

Yuleivis García
Bermúdez

*El discurso de ficción en
las novelas Gargantúa
y Pantagruel
de François Rabelais y
Cándido de Voltaire:
diatribas cifradas y
cosmovisiones
humanistas*

Es nuestro propósito en breves páginas acercarnos a las determinaciones que ha asumido el discurso de ficción en dos obras clásicas de la literatura francesa: *Gargantúa y Pantagruel*, de François Rabelais y *Cándido* de Voltaire. En nuestra propuesta de lectura deseamos demostrar que ambos textos, como espacios del discurso de ficción en la literatura occidental, poseen similar intencionalidad ideotemática: la desacralización de la religiosidad y de elementos del imaginario cristiano en sus contextos históricos respectivos, y la proposición de ideogemas humanistas,¹ revolucionadores - en las especificidades en que se manifestaron en el pensamiento renacentista y en el ideario de la ilustración-. Para afirmar la decadencia de la fe cristiana e instaurar los noveles valores humanistas, se ha utilizado el fantástico, una de las formas que asume el discurso de ficción.²

¹ A pesar de resultar medular, lo referente a la cosmovisión humanista en las obras no ocupará el presente análisis; pero creemos necesario para la cabal comprensión de nuestra hipótesis, realizar esta afirmación.

² El artículo pasa por alto las disquisiciones teóricas sobre el fantástico y asume la concepción de este como uno de los niveles del discurso de ficción, sin adentrarse en sus peculiaridades como modalidad genérica, y tampoco hemos considerado una perspectiva diacrónica del fantástico.

El fantástico en ambos textos está en constante coqueteo con principios del realismo;³ se combinan lo figurativo (asuntos de la contemporaneidad histórica, alusiones costumbristas, figuras verificables) con lo no figurativo, conjugándose en lo que la crítica ha dado en llamar *fantasía realista*.⁴ El fantástico, conformado mediante disímiles recursos textuales (la hipérbole, el grotesco, el absurdo, la incongruencia), se ha usado como estrategia discursiva para velar la denuncia y la crítica anticlericales y antirreligiosas, y afirmar la imagen del hombre nuevo.

La razón primaria que posibilita la cercanía de ambos textos⁵ es su condición de concreciones literarias de un mismo tipo de discurso en una misma cultura, la francesa, en épocas históricas semejantes en sus formaciones ideológicas y en sus tipologías artísticas. Porque, sin llegar a la ingenuidad que supone la idea wölffliana⁶ de que el Renacimiento y la Ilustración son productos equidistantes y equivalentes en el decurso alternante de la historia cultural de Occidente, no es menos cierto que ambos movimientos en Francia han seguido a épocas de ideologías extremas (Medioevo y Clasicismo), de restricciones institucionales tanto monárquicas como eclesíásticas, y de formas artísticas *cerradas* (mencionemos solo la rigidez en el mecanismo de producción y recepción del arte medieval, y el oficialismo y academicismo del

³ Cuando hablamos de realismo no nos referimos al método de creación sino que asumimos la idea de Erich Auerbach en *Mimesis*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.

⁴ Mijail Bajtin en «Formas del tiempo y el cronotopo en la novela» en *Problemas literarios y estéticos*, p. 364, Editorial, La Habana, 1986, se refiere a la peculiaridad de la «fantasía realista» en el método artístico de Rabelais. Por su parte, Guillermo Rodríguez Rivera, en la Introducción a *Cándido o el optimismo*, p. xxvi, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1975, afirma: «pero esta fantasía es una fantasía realista».

⁵ En nuestro acercamiento hemos soslayado intencionalmente la representatividad de las obras a los movimientos culturales, al discurso literario y las formas genéricas de sus respectivas épocas; pues no nos detendremos en las singularidades de cada una, sino en los aspectos comunes que sostienen nuestra proposición.

⁶ Heinrich Wölfflin, esteta alemán del siglo xx, expositor de la tesis de la tautología en la historia del arte. Según este autor existe una *fuerza* dominante en la evolución artística, que dispone que a cada movimiento de concepciones artísticas estrictas, sucede uno de apertura y relajamiento de las formas. Ver: Arnold Hauser: *Historia social de la literatura y el arte*, t. II, p. 423, Edición Revolucionaria, La Habana, 1976.

xvii francés). Por tanto, cada uno de estos movimientos - en su peculiaridad- ha significado moderadas liberaciones burguesas del pensamiento, la espiritualidad y la creación humana.

