los sermones jocosos, de giros fosilizados propios de las farsas, etc. Crea un nuevo género recurriendo a elementos procedentes de géneros diferentes<sup>14</sup>. De hecho, al final del capítulo XXVIII (de la edición de 1542) del *Pantagruel* (ed. Huchon, 1994: 315), Alcobribas invoca a sus musas: Calíope, musa de la poesía épica, y Talia, musa que presidía la comedia y la poesía festiva.

---

12. Acerca de la relación de la obra de Rabelais con los cantares de gesta y las novelas caballerescas, Céard, 1980, 1982, 1988, etc. Desarrollo una idea en parte apuntada en mi «Introducción» a la traducción de *Gargantúa*. (Yllera, ed., 1999: 21-22).

13. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el latín macarrónico de Folengo emplea una sintaxis latina y un vocabulario en el que se mezclan voces de latín clásico, con términos de diversos dialectos italianos. En el caso del escolar lemosín (capítulo VI) la sintaxis es francesa y el léxico alterna voces romances latinizadas con voces francesas.

14. En esto recuerda la innovación de Luciano que utilizaba el diálogo, propio de los filósofos, para introducir elementos de la comedia, que se burla de estos mismos filósofos. (Cf. Lauvergnat-Gagnière, 1978: 82).

### 3. El mundo de la epopeya clásica.

En el capítulo XXX de la edición de 1542, llamada «definitiva» o «expurgada»<sup>15</sup>, la última revisada por Rabelais<sup>16</sup>, dejamos aparentemente el mundo de los cantares de gesta y pasamos al de la epopeya clásica, a la que ya se hacían alusiones anteriores, como las preguntas que hace Pantagruel a Panurgo al cruzarse con él (capítulo IX):

Pourtant mon amy dictes moy qui estes vous, dont venez vous, où allez vous, que querez vous, et quel est vostre nom. (Ed. Huchon, 1994: 246).

En las que recoge elementos presentes en la *Odisea* y en la *Eneida*<sup>17</sup>. (Defaux, 1997: 254-257). Ya Luciano había parodiado estas fórmulas en el encuentro de Menipo con Zeus (*Icaromenipo*, 23).

Suele pensarse que Rabelais se inspira directamente en la tradición clásica para este nuevo descenso a los infiernos. (Cf. Chaoying Sun, 2000: 68). Existen, sin embargo, dos tradiciones de visiones infernales.

El descenso a los infiernos es un tema frecuente en la literatura clásica grecolatina (Platón, *República*, X, 614b-621d, *Odisea*, XI, *Eneida*, VI, etc.), pero la fuente directa de Rabelais es el *Menipo o Necromancia* de Luciano. Existen también numerosos relatos medievales sobre el infierno, textos derivados de la *Visión de San Pablo* (versiones griegas del siglo IV; versiones latinas desde el siglo VIII; posteriormente versiones en diversas lenguas), inspirada a su vez en el

---

15. Cabría preguntarse por qué tantos editores han optado por una edición considerada expurgada por prudencia. En realidad, si Rabelais suprime, en esta edición, algunas alusiones religiosas que podrían considerarse atrevidas, son numerosas las adiciones jocosas o estilísticas. Aunque en algún caso elimina una enumeración muy rabelaisiana, como la suprimida en el capítulo XVIII, de la edición de 1542, añadida en 1534: *Sorbillans, Sorbonagres, Sorbonigènes, Sorbonicoles, Sorboniformes, Sorbonisecques, Niborcisans, Borsonisans, Saniborsans*. (Ed. Defaux, 1994: 431)

16. Como Rabelais ha rehecho, en sucesivas ediciones, su texto, ampliándolo y escindiendo un capítulo en dos o más capítulos, es el capítulo XX de la llamada edición original; el capítulo XXV de las ediciones de 1534, 1535 y FJ1537 y el capítulo XXVIII de la edición de 1537. Rabelais rehace esencialmente los capítulos más cómicos de su obra, sobre todo los que contienen largas enumeraciones.

17 Telémaco pregunta a Atenea, que se le presenta bajo la apariencia de Mentis, rey de los Tafios (*Odisea*, I, 169-172): «¿Quién eres? ¿De qué gente? ¿Cuál es tu ciudad? ¿Quiénes fueron tus padres? ¿En qué barco has llegado hasta aquí? ¿Cómo fue que tus hombres te trajeron a Ítaca? ¿En dónde dícense nacidos?». Circe dice a Ulises (*Odisea*, X, 324-325): «¿Quién eres? ¿De qué gente y país? ¿Dónde son tu ciudad y tus padres...?» El fiel porquero Eumeo, que no reconoce a su amo, le hace las mismas preguntas (*Odisea*, XIV, 186-189): «¿Quién eres? ¿De qué gente? ¿Cuál es tu ciudad? ¿Quiénes fueron tus padres? ¿En qué barco has llegado hasta aquí? ¿Cómo fue que tus hombres te trajeron a Ítaca? ¿En dónde decíanse nacidos?». Venus, disfrazada de virgen espartana, hace unas preguntas semejantes a su hijo Eneas (*Eneida*, I, vv. 369-370): «¿quién sois vosotros? ¿O de qué playa vinisteis? ¿O adónde tenéis camino?».

*Apocalipsis de San Pedro* (Nuevo Testamento apócrifo), conservado en parte: la *Visio Tnugdali* latina (mitad del siglo XII), que contó con enorme éxito y numerosas refundiciones en distintas lenguas, entre ellas tres traducciones francesas del siglo XIII. También el *Purgatorio de San Patricio* latino del cisterciense inglés Enrique de Saltrey, que Marie de France adapta unas décadas después, el *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc (primera mitad del siglo XIII), etc., hasta la *Divina comedia* de Dante, etc., sin contar las leyendas sobre los relatos que hizo Lázaro después de su resurrección, etc. No sabemos si Rabelais conoció alguno de estos textos<sup>18</sup>. También en el *Baldo* existe un viaje a los infiernos<sup>19</sup>.

En algunos de ellos el protagonista muere y resucita, al modo de Epistemon, como en la leyenda de Er, narrada por Platón (*República*, X, 614b-621d) o en la *Visio Tnugdali* medieval.

