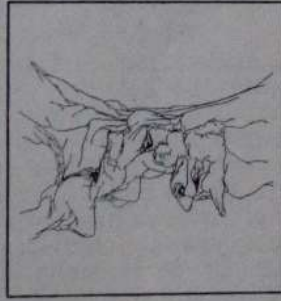
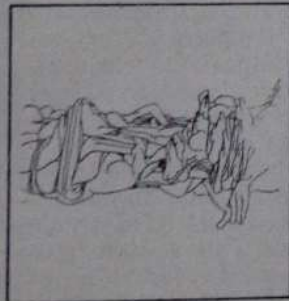


freud y rabelais

(la novela familiar)

fernando cruz kronfly



NOTA: Este artículo es parte de un ciclo de conferencias programado por Extensión Cultural y el Departamento de Artes sobre el tema "Redefinición del Concepto de Realismo en el Arte" el cual fue dictado por el profesor Fernando Cruz Kronfly en la Universidad Nacional sede de Medellín, en el mes de diciembre de 1976.

Suele ocurrir a los hombres que el advenimiento de los largos años termina por obrar sobre la historia de sus orígenes de una manera pesada y densa. Tal acontece como si una cortina o un débil polvo defensivo lo cubriera todo, en forma que sólo el presente, y quizá con más derecho el futuro, tuvieran posibilidad de realidad. El pasado es mirado como el desecho de un tiempo perdido o al menos como un lugar de ilusión, pues no obstante el reconocimiento de su transcurrida historia el alma anhela encontrar en él únicamente lo que es posible a la tranquilidad de la conciencia. La lejana infancia suele permanecer por ello sepultada en su más honda verdad, y cuando logra salir a la superficie lo hace de tal manera elaborada que pasa desapercibida como máxima rectora del cotidiano quehacer y como elemento director del insistente anhelo por lograr el tiempo recobrado. Vive el hombre hasta cierto punto prisionero de su pasado ya olvidado o simplemente reprimido, a tal extremo que ir a la búsqueda del tiempo perdido no significa cosa diferente a forzar la conciencia de la infancia.

Es así como se vuelve necesario pastorear el acto de la memoria, con sumo cuidado, sobre la infancia de los demás, arriesgando por este método encontrar la niñez personal como en veces suele suceder. Pero no existe manera eficaz de superar tal riesgo, al tiempo que es imprescindible saber correrlo con dignidad. Parecería muy sencillo: se trata tan sólo de indagar con máximo detenimiento por los tres o cinco primeros años de la vida de un hombre cualquiera, o si se quiere más exactamente, por la primera infancia de un hombre que en su madurez llegó a ser escritor, o simplemente un artista. Ya Freud lo hizo con relación a Leonardo Dostoievski, Miguel Ángel y otros más. Sin embargo, aquella relación de hechos originarios objetivamente recogidos por referencias ajenas o mediante apreciaciones meramente subjetivas del individuo investigado, no adquiere por sí misma una transparencia inmediata.

Sabemos cómo el recuerdo infantil de Leonardo De Vinci no fue en rigor sino una fantasía impuesta a la conciencia como una memoria de la más remota niñez, y que aun cuando hubiese sido un verdadero recuerdo tampoco por esa razón pudiera considerársele inmediato a la comprensión. Se trata de que para el psicoanálisis el sueño, la ilusión o el recuerdo, así como otros fenómenos psíquicos de análoga o diferente naturaleza, constituyen apenas elementos sintomáticos a partir de los cuales el proceso analítico debe hallar el rastro de más profundas causalidades y de más originarios determinismos. Pero aquí la "profundidad" de la oculta conexidad causal no es más que una simple tópica de espacio. En realidad el asunto consiste preferentemente en un pro-

blema que debe ubicarse en el tiempo, si es que en este terreno la infancia reprimida y olvidada, o más bien transformada en vías a su posible presencia cotidiana, es pensada como un acontecimiento temporal con respecto al implacable desarrollo de la vida. Digamos, entonces, que la apuesta profundidad que el hombre tiene en su alma no es otra cosa que el pozo de su memoria o la charca de su niñez, inmediata a la conciencia o si se prefiere, siendo la inconsciencia de su conciencia, el lado oculto y determinante de su vida diaria. Y, digamos, también, que no es desacertado pregonar como destino del hombre, o al menos como viaducto impuesto por la estructura familiar articulada a lo social, el incesante anhelo por hallar lo que se busca desde la infancia como un algo perdido para siempre pero buscado sin descanso y con una cierta esperanza. Aquí lo social y lo individual se confunden en una misma relación donde el supuesto proyecto personal se realiza a partir de la estructura edípica originaria común a los hombres y encuentra sus múltiples caminos en el complejo haz de relaciones sociales. Lo que interesa resaltar aquí es el carácter social (familiar) del edipo y la naturaleza igualmente social de su solución.