A esto añadimos el paradójico hecho de que, a pesar de estar enmarcadas en siglos de filosofías humanistas y aparentes liberaciones, el peligro de la censura rodeó la experiencia vital de los dos sujetos autorales⁷ (evoquemos el registro inquisitorial, la detención monástica de Rabelais en 1523, y la quema de sus libros; así como los sucesivos encarcelamientos de François Marie Arouet, llamado Voltaire, la condena a la hoguera libresca de sus obras y su obligada negación de la escritura).⁸ Las veleidades de las publicaciones de ambas obras, (*Pantagruel*, aprovechando las oportunidades libertinas de la vendimia y la condenación de su primera edición por la Facultad de Teología; la impresión clandestina del *Cándido* y la ejecutoria del Consejo de los Veinticinco de Ginebra),⁹ son elocuentes del peligro real que significaba en estos dos momentos de la historia la posición diáfananamente crítica del discurso literario; y sostiene nuestra tesis de la necesidad

⁷ Gregorio Ortega en *Apuntes sobre una literatura de la indignación*, p. 14, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987, relaciona la figura de Rabelais con los intelectuales del s. xviii: «Rabelais [...] solo se reconocerá en otro linaje, en el que siglos después dará origen [...] a los enciclopedistas...»

En este espacio asumimos las semejanzas de ambos textos, pero hemos decidido no afirmar la herencia de uno en otro. Aunque es innegable que el erudito Voltaire haya conocido la obra rabelaiseana, no deseamos dirigir la lectura hacia la comprobación de esa influencia.

⁸ Ambos autores renegaron públicamente de sus obras. Rabelais escribió en el prólogo a *Pantagruel*: «Lo mantengo hasta el fuego exclusive» (citado por Gregorio Ortega, ob. cit., p.11). Voltaire en epístola a J. R. Tronchin: «...sostengo que no he puesto mi mano en ella», y en epístola a D'Argental: «...tomando cuidado de no quemar mi persona...» (citado por Guillermo Rodríguez Rivera, ob. cit., p. xiii-xv).

⁹ Resulta curioso además de que a dos siglos de diferencia, las obras en cuestión tuvieron similares efectos de recepción. Gregorio Ortega (ob. cit., p. 11) nos informa: «¿No son azotados los jóvenes sorprendidos leyendo los libros de Rabelais en Ginebra?». Guillermo Rodríguez Rivera (ob. cit., p. xv) nos dice: «Cándido [...] incluso en la republicana (pero calvinista) Ginebra fue condenada por estar llena de peligrosas ideas [...] tendientes a la depravación moral». Ambas fueron silenciadas y marginadas de la circulación literaria por transgredir los cánones del discurso literario oficial, y ambas lograron el éxito de recepción precisamente por su cualidad de trasgresión de ese discurso.

¹⁰ Gregorio Ortega (ob. cit., p. 23): «Eran tiempos en que si no se tenía vocación de arenque ahumado, había que abrir las puertas a interpretaciones contra-

de que las delaciones fuesen enmascaradas en los códigos del fantástico.¹⁰

Desacralizaciones de la religiosidad: diatribas cifradas

Los recursos del fantástico en ambas obras están en función de velar la antirreligiosidad. Las visiones que se ofrecen del catolicismo (la jerarquía monástica, clérigos y prelados; las órdenes religiosas; las costumbres de los fieles, ritos y elementos del imaginario creyente), serán visiones deformadas a través de la hipérbole, el grotesco, el absurdo, la incongruencia.

La hipérbole

En el capítulo xvii del Libro primero de *Gargantúa y Pantagruel*, el joven Gargantúa, de visita en el «necio» París,¹¹ compelido a refugiarse en las torres de la famosa iglesia de Notre Dame, desde donde «meó tan copiosamente que ahogó a 260 418, sin contar en esta cifra las mujeres y los niños», roba las campanas de las santas torres para ponerlas de cencerros en el cuello de su jumento, empresa que finalmente es obstaculizada por «los más viejos y suficientes doctores de la Facultad de Teología». (p. 57)¹²

En este pasaje del inicio de la novela, la profanación del renombrado monumento religioso y el hurto sacrílego de uno de sus símbolos rituales, está dado a través de la hipérbole - una de las técnicas narrativas más comentadas del estilo rabelaisiano - .¹³

dictorias, diseminar argumentos [...], incubar la ambigüedad, y ello sumaba estorbos a los textos».