Sin embargo, en los descensos más célebres de la Antigüedad, los de Odiseo al Hades o de Eneas al reino de los muertos –así como en la parodia de Luciano– es el protagonista el que emprende en vida este viaje excepcional. Sólo el héroe, en su sentido clásico «semidiós»<sup>20</sup>, participa del mundo de los dioses y del mundo de los mortales, y puede penetrar, en vida, en el lóbrego mundo de los muertos. Rabelais no hace descender al mundo infernal al noble Pantagruel (el único que podría haber arrancado la «rama dorada»), sino a uno de sus seguidores, ni siquiera el más importante, a su pedagogo Epistemon. No es la visita extraordinaria en vida, sino el encuentro mucho más trivial con el reino del más allá tras la muerte. De ahí que el descenso a los infiernos se acompañe de la resurrección del personaje para que pueda transmitir su visión a los vivos. La resurrección de Epistemon es una necesidad narrativa al optar Rabelais por un personaje secundario para presentar su visión de los infiernos.

La visita de Ulises al reino de Hades (*Odisea*, XI) permite recoger los grandes mitos griegos, y recordar a sus más célebres condenados: Ticio, Tántalo, Sísifo. La visita del troyano Eneas (*Eneida*, VI) recoge algunos personajes de los mitos griegos y sobre todo, al mostrarle su padre Anquises las almas que se reencarnarán para ser sus descendientes, es una glorificación de la historia romana.

El diálogo de Luciano es esencialmente satírico. El autor se venga de los grandes de este mundo: quienes entre nosotros son reyes y sátrapas mendigan allí

---

18. Debía de tener, al menos, un vago recuerdo del *Purgatorio de San Patricio*, pues alude al *trou de saint Patrice*, como detalle jocoso, en el capítulo II del *Gargantua*, inspirándose en unos versos de Mellin de Saint-Gelais.

19. El descenso de Baldo y sus compañeros presenta un carácter muy distinto al de Epistemon. Es una sátira contra las instituciones políticas y religiosas, que culmina no en la confrontación con los demonios sino en la calabaza, lugar de poetas y adivinos. Tetel (1988: 211) establece una relación entre este descenso de Baldo y de Epistemon a los infiernos y el libro nunca escrito, *De patria diabolorum* de Merlín Coccaio, seudónimo de Folengo, al que aluden tanto Folengo como Rabelais, este último en el capítulo VII de Pantagruel (*Merlinus Coccaius de patria diabolorum*; ed. Huchon, 1994: 241) y en el capítulo XI del *Tiers livre*. (Ed. Huchon, 1994: 383).

20. En latín *heros*, del griego ἥρως «jefe», «semidiós».

y venden productos para embalsamar momias o enseñan las primeras letras; son humillados y golpeados en la mejilla como los esclavos de este mundo. Filipo de Macedonia tasaba unas sandalias raídas, Jerjes, Darío y Polícrates reclamaban su parte en las encrucijadas de los caminos. Pero no le interesa describir el lado pintoresco de los humildes oficios a los que están condenados. Su infierno, como el de Homero o el de Virgilio, es un lugar lúgubre, en el que se oyen el chasquido de los azotes, los lamentos de los que se consumen en la hoguera, se ven los aparatos para estirar y retorcer los miembros de los condenados y las ruedas de tormento. Allí encuentra, de nuevo, a los grandes condenados Ixión, Sísifo, Tántalo o Ticio.

Sin embargo, de él toma Rabelais la idea de dar a los más célebres personajes oficios humildes. Es posible que la inversión del mundo terrestre que realiza Rabelais sea un reflejo del gran teatro del mundo que presenta Luciano, quien ve la vida como una procesión en la que el Destino asigna a cada uno el atuendo que llevará, retirándoselo a mitad de camino o al final, como hacen los actores que toman los vestidos de los diferentes personajes que representan, reyes o criados<sup>21</sup>. Esta visión teatral no podía sino interesar a Rabelais, que tantos elementos toma del teatro de su tiempo.

Lo que era en Luciano una rápida mención se convierte en Rabelais en una extensa enumeración de personajes célebres que ejercen oficios humildes y cómicos. Predomina en él el lado jocoso, aunque se ridiculiza la gloria, ambición y vanidad de cuantos fueron célebres en este mundo. Su infierno, en vez del lugar lúgubre y triste de la tradición grecolatina o de la tradición moralizante medieval, es un mundo festivo donde *les diables estoyent bons compagnons*. (Ed. Huchon, 1994: 322). Lo que destaca en el capítulo de Rabelais es la alegre enumeración de oficios ruines y poco honrosos, cuando no claramente desdeñados o reprobados. Aunque, como antes Dante, aprovecha la ocasión para ensalzar a un autor admirado o denigrar a algún adversario ideológico.

#### 4. El cortejo de los condenados.

La enumeración varía sensiblemente de una versión a otra, según el momento en que el autor revisó cada una de sus ediciones. De edición en edición aumenta considerablemente la relación de condenados, llegando casi a duplicarse entre la edición llamada «original» y la de 1542.

---

21. El cambio de vestuario conlleva el cambio de condición, por lo que la degradación a la que Panurgo somete al rey *Anarche* «Anarco» (del griego ἀναρχος «sin jefe», «sin guía», presentado en el capítulo XXVI de la edición de 1542) comienza con un cambio de vestimenta (capítulo XXXI, de la edición de 1542).

En la primera versión Rabelais se deja guiar por Luciano, que citaba a Filipo de Macedonia, Jerjes, Darío y Polícrates. Él introduce a Alejandro Magno, hijo de Filipo, a Jerjes y a Darío. No recoge a Polícrates, tirano de Samos, del siglo VI a. C., probablemente porque desea presentar únicamente a personajes muy conocidos.