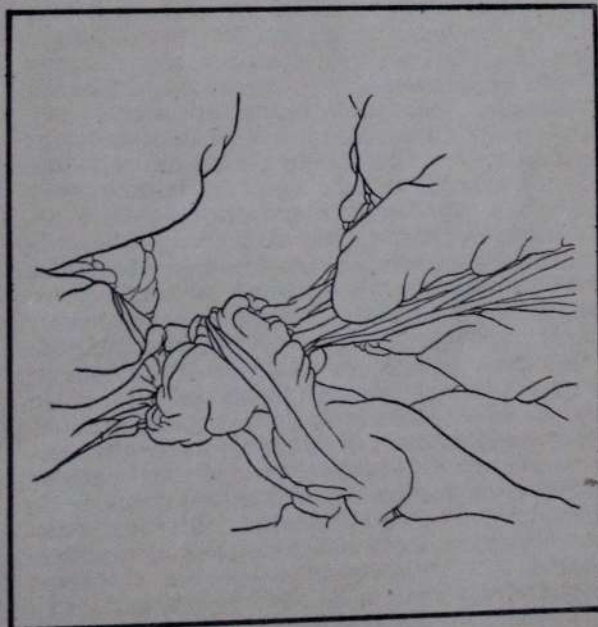
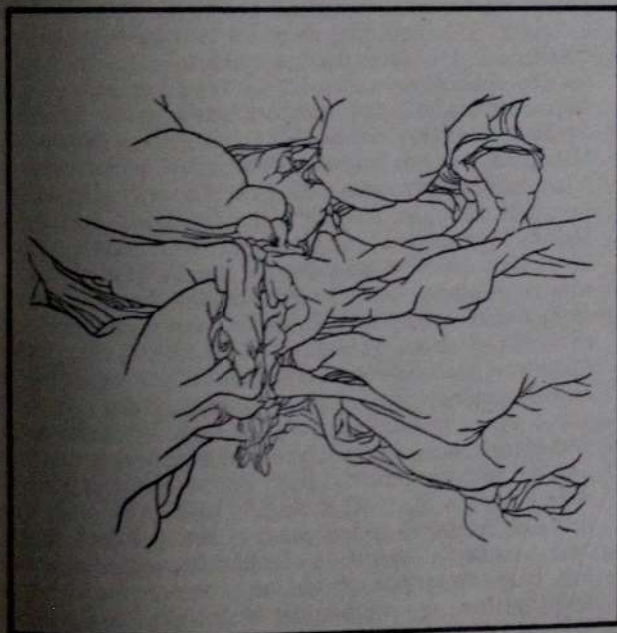
De esta manera, si vivir es un oficio muy peligroso según el diáfano decir de Guimarães Rosa, reconstruir la infancia vivida lo es mucho más. Porque no solamente está de por medio el riesgo que entraña la visión del primer amor, aquel amor inaugural posteriormente sepultado y prohibido por la ley de la cultura, sino que igualmente aquella visión aparece oscurecida, angustiosa y lejana, como un olvido ordenado imposible de olvidar. Así, las habitaciones y los cuartos semioscuros donde la luz inicial configuró la sombra opaca de los primeros objetos, constituyen espacios donde sólo reside la desesperada búsqueda de una presencia indefinible. El lejano toldillo de otro tiempo, que supo ser inigualable guardián frente al mal, es ahora un polvo transparente de opaca lumbre que nos asusta sin saberlo y nos hace recordar un extraño vuelo de fantasmas sin fin, puesto que no hay estancia final posible donde el deseo permanece y reconcome. El gigantismo de los objetos más próximos parece volver a tomar envergadura allí no más, a sólo un palmo de lo que hasta ahora estimábamos ser, y la pequeña mano que se alzaba tras la sombra que dejaba el vuelo de las cosas vuelve a la memoria como un débil miembro que deambula sin rumbo y absolutamente desprotegido a la caza de lo que habita a infinita distancia. En ocasiones, cuando doblamos la esquina de un cuarto inédito o de algún zaguán sin antecedentes, de repente sentimos la presencia de una imagen que irrumpe con especial tesón, al tiempo que nos habla con el estilo de un lenguaje familiar suficientemente conocido de tiempo atrás aunque indiferenciable a la indagación. Así es como un lugar que nos es posible reconocer en la memoria penumbrosa va tomando cuerpo, de repente, de modo que al final resulta siendo el mismísimo lecho de nuestra infancia, o mejor, aquel sitio de convergencia del afecto más allegado. La puerta está abierta de ambas naves y el espacio se hace posible a los ojos desde ese lugar, que más que un sitio en el espacio constituye una referencia en la memoria del tiempo. Un sentimiento de ex-