¹¹ Gregorio Ortega (ob. cit., p. 16) ofrece otra lectura de este pasaje. Para este autor es una especie de «ajuste de cuentas» con la capital gala y sus pobladores la razón de la insolencia de «la inmensa meada». Sin embargo, la propuesta de sentido que hace Mijail Bajtin (ob. cit., p. 898) acentúa lo relacionado con el motivo de la «muerte masiva», y dirige su propuesta de sentido hacia el carácter grotesco-burlesco que tiene la muerte en Rabelais.

¹² Todas las citas de esta obra provienen de la edición: François Rabelais: *Gargantúa y Pantagruel*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975.

¹³ No hay que olvidar el sentido con que Mijail Bajtin (ob. cit., pp. 395, 450-451) interpreta las hiperbolizaciones rabelaisianas: la heroificación de los actos humanos y la afirmación de los nuevos valores del hombre renacentista.

¹⁴ También resulta interesante la percepción de Erich Auerbach (ob. cit., p. 256), cómo en la desmesura hiperbólica de la obra se conservan *realistamente* las cualidades de los fenómenos, elementos, objetos. «El motivo de las dimensiones gigantescas sirve a Rabelais para efectos de contraste en perspectiva...»

La comicidad que proporciona la imagen de la colosal campana como simple cascabel en el cuello de un potro,¹⁴ distrae de las significaciones ulteriores del acontecimiento narrativo. Del mismo modo, al referir la evacuación del gigante, la extraordinaria cantidad de personas ahogadas y la precisión increíble del cálculo de las víctimas del mar de orina,¹⁵ proporcionan una especie de *merma* de la trascendencia de la acción: la impiedad de ejecutar el vulgar y soberbio acto fisiológico desde el sacro lugar. La hipérbole propicia el tono de divertimento y distancia la atención de la irreligiosidad del capítulo.

En la novela *Cándido* podemos encontrar un uso similar de este recurso del fantástico. En el capítulo IV, el maestro filósofo Pangloss relata sus desdichas venéreas, «estos infernales suplicios que me devoran» e intenta desovillar el contagio:

«Pascualita había recibido ese regalo de un padre franciscano muy sabio, que la consiguió averiguar el origen: pues él lo recibió de una vieja condesa a quien se lo dio un capitán de caballería, quien se lo debió a una marquesa que lo cogió de un paje a quien se lo pegó un jesuita, el cual, siendo novicio, lo contrajo directamente de uno de los compañeros de Cristóbal Colón.» (pp.13-14)¹⁶

La hipérbole en este fragmento está también en la precisión de los datos - la sarta de contagiados sexuales -, en la posibilidad inverosímil del conocimiento exacto de los que tuvieron secretas e infieles intimidades. Hiperbolizada es además la incongruencia cronológica de situar el inicio de la cadena dos siglos atrás, en los tiempos del descubrimiento del Nuevo Mundo. En la enumeración hay una alusión sutil a la corrupción moral de la vida cortesana, distintos estamentos de la nobleza están implicados (una vieja condesa, una marquesa, un paje); no se olvida el funcionario militar (un capitán de caballería); pero los dos religiosos que participan de la infección (importante el hecho y no casual de que provengan de órdenes distintas: un franciscano y un jesuita), situados al principio y al final del encadenamiento, están acompañados de frases explicativas contrapuestas e irónicas: un padre franciscano «muy sabio» y un jesuita «siendo novicio»: la expe-

¹⁵ Gregorio Ortega (ob. cit., p. 22) llama a Rabelais «funámbulo de las cifras precisas», y luego añade: «de las cuales obtiene efectos inesperados».