Cita a reyes, generales y figuras legendarias de la Antigüedad: Alejandro Magno, Jerjes, Darío, Escipión el Africano, Aníbal, Príamo, Nerón, Jasón, Pompeyo, Julio César, Antioco, Rómulo, el legendario emperador Octaviano, tomado de Villon (ed. Longnon/ Foulet/ Lanly, 1992: 82, vv. 23-24). Personajes de los cantares de gestas y las novelas medievales: Lanzarote del Lago, los caballeros de la Tabla Redonda, Fierabrás, Valentín y Orson, Giglán y Galván, Huon de Burdeos, Juan de París, Arturo de Bretaña (Arturo el Menor o Arturo el Restituido, protagonista de una novela de principios del siglo XIV, muchas veces reeditada), Perceforest, Ogiero el Danés, Galiano Restituido, los cuatro hijos de Aimon. Un personaje de una epopeya paródica italiana: Morgante, protagonista del *Morgante* de Pulci. Figuras de la historia de Francia: Pharamond, los doce pares de Francia, Carlomagno, el rey Pepino (probablemente Pepino el Breve). Algunos personajes medievales con fama de crueldad: *Geoffroy à la grand dent*<sup>22</sup>, *Dom Piètre de Castille*<sup>23</sup>. Algunos papas: *Le Pape Jules, crieur de petitz pasteiz* (papa de 1503-1513), *Nicolas pape tiers estoit papetier* (1277-1280), *Le pape Alexandre estoit preneur de ratz* (Rodrigo Borgia, 1492-1503), *Le pape Sixte, gresseur de vérole* («curador de gálico»; 1471-1484). La relación de damas célebres condenadas es reducida<sup>24</sup>: consta de algunos personajes literarios, Melusina, Matabruna (personaje del *Chevalier au Cygne*), y de figuras de la historia y leyenda clásica: Cleopatra, Elena, que es *couratière de chambrières*, lo que se interpreta en general como «colocadora de sirvientas», pero, con mayor probabilidad, sería «alcahueta de sirvientas»<sup>25</sup>, Semíramis, Dido, Pentesilea. La relación de afortunados en el otro mundo es reducida: un filósofo de la Antigüedad, un personaje de ficción, maese Patelín, protagonista de una farsa que Rabelais tiene muy presente al componer su obra<sup>26</sup>, un escritor galicano y nacionalista, que había atacado al papa Julio II y exaltado los ilustres y legendarios orígenes de la monarquía francesa, Jean Lemaire de Belges<sup>27</sup>, quien se comporta como un papa

22. Señor de la primera mitad del siglo XIII, que en la novela *Melusina*, de Jean de Arras (finales del siglo XIV), es hijo de Melusina y de Raimon, conde de Forez. En el capítulo V se dice que es un lejano antepasado de Pantagruel, por lo que el joven gigante va a visitar su tumba.

23. También aparecía anteriormente en el capítulo XV de la edición de 1542.

24. La *Odisea* incluye una extensa relación de mujeres, más reducida en la *Eneida*; ninguna dama célebre es recordada por Luciano en su escueta enumeración de condenados.

25. Cf. Berlioz, 1979: 568.

26. *La Farce de Maistre Pathelin* conoce nueva fortuna en los años 1530, entre otras cosas porque se había traducido al latín. (Screech, 1979 [1992]: 206).

27. Defendió las posturas de Luis XII de Francia frente al papa Julio II, en su *Traité de la différence des schismes et des conciles de l'Église et de la préeminence et utilité des conciles de la sain-*

en el otro mundo y tiene como cardenales a dos bufones de Luis XII, y el poeta François Villon<sup>28</sup>, autor de un *Testament*, más extenso y más poético, pero no menos burlesco que el que se atribuyó a Rabelais:

Je n'ai rien, je dois beaucoup, je donne le reste aux pauvres. (De Grève, 1961: 99).

La edición de 1533 introduce pocos cambios, pero añade algunos nombres históricos o legendarios de la Antigüedad: Héctor, Paris (atraído por Príamo, que figura poco antes), Aquiles, Cambises, Artajerjes, y un papa, el papa Urbano, tal vez Urbano VI (1378-1388), que devolvió a Roma la sede pontificia. Lo califica de «gorrón».

La edición de 1534 introduce muy numerosas adiciones. Son personajes conocidos por la historia y la leyenda grecolatinas: Rómulo, Numa, Tarquino, Pisón, Sila, Ciro, Temístocles, Epaminondas, Bruto, Casio, Demóstenes, Cicerón, Fabio, Artajerjes, Eneas, Aquiles<sup>29</sup>, Agamenón, Ulises, Néstor, Trajano, Antonino, Cómodo, Pértinax, Lúculo y Justiniano. Nuevos papas: Bonifacio VIII, también «sopista», «parásito», como Urbano VI, añadido en la versión anterior, papa entre 1294 y 1303, célebre por sus disputas con el rey Felipe IV el Hermoso de Francia. Un nuevo papa recibe un oficio particularmente poco honroso: *Le pape Calixte était barbier de maujoint*, español de la familia de los Borgia, papa entre 1455 y 1458, al que también aludía Villon<sup>30</sup>. Añade algunas mujeres: *Lucesse hospitalière*. *Hortensia filandière*. *Livie racleresse de verdet*. Introduce sobre todo nombres de personajes latinos, varios de los cuales figuraban en la relación de Virgilio, y aumenta el número de papas condenados.

El amigo e interlocutor de Menipo se interesaba, en el diálogo lucianesco, por la suerte de los filósofos, a los que Menipo vapuleaba, tratándolos de ignorantes, ineptos e hipócritas. Luciano se limitaba a citar a Sócrates, que andaba por allí pupulando y poniendo a todos en la picota, y se reunía con Palamedes, Ulises, Néstor o cualquier otro charlatán (lo que no parece ser muy elogioso) y al «excel-

---

*te Église gallicane* (1511). Exaltó el pasado nacional francés en las *Illustrations de Gaule et Singularités de Troie* (1511-1513). Sin duda Rabelais desconocía su *Chanson de Namour*, compuesta cuando estaba al servicio de Margarita de Austria, tutora del futuro Carlos V, en la que tachaba a los franceses de fanfarrones, saqueadores y cobardes. Se ha dicho que el rey Luis XII de Francia era el ideal monárquico de Rabelais mucho más que Francisco I. (Cf. Aronson, 1973: 119-120).

28. Toma de él diversos elementos en el capítulo I y en este mismo capítulo, y lo que cita en una adición de 1542 al capítulo XIV. Las obras de Villon se publicaron en París, en 1489, y entre esta fecha y 1532 se hicieron una veintena de ediciones. Clément Marot dio, en 1533, su primera edición crítica, publicada una docena de veces entre 1533 y 1542.

29. De este modo, a partir de esta edición, *Artajerjes* y *Aquiles* aparecen dos veces, con distintos oficios.

30. En la balada de los *Seigneurs du temps jadis*. (Ed. Longnon/ Foulet/ Lanly. París: Champion, 1992: 23, v. 357).

so Diógenes», que vive entre el asirio Sardanápalo y el frigio Midas y otros ricos más, riéndose de todos, divirtiéndose con ellos y tomándoles el pelo. (*Menipo o Necromancia*, 18). En Rabelais, los filósofos y los indigentes de este mundo, en cambio, son grandes señores en el otro: en la primera edición ya figuraba Diógenes (filósofo que ocupará un gran lugar en el prólogo del *Tiers livre*), que hace de rabiarse a Alejandro Magno. La edición de 1534 añade una larga mención al filósofo estoico Epicteto, que trata altaneramente a Ciro. Epicteto recomendaba la indiferencia ante las desdichas, pero, en el otro mundo, es un gran vividor, entregado a los placeres de la carne, la comida, la bebida y el dinero. Sobre todo, esta adición permite a Rabelais introducir la jocosa divisa escrita sobre la bella enramada que lo resguarda, con un juego de palabras: *escuz au soleil*, moneda acuñada en tiempos de Luis XI, que llevaba un sol en una de sus caras, pero también *escuz, es-culz*:

Saulter, dancier, faire les tours,  
Et boyre vin blanc et vermeil:  
Et ne faire rien tous les jours,  
Que compter escuz au soleil.