traña d
la conc
parece
ción de
res, mie
cientem
ovillo d
al espal
embargo
cienta c
vez un
tera y
lianas q
circulo
blar mu
no obst
del pad
tara de
del niño
rescate,
separaci
leve ju
sabía se
incident
prende
na comi
hojas q
transito
tirse el
cortinaj
más al
tros ojo
quinado
de una
encima
viandas
ción cu
Y, final
la fallel
la madr
el niño
finalme

traña desprotección es quizás lo único posible a la conciencia de ese instante. Más allá un fogón parece crujir en el encendido o en la consumación de la leña arrumada en extraños procedimientos, mientras alguien atiza el fuego y ayuda pacientemente en los quehaceres del alimento. Un ovillo de lana de origen animal se une en arco al espaldar de la silla desocupada, en donde, sin embargo, alguien habita desde siempre y nos apacienta con su mirada vigilante y protectora. Tal vez un animal esponjoso resopla al pie de la estera y duerme su tranquilo descanso entre las lianas que lo cubren. Los asientos, colocados en círculo a la espera de las visitadoras, saben hablar muy bien de la sabiduría de la madre, quien no obstante huye y se refugia entre los brazos del padre y termina esfumándose como si se tratara de una perdición entre las cenizas. Los ojos del niño salen en su búsqueda y luchan por su rescate, pero una mano tierna le sepulta en la separación y le remienda la cicatriz mediante un leve juego sobre los crespos, al tiempo que la sabia sonrisa y el arrullo oportuno trasladan el incidente al territorio de la paternidad que comprende y acalla. Entonces, del lado de la ventana comienza a escucharse el viejo sonido de las hojas que siempre ha estado allí a pesar de su transitorio olvido, al tiempo que empieza a sentirse el frescor que es capaz de dar vida a los cortinajes con especiales palpitaciones. Un poco más al fondo, ya casi en la penumbra de nuestros ojos y difícilmente empapada sobre el adquinado del corredor trasero, habita la sombra de una mesa suficientemente conocida y familiar, encima de cuyos maderos solían colocarse las viandas humeantes y las compotas de escasa ración cuando ocurría el ceremonial de la cena. Y, finalmente, la memoria sorprende en su sitio la falleba que se atraviesa en el camino hacia la madre y que por eso mismo sabe instaurar en el niño el orden de lo simbólico, para colocarlo, finalmente, en la forzosa aceptación de la doble

condición de la madre, quien al tiempo que mira por sus propios ojos y sabe tratarlo como su hijo, no obstante acostumbra separarse de él y sumirse abandonada bajo la carne de su padre. El niño se ve forzado así a comprender —mas no a aceptar—, que su madre exhibe una extraña dualidad: para él es su madre y para su padre es su mujer, dualidad de naturaleza que problematiza y hiere para siempre su tranquila infancia y que desde ese mismo momento se constituye en el más originario punto de partida de su angustiosa búsqueda futura. Porque inicialmente y en medio del conjunto de los primeros objetos deviene la presencia de los padres sin una previa diferenciación. En aquella instancia de la personalidad el poder diferenciador no alcanza a construir nitidamente la doble función del padre y de la madre con respecto al hijo y con relación a ellos mismos. La distancia de los sexos no constituye aún motivo de su preocupación, razón por la cual tanto el padre como la madre logran, tan sólo, unívocamente, un diáfano y primario significado de protección y de amparo. Pero el transcurso del tiempo termina por instaurar la guerra donde antes había la paz, y el niño se encuentra abocado a la realidad de separarse para siempre de su madre en aquello que constituyó el deseo más hondo de su ser, resignado a verla caer abandonada en los brazos de su padre tras las fallas y los picaportes, cuyas claves y cuyos sonidos de metal habrán de perdurar en su memoria hasta el fin de los tiempos, como una campana olvidada que repica sin cansancio bajo un agua espesa y densa, oscura y sin consuelo.