¹⁶ Todas las citas de esta obra provienen de Voltaire: *Cándido o el optimismo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1975.

riencia y la ingenuidad conllevan en la vida religiosa, de igual forma, a la degradación moral. Las formas verbales que expresan el modo de transmisión del contagio son muy directas (*dio, cogió, pegó*), pero las atribuidas a los representantes de Dios en la tierra son particularmente suavizadas por la ironía¹⁷ (*recibió, contrajo*) y modificadas por complementos. En el primer caso, el complemento directo «ese regalo», burlón eufemismo que evita nombrar la indigna enfermedad; en el otro, el complemento circunstancial «directamente» que propicia la hiperbolización antes explicada, la supuesta exactitud del origen infeccioso. En general, el tono superfluo¹⁸ con que se alude a la cuestión de la promiscuidad de la clerecía aminora la contundencia de la visión crítica.

El grotresco

En el capítulo XLV, Libro cuarto de *Gargantúa y Pantagruel*, desciende el peregrino Pantagruel en la «desolada» isla *Papahiguera*, donde le es narrado el origen de los enfrentamientos entre *papahigos* y *papimanes*. Estos últimos someten a sus vecinos por la irreverencia e irrisión que cierta vez demostraron ante la imagen papal. Los vejan poniéndole un higo en «las partes vergonzosas» de una mula, desde donde deben arrancar el fruto y volverlo a ubicar en tan denigrante sitio con destreza bucal, sin servirse de las manos, como único modo de no ser colgados. (pp. 236-237)

Es imposible no reconocer en esta anécdota de *papimanes* y *papahigos* la pugna de católicos y protestantes, asunto candente en el contexto renacentista europeo. Se ha utilizado una alegorización que podría decirse ingenua, de muy elemental decodificación. Pero, el no identificar los personajes con humanos, sino con criaturas, seres antropomorfos de civilizaciones insólitas que habitan islas fabulares, lo acerca a las figuras de los mitos paganos y de las fantasías medievales, y hace evidente el

¹⁷ Guillermo Rodríguez Rivera (ob. cit., p. xxxv). destaca la dimensión edificadora de la ironía voltaireana. «El ironista es siempre un moralizador, alguien que quiere contribuir al aniquilamiento del mal ridiculizándolo; detrás de la negación del ironista hay siempre una afirmación».

¹⁸ Erich Auerbach en su ensayo «La cena interrumpida» en *Mimesis* (ob. cit., p. 389-390) habla de un «realismo amable y espumoso» en el *Cándido*, y de un tono «caprichosamente superficial» con que se exponen cuestiones altamente graves, trágicas o censurables.

tono farsesco que disminuye el sentido acusador que podría tener la intención verificadora con el referente contextual.

El recurso principal de que se ha valido Rabelais es el grotesco. La chocante imagen del fruto en la zona anal del animal, y el repugnante acto de contrición de los condenados, convierte la escena en un espectáculo de la vulgaridad carnavalesca,¹⁹ frívola y poco sentimental, que distrae de la condenación a la injusticia de los sometedores, de la vergüenza de los heréticos y de la violencia bochornosa de la situación narrativa.²⁰ Ha creado una tensión entre la revelación crítica y el encubrimiento.

En el capítulo XI de *Cándido*, el personaje de la vieja cuenta uno de sus infortunios, cuando junto a sus doncellas fue ultrajada por corsarios en las costas itálicas. Refiere muy gráficamente cómo fueron puestas al desnudo y cómo a todas se les introdujo «el dedo en un sitio en donde las mujeres solo permitimos, por lo general, que se nos meta la punta de la lavativa», para comprobar si no escondían diamantes «en ese sitio». El verdadero sentido de la invectiva se nos expone cuando este narrador-personaje sorprende que la «extraña ceremonia aquella» era «una costumbre establecida desde tiempo inmemorial entre las naciones civilizadas que surcan los mares». Y termina su parlamento: «He sabido que los señores caballeros de Malta nunca faltan a esa costumbre cuando apresan a turcas y turcos; es una ley del derecho de gentes a los que nunca se ha faltado». (p. 35)

El capítulo remite irónicamente a una cuestión peliaguda del panorama contemporáneo²¹ (el 1700 europeo), las contiendas marítimas de las naciones imperiales por la conquista de mercados y

¹⁹ Gregorio Ortega (ob. cit., p. 8) discurre sobre los «infelices papahígos» de Rabelais y observa que estos «curiosos especímenes en vitrina de entomólogo» están delineados a través de la perspectiva ligera de las festividades, «...descritos en una turbulenta demencia de carnaval que evoca la Fiesta de los Locos».