(Ed. 1542: ed. Huchon, 1994: 325. Ed. 1534: ed. Defaux, 1994: 509<sup>31</sup>)

Se menciona también al cobarde francoarquero de Baignolet, célebre por un monólogo dramático del siglo XV, ahora convertido en martillo de herejes.

Algún papa recibe un oficio claramente denigrante, pero no trata con mucho mayor respeto a los héroes antiguos: si el papa Sixto es curador de gálico y el papa Calixto barbero de montes de Venus, Elena de Troya es alcahueta de sirvientas. Existe sátira, pero sobre todo buen humor.

La edición de 1534 corrige, además, algunos nombres, que las ediciones anteriores presentaban en su forma latina, para adaptarlos al francés (*Darius*, *Antiochus*, *Romulus* son sustituidos por *Darie*, *Antioche* y *Romule*, respectivamente).

En 1534 Rabelais, que ya ha entrado en contacto, en mayo-junio de 1533, con ocasión de una estancia de la Corte en Lyon, con los poetas cortesanos y del séquito de Jean du Bellay, se contagia plenamente del gran espíritu nacionalista del momento, que exaltaba los orígenes de la monarquía francesa, heredera de la dinastía troyana, como lo era Roma a través de Eneas, según el relato de Virgilio. Decide entonces suprimir las más inocentes libertades que se había tomado con reyes y grandes personajes franceses.

*Pharamond que estoit lanternier* en la edición original y en la de 1533, es sustituido ahora por Asdrúbal, atraído por Aníbal, que figuraba a continuación, aunque Pharamond anunciaba el *Priam* siguiente. No desaparece, sin embargo, la

---

31. Al modernizar la ortografía la edición de Defaux, el juego de palabras es menos evidente.

jocosa alusión al legendario rey franco en el capítulo XXIII, donde lo hace inventor de un picante procedimiento para dividir el país en leguas, millas, estadios y parasangas. Es verdad que el nacionalismo francés celebraba a este ilustre antepasado, al que se hacía descender de Príamo. Jean Bouchet había publicado, en 1527, *Les Anciennes et modernes généalogies des Roys de France et mesmement du roy Pharamond, avec leurs Epitaphes et Effigies*<sup>32</sup>.

Tras la alegre mención de los caballeros de la Tabla Redonda, pobres braceiros que manejan el remo para pasear a los señores diablos, recibiendo por su esfuerzo un papirotazo<sup>33</sup> o algún trozo de pan florecido al anochecer, la edición original y la de 1533 añadían:

Les douze pers de France sont là et ne font riens que je aye veu: mais ilz gaignent leur vie à endurer force plameuses, chinquenaudes, alouettes, et grans coups de poing sus les dentz.(Ed. Saulnier, 1965: 161).

La mención venía atraída por la *nazarde* («papirotazo») que aparecía en los caballeros de la Tabla Redonda.

En la edición original y en la de 1533, se decía que *Charlemaigne estoit houssepaillier* (ed. Saulnier, 1965: 162), es decir «mozo de caballos<sup>34</sup>», pero en 1534 es sustituido por el emperador romano Nerva. También se sustituye *Le roy Pépin estoit recouvreur* (ed. Saulnier, 1965: 163) «El rey Pepino era retejador», por *Le roy Tigranes...*, rey armenio del siglo I a. J.C., no muy conocido.

Sin embargo, la edición de 1535, detrás de la frase dedicada a Nerón y Fierabrás, añade dos nuevos condenados no recogidos en ediciones posteriores, que pertenecen a la historia legendaria de Francia: *Olivier et Roland jouoyent des gobelets* «Oliveros y Rolando eran trileros»<sup>35</sup>. Pequeño desliz en las correcciones nacionalistas del autor, porque parece poco probable que una fórmula tan afortunada sea debida a un corrector.

Existen otras adiciones de 1534 de menor interés. Tras *Godefroy de Billon estoit dominotier* (Saulnier, 1965: 162), aparece *Baudouin était manillier* (Defaux, 1994: 507), pues el nombre del primer rey de Jerusalén atrae al del hermano que le sucedió en el trono.

---

32. Rabelais había conocido a Jean Bouchet en el entorno de Geofroy d'Estissac, obispo de Maillezais, en el priorato de Ligugé. Le dedica una epístola en verso, escrita en 1524. Jean Bouchet era poeta y gran aficionado al teatro tradicional, dirigiendo diversas representaciones de misterios.

33. Recuerdo de los golpes en las mejillas que reciben reyes y sátrapas en el infierno de Luciano.

34. Rabelais no emplea *palefrenier* sino *houssepaillier*, de *housser* «limpiar con una escoba de acebo».

35. *Gobelet* «cubilete», «copa». Pero, según Cotgrave, *jouer des gobelets* es «tomar», «robar», «mangar», es decir, aquí probablemente «eran trileros».

Esta edición acentúa la tendencia a elegir personajes y oficios en función del juego de palabras que permiten:

Tarquin tacquin (1534). «Tarquino tacaño».  
Piso paisant (1534). «Pisón paisano (campesino)».

Lo que ya aparecía tímidamente en la edición original:

Nicolas pape tiers estoit papetier. (Ed. Saulnier, 1965: 162).

Además, en la refundición de 1534, intensifica la tendencia, ya presente en la edición original, a hacer rimar esta serie de oficios:

Romule estoit saulnier. «Rómulo era salinero».  
Numa cloutier. «Numa vendedor de clavos».  
Tarquin tacquin. «Tarquino tacaño» (rima interna).  
Piso paisant. «Piso paisano».  
Sylla riveran. «Sila barquero».  
Cyre estoit vachier. «Ciro era vaquero».  
Themistocles verrier. «Temístocles vidriero».  
Epaminondas myrallier. «Epaminondas, espejero».  
Etc.<sup>36</sup>

Un personaje de novela medieval ha sido elegido por el equívoco erótico que permite: *Perceforest*, protagonista de una extensa novela anónima en prosa de la primera mitad del siglo XIV. Toma su nombre, «penetra (atraviesa) bosque» por haber atravesado unos bosques maléficos, pero Rabelais no podía dejar pasar la ocasión de jugar con el término:

Perceforest, portoit une hotte: je ne sçay pas s'il estoit porteur de coustretz.  
(Ed. Saulnier, 1965 : 162).  
«Traspasaforesta llevaba un cesto, no sé si era porteador (portador) de leña (de un palo)».

La edición de 1534 atenúa el equívoco:

Perceforest porteur de coustrets. (Ed. Defaux, 1994: 507)

La edición de 1542 introduce pocas correcciones. Las adiciones se limitan a cuatro personajes romanos (tras la mención de Darío), uno de ellos (Marcelo) vencedor de los galos:

---

<sup>36</sup> Cabría incluso preguntarse si, en una traducción, es preferible mantener el oficio que asigna al personaje Rabelais o, por el contrario, conservar la rima, cuando es imposible conservar la rima y el oficio.

Ancus Martius gallefretier. «Anco Marco, calafate».  
Camillus galochier. «Camilo galochero».  
Marcellus esgousseur de febres. «Marcelo desgranador de habas».  
Drusus triquemalle. «Druso partealmendrero».

Sustituye *Jason* por *Julles Cesar* para hacerlo compañero de Pompeyo, *Jason* ocupa el antiguo oficio de *Baudoin* y el antiguo *Jules Cesar* es sustituido por *Pirrhus*.

Curiosamente en esta edición recurre de nuevo, en las sustituciones y nuevas adiciones, a nombres latinizados, lo que había corregido en 1534.

Alcofribas se divierte con el relato del sabio Epistemon de su estancia en los infiernos. Busca las rimas y asonancias, los juegos entre el nombre del personaje y el oficio que representa, la jocosidad de ver a un papa convertido en «barbero de montes de Venus», a la bella Elena ejerciendo de celestina de criadas o a la feminista Hortensia, que defendió en el foro romano la causa de las mujeres, dedicada a un oficio tan femenino como la rueca.

La comicidad parecer ser el primer motivo de este capítulo, en el que desemboca la «gran batalla». Lo que en las epopeyas griega y latina era una rememoración de las grandes figuras nacionales, se convierte en la primera edición en una jocosa enumeración de personajes históricos, legendarios o meramente literarios, procedentes de la Antigüedad, del mundo medieval o de la historia de Francia. A partir de la edición de 1534, este cortejo de ilustres condenados prescinde de cuando pudiera parecer lejanamente lexivo para el pasado nacional.

## 5. La resurrección de Epistemon.

Como protagonista de tan singular experiencia, Rabelais ha elegido a un personaje secundario, Epistemon, al que hace perecer en la batalla con los gigantes, el único episodio militar que Alcofribas nos relata, pues el narrador «fidedigno» no puede dar cuenta de lo que no presenció y, durante la conquista del país de Dipsodia, él exploraba la boca del gigante.

Epistemon es el primer compañero de Pantagruel en aparecer, aunque no es presentado, ni descrito, como tampoco lo serán los restantes compañeros<sup>37</sup> del gigante, Eudemon, Carpálmo y Eustenés, con la única excepción de Panurgo. Sólo sus nombres simbolizan su carácter y su hacer, nombres que sólo eran transparentes para quienes conocían el griego. Epistemon (del griego *επιστημων* «sabio», «instruido») es el Sabio, el preceptor de Pantagruel, como Eudemon (del griego *ευδαιμων* «afortunado», «rico», «opulento») es el Afortunado, Carpálmo

---

37. A los que llama «apóstoles» en el capítulo XXVIII de la edición de 1542.

(*karpavlimo* «pronto», «ágil», «rápido») es el Rápido y Eutenés (*eugeniv* «poderoso», «robusto»), el Fuerte.

Su sabiduría ha tenido hasta el momento un papel muy reducido, salvo en el capítulo V para retirar a su alumno de la tentación de Aviñón:

Et vint en Avignon où il ne fut troys jours qu'il ne devint amoureux, car les femmes y jouent volontiers du serrecropyere par ce que c'est terre papale. (Ed. Huchon, 1994: 231)<sup>38</sup>.

O en el capítulo XXIV (de la edición de 1542) para recordar a Pantagruel la historia de Dido y Eneas, incitándole a seguir su camino, sin regresar para despedirse de la abandonada dama de París, dama hasta ahora no mencionada, pero que le ha permitido introducir su particular adaptación de una novela de Masuccio Salernitano. Sin embargo, ahora va a tener un papel capital: es el héroe privilegiado, nuevo Ulises y nuevo Eneas, que revelará la visión que ha tenido en el otro mundo.

Concluida la gigantesca derrota, no aparece Epistemon, lo que proporciona a Rabelais la ocasión de insertar un planto, y de mostrar las habilidades de Panurgo que, con la *pouldre de diarmedis* y un *unguent, qu'il appelloit resuscitatif*, logra dar vida a Epistemon. (Ed. Huchon, 1994: 321-322).

Para Abel Lefranc (ed. de Rabelais, 1922 III: XLVII-L) este episodio era una de las pruebas evidentes del ateísmo de Rabelais, que se manifestaba esencialmente en el *Pantagruel*. Sería una parodia de los dos milagros más importantes del Nuevo Testamento<sup>39</sup>, además de mostrarse escéptico con el dogma del infierno y de los tormentos eternos. Es cierto que existe algún elemento que recuerda las resurrecciones bíblicas<sup>40</sup>; por ejemplo, la resurrección del hijo de la sunamita por Eliseo: «Entonces el niño estornudó [hasta siete veces] y abrió los ojos», se dice en *II Reyes*, 4, 35.

Soubdain Epistemon commença respirer, puis ouvrir les yeulx, puis baisler, puis esterner, puis fist un gros pet de mesnage. (ed. Huchon, 1994: 322)<sup>41</sup>.

---

38. *Par ce que c'est terre papale* es una adición de FJ1537, que le permite lanzar un zarpazo contra el papa y la curia romana.

39. La resurrección de la hija de Jaire y la de Lázaro. Bakhtine (1970: 378) acepta su explicación, añadiendo que todos los elementos de este capítulo, la resurrección, las visiones, están tratados con espíritu carnavalesco, de cómico de feria.