²⁰ Graziella Pogolotti : prólogo a *Gargantúa y Pantagruel* (ob. cit., p. xxii) comenta también el pasaje y opina que Rabelais «fustiga por igual» a unos y otros. No se advierte tendenciosidad alguna en la perspectiva narrativa. Esa *neutralidad* del texto en el asunto religioso señalada por la autora, conviene al sentido de nuestra propuesta de lectura.

²¹ Guillermo Rodríguez Rivera (ob. cit, p. xxiv) se refiere al «curioso realismo» de *Cándido*, por la interesante interrelación entre los argumentos fantásticos y los hechos de veracidad histórica: «El mundo de Cándido es el del s. XVIII. Y en detalle.»

territorios; pero la intención del sarcasmo se desplaza en contrariante y agilísima transición hacia la orden religioso-militar de San Juan de Jerusalén. El motivo anticlerical irrumpe sin pretexto narrativo, como si Voltaire no quisiese desaprovechar la ocasión de relacionar el grotesco de la escena referida con la gran enemiga pontificia.

Voltaire ataca donde más duele. Los seguidores de la regla de San Agustín, conocidos secularmente como *Los Caballeros Hospitalarios* por su disposición de cuidar y alojar vagabundos, son acusados sin reserva de apresar navegantes, de violarlos sin discriminar género sexual²² (pues no casualmente el enfático empleo de los dos gentilicios: *turcos* y *turcas*); y más aun, de encubrirlo hipócritamente como veladores de *la ley del derecho de gentes*.

El procedimiento volteriano de expresar *cándidamente*, con primorosa ingenuidad, asuntos escabrosos y trágicos (da igual tratamiento a las fricciones internacionales, la corruptibilidad religiosa y las desgracias virginales), conlleva a la simplificación de los asuntos tratados.²³

En ambas obras aparece un recurso de similar factura narrativa, el grotesco, en escenas morbosas, casi diríase naturalistas, de oprobios y violaciones. Pero este recurso se ha usado con distinta intención: uno para encubrir la crítica a la institución religiosa, y otro para acceder a ella.

El absurdo

En el capítulo XLVIII, Libro cuarto, desciende Pantagruel en la «benedita» isla *Papimania*, donde los habitantes, crueles tiranos antes descritos, demostrando su fidelidad a la suma autoridad clerical, le comentan:

«Le besaríamos el culo y los testículos sin hoja de parra, porque tiene testículos el Santo Padre; lo sabemos por nuestras be-

²² Guillermo Rodríguez Rivera (ob. cit., p. XXI) llama la atención sobre «las alusiones a la carnalidad (especialmente al homosexualismo)...» del clero en la obra de Voltaire.

²³ Erich Auerbach (ob. cit., p. 387) describe esta técnica de Voltaire como «anecdotalización del problema»; la simplificación de los problemas se logra por el «arreglo artificioso de la experiencia». Como si fingiera un supuesto realismo para embelesarnos y hacernos caer en su «finalidad polémica».

llas decretales; de otra manera no sería Papa. De suerte que en sutil filosofía decretalina, esta es la consecuencia necesaria: es Papa, luego tiene testículos, y cuando falten testículos en el mundo, ya no habrá Papa» (p. 245)

En este pasaje la situación parte de un contenido de verificación histórica²⁴: el documento de *Las Santas Decretales*, punto de divergencia en Europa de las autoridades eclesiásticas y gubernamentales después de las modificaciones de 1500. Nada amaina la irreverencia del pasaje y el ultraje a las jerarquías de la iglesia católica. Pero el contraste entre la grandilocuencia de la adoración papal y la alusión a las partes viriles del pontífice (aspecto de la apoteosis de la corporeidad rabelaiseana),²⁵ entre lo sacro y lo profano, dispone el absurdo. Luego, la disposición sintáctica con que cierra el parlamento, a modo de silogismo filosófico (a través del retruécano: «y cuando falten testículos... »), con el lenguaje propio de la patrística, añade a la burla del Santo Vicario una laceración paródica a la escolástica.

El absurdo domina la irreverencia religiosa del pasaje, desplaza la fuerza de la crítica a la comicidad.

Es usual tropezarnos con ejemplos similares en el *Cándido*; está propiciado por la intención principal de la novela de parodiar distintos sistemas de pensamiento,²⁶ lo que lo hace valer no solo de las ideas sino de formas de expresión propias del discurso filosófico. Voltaire trastoca magistralmente las proposiciones de los sistemas hasta reducirlos al absurdo, *verbi gratia*: «Fijaos bien en que las narices se hicieron para llevar espejuelos, por eso llevamos espejuelos» (p. 4). En el capítulo III, nuestro héroe (que ya se ha tropezado en sus andares con la hospitalidad calvinista, de la que ha recibido palizas y «una bacinilla llena de... », y más tarde errará hasta tropezarse en sucesivas ocasiones con la sanguinaria *comprensión* jesuita), encuentra al fin un buen hombre que comparte su pan, el anabaptista Santiago, un sectario, un heresiarca que termina ahogado por *la ra-*

²⁴ Erich Auerbach llama a Rabelais «el poeta polifónico de situaciones reales» en su ensayo «El mundo en la boca de Pantagruel» en *Mímesis* (ob. cit., p. 265).

²⁵ Mijaíl Bajtín (ob. cit., p. 391-393) ha elegido este pasaje para ilustrar los distintos «métodos» de que se vale Rabelais para desarrollar «la serie de las obscenidades», y nos alerta sobre la relevancia del poder viril en la obra a través de la aparición constante de lo referido al órgano sexual masculino y la sobredimensión de sus cualidades.

²⁶ Presumo que la visión de *Cándido* como novela de tesis filosófica ha sido abordada en demasía, olvidando otras posibles lecturas del texto.

zón suficiente y la necesidad absoluta. En ese pasaje del primer reconocimiento entre Cándido y Santiago, para caracterizar al nuevo personaje en su generosidad y fraternidad, se utiliza la definición platónica de hombre:

«Un hombre, que no había sido bautizado, un buen anabaptista, llamado Santiago, vio de qué manera cruel e ignominiosa trataban a uno de sus hermanos, un ser con dos pies y sin plumas, que tenía un alma». (p. 11)

Gracias al concepto pagano que este judío no converso posee acerca de sus semejantes, practica las acciones virtuosas que la cristiandad preconiza pero no aplica.

Es relevante que la irreligiosidad aparece en este pasaje de manera mucho más sutil que en cualquier otra de las ojerizas voltaireanas; y no tenemos reparos en afirmar que esta *délicatesse* crítica se ha logrado mediante el empleo moderado, o digamos, más elaborado, del absurdo.

*La incongruencia*²⁷

Designamos con este nombre un recurso que apreciamos en ambas obras y que también se nos muestra en función del fantástico. Se trata de una asociación o combinación de elementos alejados semánticamente entre sí, una cercanía que violenta nuestras experiencias de la realidad. La aparición sintagmática de estos elementos disímiles nos hace evocar las denominadas *vecindades* de Mijaíl Bajtín,²⁸ o las *simplificaciones antitéticas* de Erich Auerbach.²⁹

²⁷ Graziella Pogolotti (ob.cit., p. VII) menciona la «incongruencia» como uno de los elementos que en la obra logran la comicidad.

²⁸ Las «vecindades» bajtinianas (ob. cit., p. 364, 374-375, 388) son un concepto complejo: «...la destrucción de todos los vínculos acostumbrados, de las vecindades habituales de las cosas e ideas ...» y «...la creación de vecindades inesperadas, de vínculos inusitados, incluyendo los más imprevistos vínculos lógicos [...] y lingüísticos [...]». Para Bajtín dicho método parte de «vecindades verbales»; es decir, la cercanía sintagmática, «...su unificación verbal en un contexto, en una frase, en una combinación de palabras». Y de este «haciendo vecinos» a grupos de palabras, de este *contacto* entre unidades lexicales, se llega a la vecindad semántica, a «la destrucción de los contactos viejos y falsos entre las cosas y los fenómenos»; a la creación de nuevos significados y conceptos, de «los más inesperados nexos entre las cosas fenómenos e ideas» que destruyen la jerarquía y visiones establecidas, y ofrecen otra concepción del mundo.