40. *I Reyes*, 17,17-24 (Elías resucita al hijo de la viuda); *II Reyes*, 4, 18-37 (Eliseo resucita al hijo de la sunamita). En el Nuevo Testamento: *Mateo*, 9, 18-25 (Resurrección de la hija de un jefe [Jaire]); *Marcos*, 5, 21-42 (Resurrección de la hija de Jaire); *Lucas*, 7, 11-15 (Resurrección del hijo de la viuda de Naín); *Lucas*, 8, 49-55 (Resurrección de la hija de Jaire); *Juan*, 11, 1-43 (Resurrección de Lázaro).

41. Cf. Gaignebet, 1986 I: 380-381.

Pero la tesis del ateísmo de Rabelais fue refutada, años ha, por Étienne Gilson (1924) y Lucien Febvre (1942), etc. El empleo de polvos y ungüentos mágicos hace pensar, mucho más que en las resurrecciones bíblicas, en los relatos medievales, como los del *Fierabras* o de los *Quatre Fils Aymon*, por recordar únicamente textos que Rabelais cita en esta obra. (Ed. Huchon, 1994: 1328). A ellos Rabelais añade la cuidadosa unión de la cabeza con el tronco narrada con minuciosa precisión médica. (Antonlioli, 1976: 146)<sup>42</sup>.

La resurrección de Epistemon es, fundamentalmente, una necesidad narrativa para introducir la visión de los infiernos, unos infiernos que han perdido el carácter lúgubre que tenían en las epopeyas clásicas e incluso en Luciano, porque responde a una visión del mundo como gran teatro, en el que cada uno puede representar uno u otro papel.

## 6. Acentuación de los elementos cómicos.

Rabelais cuenta esta resurrección, no mucho más atrevida que numerosos relatos serios o cómicos medievales, en un marco alegre y desenfadado, lo que intensifica a partir de la edición de 1534, al introducir una *contrepèterie* o «antistrofa» en el título:

Comment Epistémon, qui avoit la teste tranchée, fut guéry habillement par Panurge. Et des nouvelles des diables, et des damnez. Edición original. (Ed. Saulnier, 1965: 158)

Comment Epistémon, qui avait la coupe têtee, fut guéri habilement par Panurge. Et des nouvelles des diables, et des damnés. Edición de 1534. (Ed. Defaux, 1994: 503)

Comment Epistemon qui avoit la coupe testée, feut guery habillement par Panurge. Et des nouvelles des diables, des damnez. Edición de 1542. (Ed. Huchon, 1994: 321)

Ya en la edición original recurría, en alguna ocasión, a este lapsus burlesco de transposición de letras, sílabas o palabras: en el capítulo XVI de la edición de 1542, Panurgo declaraba *qu'il n'y avoit q'un antistrophe entre femme folle à la messe, et femme molle à la fesse*. (Ed. Huchon, 1994: 274).

---

42. Tetel (1964: 40) cita también, como fuente de esta resurrección milagrosa, la curación de Eneas (*Eneida*, XII, vv. 411-424) por medio del dicitamo, planta mágica aportada por su madre Venus de la isla de Creta. Existen también relatos contemporáneos de resurrecciones, como el del ahorcado resucitado, el 19 de septiembre de 1528, que cuenta el *Journal d'un bourgeois de Paris*, citado por el propio Lefranc (ed. 1922 III: XLIX).

## 7. A modo de conclusión.

En un marco festivo, acentuado en ediciones sucesivas, Rabelais elige a un personaje secundario para convertirlo en protagonista de una experiencia excepcional, en las epopeyas clásicas reservada al «héroe»: la estancia en los infiernos. Parte de una indicación de Luciano que presenta el mundo como un gran teatro en el que cada uno desempeña el papel que le atribuye el Destino. De este modo transforma totalmente el tema del descenso a los infiernos, que en las epopeyas clásicas era un procedimiento para recordar los mitos nacionales y exaltar a los ilustres antepasados. Lo que en un primer momento era un divertido relato de este mundo al revés, en el que los grandes personajes, de todos los tiempos, ejercen oficios humildes o denigrantes, se convierte, en ediciones sucesivas, en una visión de la que están excluidas todas las grandes figuras de la historia de Francia.

Dos ideas, íntimamente vinculadas en la época, se perfilan desde la primera edición conocida del *Pantagruel*: un cierto galicanismo y un cierto nacionalismo, este último acentuado a partir de la edición de 1534.

Se ha observado que su galicanismo es patente en el *Quart livre*, que encierra los más duros ataques contra el Papa, ultimado en tiempos del gran conflicto entre el Papa Julio III y el rey Enrique II de Francia por la cuestión del ducado de Parma (1551)<sup>43</sup>. Sin embargo, apunta ya desde el *Pantagruel*.

También en esta primera obra literaria aparece el nacionalismo de Rabelais, fenómeno que respondía perfectamente a su época y era común a todos los países. Se manifiesta, a lo largo de la obra, en dardos contra el método italiano de derecho, ensalzando indirectamente el método francés, en el rechazo de la nueva esgrima procedente en Italia, prefiriendo la técnica tradicional francesa menos elaborada, en breves pero incisivos ataques a los españoles, lo que aumenta en el *Gargantua*, etc.

Durante mucho tiempo se insistió en el pensamiento de Rabelais, que se intentaba deducir de las declaraciones de sus personajes o de su narrador, Alcofribas Nasier<sup>44</sup>. Sin negar que existan en su obra ideas serias que respondan al pensamiento del autor<sup>45</sup>, no hay que olvidar que Rabelais se presenta como un

---

43. Acerca del galicanismo de Rabelais en el *Quart livre*: Bakhtine, 1970: 447-448; De Grève, 1961: 91; Demerson, 1991: 103-104; Lazard, 1993: 89-90, etc. Acerca de su nacionalismo: Cooper, 1978: 33-36, etc. Las cartas de Rabelais desde Roma a Geoffroy d'Estissac muestran sus posiciones nacionalistas. En la segunda de ellas, fechada el 28 de enero de 1536, se divierte contando el naufragio de 1200 soldados imperiales, hecho, por otra parte, no confirmado por ningún documento de la época, según señala Cooper (1991: 135). Es algo más que dudosa la interpretación de Bakhtine (1970: 448): "Dans la lutte que se livraient les forces de son temps, Rabelais occupait les positions les plus avancées, les plus progressistes". (Subrayado del autor).