²⁹ Erich Auerbach (ob. cit., p. 387) se refiere a un fenómeno semejante en su percepción textual y a la vez inverso en su composición. Al reducir los compo-

El capítulo LIII del Libro cuarto de *Gargantúa y Pantagruel* es uno de los cinco que giran alrededor del tema de las decretales, del que antes hemos comentado. Pero este presenta un título mucho más revelador: «Como en virtud de las decretales Roma se lleva sutilmente el oro de Francia», con el que se expone diáfananamente el conflicto político-económico-religioso. Salta a la vista la incoherencia lineal entre el mundo posible no figurativo (*Papimania* y *Papahiguera*) que ha creado Rabelais y la nominación directa de sus equivalentes en la realidad, las naciones europeas (Roma y París). El obispo de los *papimanes*, Homenas, le expone al huésped Pantagruel una arenga en defensa de las decretales:

«Quemad, atenazad, guillotínad, ahogad, colgad, empapelad, desgarrad, destripad, despedazad, haced piltrafas, tostad, destroncad, crucificad, hervid, aplastad, dislocad, quemad a esos malvados decretalífugos, decretalícidias, peores que homicidas, peores que parricidas, decretalíctones del diablo». (p. 260)

Si analizamos los componentes léxicos del fragmento, sorprendemos ese recurso rabelaisiano de la invención de vocablos, en este caso derivados del sustantivo eje temático del capítulo: *decretalífugos*, *decretalícidias*, *decretalíctones*. Antes, en el fragmento que hemos citado sobre este tema, ya aparecía un neologismo pero en acepción positiva: *filosofía decretalina*. En este ejemplo se han formado los nuevos vocablos con sufijos peyorativos, que convierten exageradamente a los que no aceptan el documento beatífico en algo más que criminales. La estructura comparativa «peores que homicidas, peores que parricidas», adereza tal exageración, que pretende ridiculizar la estrechez de miras de la *papimanía*.

Además, en este pasaje lo más importante es la denuncia al fenómeno inquisitorial del Renacimiento: el despotismo de los vigilantes del credo católico y los martirios corpóreos con que se

nentes de la realidad, de los acontecimientos narrativos y sus causas, lo que queda en la superficie textual es una «simplificación antitética», una síntesis de elementos que nos parecen mortificadamente unidos, *antitéticos*, aunque no necesariamente se trate de oposiciones.

Incluso más osadamente podemos relacionar este procedimiento narrativo con lo que Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética*, p., Editorial Gredos, Madrid, 1966, denomina «ruptura del sistema de lo psicológicamente esperado»; extrañas contigüidades de elementos en las estructuras oracionales que conforman los versos.

castigaban los detractores y herejes. Observemos que la enumeración de los verbos conjugados en modo imperativo, combinan acciones crudelísimas (*quemar, guillotinar, colgar, ahogar, crucificar*) con otras relacionadas con las actividades culinarias (*destrigar, hacer piltrafas, tostar, hervir*); cual si el cuerpo humano fuese ofrendado en holocausto insignificante, como el de los pollos de un cocido. Se interrelacionan dos series,³⁰ la de los elementos religiosos y la de la comida, lo que hace parecer hiperbólica e insensata esta denuncia de lo bárbaro.

En el capítulo IV de *Cándido*: «De cómo se hizo un magnífico auto de fe para impedir que hubiera terremotos y de cómo Cándido fue azotado» encontramos un ejemplo de sorprendente parecido:

«Después del terremoto que destruyó las tres cuartas partes de Lisboa a los sabios del país no se les ocurrió medio más eficaz de precaverse contra una ruina total que el de ofrecer al pueblo un hermoso auto de fe. La universidad de Coimbra había decidido que el espectáculo de algunas personas quemadas a fuego lento, con toda solemnidad era un remedio infalible para impedir que la tierra temblara ». (p. 20)

La crítica³¹ ha subrayado la historicidad del pasaje, el terremoto que azotó a la ciudad portuguesa en 1755. Voltaire también parte de un acontecimiento referencial, tan verificable en el contexto de recepción de la obra como el nombre de la universidad. Este pasaje de relamida ironía también versa alrededor de las crueldades del catolicismo europeo y las barbaries de la Santa Inquisición. Mas, en la fantasía del mundo posible de *los cándidos*, la ingenuidad y frivolidad con que se expone el acto horrible de la ejecución pública, hace parecer los acontecimientos como otro de los tantos que se suceden inverosímiles a lo largo de la novela. A través del irónico sintagma «el espectáculo de algunas personas quemadas a fuego lento», percibimos la incongruencia. El inser-

³⁰Es imposible después de conocer los ensayos de MIJAÍL BAJTÍN sobre Rabelais (ob. cit., p. 365) sustraerse de una lectura que organice la coherencia global de la obra a través de las series; las relaciones entre la «lógica específica» de cada una y los entrecruzamientos con las demás series, expandiendo sus significaciones.