44. Se ignoraban las protestas de Proust (1954: 157): «un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir».

45. Por ejemplo, en la carta de Gargantúa a su hijo Pantagruel (capítulo VIII del *Pantagruel*) se exalta el renacer del saber de la época, en contraste con la ignorancia de la generación preceden-

gran demolidor de «prejuicios», lo que ya vio Bowen (1972: 5), y más recientemente Demerson, en un artículo que revisa parte de los postulados que anteriormente compartía con otros muchos críticos<sup>46</sup>.

A partir de la edición de 1534, antes de concluir su *Pantagruel* con una extraordinaria diatriba contra *un grand tas de Sarrabovites, Cagotz, Escargotz, Hypocrites, Caffars, Frapars, Botineurs et aultres telles sectes de gens, qui se sont desguizez comme masques pour tromper le monde* (Ed. Huchon, 1994: 336-337) –anuncio de la inscripción de Thélème en el capítulo LIV del *Gargantua*–, habla de su libro como una obra de *balivernes et plaisantes mocquettes*, aunque es cierto que en esta misma edición añade la décima de Hugues Salel que parece orientar la lectura de su obra en un sentido serio.

Las grandes obras suelen presentar múltiples sentidos. En todo caso Rabelais no quiso escribir un tratado serio pedagógico, político o religioso. No se inscribe en la línea de los Vives o los Erasmo, por más que admirase al escritor holandés<sup>47</sup>. Si elige la lengua vernácula y no el latín, vehículo de expresión de los reformadores humanistas, es porque sólo la lengua materna le permite desarrollar su extraordinaria capacidad creativa. Las correcciones de sus diferentes ediciones, salvo algunas dictadas por la prudencia (aunque nunca es total la supresión de alusiones que podían juzgarse comprometedoras), van en el sentido de enriquecer un texto en el que se recurre, como nunca en lengua francesa, a todas las posibilidades del lenguaje. De hecho, en ocasiones, cuando suprime un pasaje que juzga atrevido, compensa esta eliminación añadiendo un juego de palabras jocoso.

Probablemente era consciente, a pesar de las teorías horacianas de unir lo útil con lo agradable, imperantes en su época<sup>48</sup>, de que, como diría años más tarde Quevedo<sup>49</sup>, nadie compra libros de burlas para apartarse de su natural depravado:

---

te. Las mismas ideas, compartidas por otros contemporáneos, aparecen en la epístola-dedicatoria, en latín, del tomo segundo de las *Cartas médicas* de Manardi, fechada en Lyon, el 3 de junio de 1532, y dirigida a André Tiraqueau. (Ed. Huchon, 1994: 980-982).

46. Demerson (2000: 1277 y 1284) apunta que acaso admiramos en Rabelais lo que él consideraba como huera palabrería de moda. Añade: «Son humour confronte différentes stylisations parodiques d'idées reçues. Dans ces langages transpire la satisfaction implicite de penser avec des opinions et des goûts indiscutables, qui expriment l'attendrissante supériorité des idéaux d'un groupe humain. En singeant ces idées reçues, Rabelais *déconcerte*, désaccorde le beau *concert* unanime; il n'appelle pas le lecteur à changer d'opinion, mais il le convie à situer sa parole par rapport à celle des autres. Loin d'apporter le renfort du rire à de grandes et belles causes, le romancier suggère de relativiser de courtes certitudes».

47. Se ha conservado una carta que Rabelais le envió, fechada en Lyon, el 30 de noviembre de 1532.

48. De hecho, introduce una jocosa mención al *Arte poético* de Horacio en el capítulo V.

49. René Girard (1961: 158 y 348, respectivamente) mostró, analizando la obra de Cervantes, Stendhal, Dostoievski y Proust, que la obra de un escritor posterior puede lanzar nueva luz sobre la de su predecesor. «Pour mieux saisir la pensée du romancier, il faut, comme toujours, la rapprocher d'une œuvre postérieure qui en justifiera pleinement les perspectives et semblera même en banaliser les audaces du seul fait qu'elle révélera un stade plus avancé du désir métaphysique». «Il faut, ici comme ailleurs, interpréter les romanciers les uns par les autres», etc.

Aquí hallarás en todo género de picardía (de que pienso que los más gustan) sutilezas, engaños, invenciones y modos, nacidos del ocio, para vivir a la droga, y no poco fruto podrás sacar dél si tienes atención al escarmiento; y cuando no lo hagas, aprovéchate de los sermones, que dudo nadie compre libros de burlas para apartarse de los incentivos de su natural depravado. Sea, empero, lo que quisieres, dale aplauso, que bien lo merece; y cuando te rías de sus chistes, alaba el ingenio de quien sabe conocer que tiene más deleite saber vidas de pícaros, descritas con gallardía, que otras invenciones de mayor ponderación. “Al Lector”, *Buscón*<sup>50</sup>. (Ed. Valbuena Prat, 1962: 1082).

Como dice el dístico d’Étienne Pasquier:

Sic homines, sic et cœlestia numina lusit,  
Vix homines, vix ut numina læsa putes.  
(Sainéan, 1930: 7).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONIOLI, Roland (1976): *Rabelais et la médecine*. Ginebra: Droz.
- ARONSON, Nicole (1973): *Les idées politiques de Rabelais*. París: Nizet.
- BAKHTINE, Mikail (1970): *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Traduit du russe par Andrée Robel. París: Gallimard.
- BERLIOZ, Marc (1979): *Rabelais restitué. I.- «Pantagruel»*. París: Didier Érudition.
- BOULENGER, Jacques (1925): *Rabelais à travers les âges*. París: Le Divan.
- BOWEN, Barbara C. (1972): *The Age of Bluff. Paradox & Ambiguity in Rabelais and Montaigne*. Urbana: University of Illinois Press.
- BRUNET, J.Ch. (1852): *Recherches bibliographiques et critiques sur les éditions originales des cinq livres du roman satirique de Rabelais et sur les différences de texte qui se font remarquer*. París. L. Potier.
- CÉARD, Jean (1980): «L’histoire écoutée aux portes de la légende: Rabelais, les fables de Turpin et les exemples de saint Nicolas». En *Études seiziémistes offertes à M. le Pr. V.L. Saulnier*. Ginebra: Droz, pp. 91-109.
- CÉARD, Jean (1982): «Rabelais et la matière épique». En *La Chanson de Geste et le Mythe Carolingien. Mélanges René Louis*. Saint-Père-sous-Vézelay, t. II, pp. 1259-1276.

---

50. Publicado en 1626, pero escrito bastantes años antes.

- CÉARD, Jean (1988): «Rabelais, lecteur et juge des romans de chevalerie». En *Rabelais en son demi-millénaire*. Actes du Colloque International de Tours (24-29 septembre 1984). Jean Céard; Jean-Claude Margolin (eds.). Ginebra: Droz, pp. 237-248.
- COOPER, Richard (1978): «Rabelais et l'Italie: les lettres écrites de Rome, 1535-1536». *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises* 30: 23-39.
- COOPER, Richard (1991): *Rabelais et l'Italie*. Genève: Droz.
- DE GRÈVE, Marcel (1961): *L'interprétation de Rabelais au XVI<sup>e</sup> siècle*. Ginebra: Droz.
- DEFAUX, Gérard (1997): *Rabelais agonistes: du rieur au prophète. Études sur «Pantagruel», «Gargantua», «Le Quart Livre»*. Ginebra: Droz.
- DEMERSON, Guy (1991): *François Rabelais*. Paris: Fayard.
- DEMERSON, Guy (1994): *Humanisme et facétie. Quinze études sur Rabelais*. Orléans/ Caen: Paradigme.
- DEMERSON, Guy (2000), «Le *Pantagruel*, dictionnaire d'idées reçues?». *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 100/ 5: 1267-1284.
- DU BELLAY, Joachim (1549): *La Deffence et Illustration de la langue françoise*. Édition critique publiée par Henri Chamard, 4<sup>e</sup> tirage. Paris: Didier, 1970.
- DUVAL, Edwin M. (1991): *The Design of Rabelais's Pantagruel*. New Haven/ Londres: Yale University Press.
- FEBVRE, Lucien (1942): *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle. La religion de Rabelais*. Nueva ed. Paris: Albin Michel, 1988.
- GAIGNEBET, Claude (1986): «À plus haut sens». *L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*. 2 vols. Paris: Maisonneuve et Larose.
- GILSON, Étienne (1924): *Rabelais franciscain*. Recogido en *De la Bible à François Villon. Rabelais franciscain*. Paris: Vrin, 1981.
- GIRARD, René (1961): *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Bernard Grasset, nueva edición, «Pluriel», 1983.
- HOMERO (1999): *Ilíada. Odisea*. Edición de Carlos García Gual. Traducciones de Emilio Crespo Güemes y José Manuel Pabón. Madrid: Espasa Calpe.
- HUCHON, Mireille (1981): *Rabelais grammairien. De l'histoire du texte aux problèmes d'authenticité*. Ginebra: Droz.
- HUGO, Victor (1963): *Théâtre complet*. T. I. Préface par Roland Purnal. Édition établie et annotée par J.-J. Thierry et Josette Méléze. Paris: Gallimard, «La Pléiade».
- LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, C. (1978), «Rabelais lecteur de Lucien de Samosate». *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises* 30: 71-86.

- LAZARD, Madeleine (1993): *Rabelais l'humaniste*. París: Hachette.
- LUCIANO (1981-1988): *Obras*. T. I y II. Introducción general por José Alsina Alarcón. Traducción y notas por Andrés Espinosa Alarcón (t. I) y José Luis Navarro González (t. II). Madrid: Gredos.
- PLAN, P.P. (1904): *Bibliographie rabelaisienne. Les éditions de Rabelais de 1532 à 1711*. París: Imprimerie nationale.
- PLATÓN (1982): *Obras completas*. T. VIII. *República*. Libros VI-X. Traducción, prólogo y notas y clave hermenéutica de Juan David García Barca. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- PROUST, Marcel (1954): *Contre Sainte-Beuve*, pref. de Bernard de Fallois, reimpr. París: Gallimard, 1973.
- RABELAIS, François (1912-1955): *Oeuvres*. Ed. de Abel Lefranc, Jacques Boulenger, Henri Clouzot, Paul Dorveaux, Jean Plattard y Lazare Sainéan. (*Gargantua, Pantagruel, Tiers livre, Quart livre* [cap. I-XVII]). 6 vols. París: Champion, posteriormente Ginebra: Droz.
- RABELAIS, François (1965): *Pantagruel*. Première publication critique sur le texte original par V.L. Saulnier. Ginebra: Droz.
- RABELAIS, François (1994a): *Les Cinq livres. Gargantua. Pantagruel. Le Tiers livre. Le Quart livre. Le Cinquième livre*. Ed. de Jean Céard [*Tiers livre*], Gérard Defaux [*Gargantua, Pantagruel, Quart livre*] y Michel Simonin [*Cinquième livre*]. París: Le livre de Poche.
- RABELAIS, François (1994b): *Oeuvres complètes*. Ed. de Mireille Huchon, col. de François Moreau. París: Gallimard, «La Pléiade».
- RABELAIS, François (1999): *Gargantúa*. Edición, traducción e introducción de Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, «Letras Universales».
- RAWLES, Stephen y SCREECH, Michael A. (1987): *A New Rabelais Bibliography. Editions of Rabelais before 1626*. Ginebra: Droz.
- SAINÉAN, Lazare (1930): *L'influence et la réputation de Rabelais. Interprètes, lecteurs et imitateurs. Un rabelaisien (Marnix de Sainte-Aldegonde)*. París: Librairie Universitaire J. Gamber.
- SCREECH, Michael A. (1979): *Rabelais*. Trad. fr. París: Gallimard, 1992.
- SUN, Chaoying (2000): *Rabelais. Mythes, images et sociétés*. Préface de Gilbert Durand. París: Desclée de Brouwer.
- TETEL, Marcel (1964): *Étude sur le comique de Rabelais*. Florencia: Leo S. Olschki.
- TETEL, Marcel (1988): «Rabelais et Folnego, *De Patria Diabolorum*». En *Rabelais en son demi-millénaire*. Actes du Colloque International de Tours (24-29 septembre 1984). Jean Céard; Jean-Claude Margolin (eds.). Ginebra: Droz, pp. 203-211.

- VALBUENA PRAT, Ángel, ed. (1962): *La novela picaresca española*. Madrid: Aguilar.
- VILLON, François (1992): *Oeuvres*. Éditées par Auguste Longnon. Quatrième édition revue par Lucien Foulet. Nouveau tirage suivi de notes sur le texte par A. Lanly. Paris: Champion.
- VIRGILIO (1972-1973): *Eneida*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Niño. 2 vols. México. Universidad Autónoma de México.
- WOLEDGE, Brian (1975): *Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500. Supplément 1954-1973*. 2 vols. Ginebra: Droz.