³¹Guillermo Rodríguez Rivera (ob. cit., p. xxvi) se empeña en la «apasionada historicidad» de la novela, haciendo corresponder con precisión de historiador, los acontecimientos tabulares y la historia.

tar el elemento propio del lenguaje culinario *a fuego lento* crea esa vecindad similar al método de creación rabelaisiano. En otro momento (capítulo xvi) nos encontramos un parlamento de Cándido: «No dejéis de explicarles qué inhumana atrocidad es el cocer a la gente, y que eso no es muy cristiano» (p. 54); aquí se usa abiertamente el verbo *cocer* para designar la ejecución de los heréticos.³² La cercanía o concomitancia incongruente es lo que logra la comicidad, distorsiona lo figurativo, y encubre la violencia de la crítica ante el fenómeno real.

Podemos concluir que, partiendo de las concepciones del análisis del discurso, hemos ofrecido en estas breves páginas nuestra propuesta de lectura de las novelas *Gargantúa y Pantagruel*, de François Rabelais y *Cándido* de Voltaire, en un intento de articular los elementos lingüísticos de los textos (unidades lexicales, estructuras sintácticas) y sus significaciones, con las relaciones problemáticas con los contextos históricos (alejados en el tiempo pero muy semejantes en sus dicotomías entre censura eclesiástica y liberalidad del pensamiento). Hemos percibido que las formas de manifestación textual de los elementos constitutivos del fantástico son muy similares en sendas obras; pues, a pesar de sus peculiarísimas temáticas y perspectivas, el fantástico es en ambas la estrategia discursiva para velar la crítica antirreligiosa y proponer ideologemas humanistas.

³²Parece que en relación con la terminología de las ejecuciones en la hoguera, el discurso popular era pródigo en este tipo de metáforas del habla (a juzgar por biografías y epistolarios de la época), y resultaba algo común el juego lingüístico de identificar el léxico de la muerte y el de la cocina; pero no en el discurso literario oficial.

Por otra parte, aunque no nos parezca tan *incongruente* por la frecuencia con que lo encontramos, si nos remitimos al contexto de producción del sentido de ambos textos y recordamos que las ejecuciones no eran un acto para poetizar sino para temer (Europa del siglo x al xviii quemó humanos cual carneros), podemos valorar la osadía de su aparición, y entender por qué necesitan el andamiaje del fantástico para poder ser emitido en el discurso literario.

Mijaíl Bajtín (ob. cit., p. 400) utiliza un ejemplo similar de la obra de Rabelais (la cocción de un personaje, Panurgo), y lo explica a través de las vecindades entre la serie de la comida y la serie de la muerte, de «la situación mortal alegre». Mas, la interpretación resulta muy parcial, a pesar de la intención bajtineana de hacer extensiva sus proposiciones interpretativas a otros períodos y autores, pues no parece prudente realizar, por ejemplo, la lectura del *Cándido* por el método de las series.

Finalmente, afirmamos que estamos en presencia de dos textos que constituyen materialidades o concreciones de una misma tipología discursiva - el discurso de ficción -, en una misma cultura y en épocas históricas lejanas en el tiempo pero afines en sus formaciones ideológicas y formas artístico-literarias.

Bibliografía

- Auerbach, Erich: *Mimesis*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- Bajtín, Mijaíl: *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- Bousoño, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Editorial Gredos, Madrid, 1966.
- Gallegos, Cristian: «Análisis crítico del discurso etnicista: las ideologías como justificadoras de las asimetrías del poder», en <http://www.antropoenfermeria.com/textos%20antropologia/acd%20del%20discurso%20eticista.htm>
- Hauser, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1976.
- Ortega, Gregorio: *Apuntes sobre una literatura de la indignación*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987.
- Rabelais, François: *Gargantúa y Pantagruel*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1975.
- Schultz, Margarita: Sobre Ética, Mentira y Ficción Artística en <http://csociales.uchile.cl/rehuehome/facultad/publicaciones/Cuerda/cuerda9/mentir.htm>
- Voltaire: *Cándido o el optimismo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1975.