Unido a aquella separación, el niño comienza a sufrir el desengaño de la idealización inicial de sus padres. Estos no solamente no son los únicos sino que tampoco son los mejores, ni los más sabios, ni los más poderosos ni los más adinerados. El niño, doblegado por el peso de aquella decepción, acude al legítimo expediente de comenzar a dudar de si en verdad las personas con



quienes vive son sus padres, o apenas son sus ocasionales adoptantes. Ante la evidencia de la defraudación progresiva y de la constatación de la realidad, el pequeño asume con plenitud el mecanismo de negar que sus padres, o cuando menos, alguno de los dos, son sus verdaderos padres, pues estos últimos, que eran poderosos, reyes, adinerados y sabios, decidieron abandonarle por alguna extraña razón. Múltiples pueden ser los medios y las formas como se exprese el mecanismo. Pero lo constante del hecho consiste en que se tiende a negar la paternidad natural de los padres reales, como una manera de salirle al paso a la angustia que instala la realidad cuando ocurre la bancarrota de la idealización inicial.

Pero además de operar como mecanismo protector, la negación de la paternidad o de la maternidad natural salvaguarda al pequeño con respecto al deseo de aproximación o de posesión que éste abriga con relación a la madre. De esta manera el niño fabula para poder sobrevivir, mientras progresivamente va aceptando la realidad que se le impone a golpes, hasta que al fin, no solamente la represión sino igualmente el olvido terminan adecuándole a la Ley de la Cultura. La fábula deja entonces de merecer aquella importancia inicial, y al final no tiene otra alternativa que comenzar a desaparecer, pues el niño ya no requiere de ella para poder sobrellevar el peso de su decepción y el ahogo culposos que le produce la sola compulsión inconsciente de poseer a su madre.

Sin embargo, no en todos los pequeños que posteriormente son hombres maduros la confrontación con la dura realidad tiene poder suficiente para producir la adecuación a la Ley de la cultura. En algunos el deseo de posesión sobrevive con denodada fuerza por motivos que no son del caso analizar aquí, así como igualmente y por razones conexas perdura la fantasía de negar sistemáticamente la presencia directa de la madre mediante un recurso aproximado a la fábula. Unas veces la negación de la madre real asume la forma novelada de suponer la imaginaria existencia de otra madre, esa sí verdadera y lejana, a veces desconocida por completo pero siempre perfecta e idealizada. En otras ocasiones, cuando el niño ha comprendido y aceptado la diferencia de los sexos y no puede negar, en consecuencia, que la madre que respira delante de sus ojos es realmente su madre, decide asumir en su fábula doméstica la historia de un padre lejano, rey y sabio, rico y poderoso, como resultado de la negación de su padre real, esquema que tiene la tendencia a presentarse en los niños bastardos o de no muy clara procedencia de conformidad con la Ley de la Cultura. También suele ocurrir que la negación de la madre acuda al expediente de construir una fábula en donde ésta muera en el mismo instante del nacimiento del hijo, quien a partir de ese momento y por razón de esa muerte logra exonerarse del peligro de llegar a poseerla de manera deliberada o en algún mal paso de su posterior destino. En este caso, la muerte de la madre dentro de la novela familiar que construye la fantasía del niño no es sino el resultado final de temor de llegar a poseerla, al tiempo que ofrece la ventaja de resolver de un tajo su duda con respecto a la verdad de su origen. Su

decepción y su defraudación ya no habrán de compelerlo a la búsqueda desesperada de su madre ideal desconocida y oculta, sino que encontrará sosiego en la fábula de la orfandad. El pequeño imagina haber perdido su madre real y con ello gana dos cosas: se protege contra la posibilidad del incesto y no sufrirá ya más la desazón de andar a la búsqueda sin fin de su madre extraviada. Pero, igualmente, y puesto que la figura de la madre desaparece con la muerte, la relación del hijo con el padre encuentra el camino allanado y se hace profunda y menos conflictiva. Nace así entre el hijo y el padre la perfecta historia de un amor sin rival.

La teoría psicoanalítica nos habla de que la novela familiar del niño puede reeditarse en la producción literaria de los hombres mayores. Y de conformidad con el modelo analítico de Marthe Robert, la novela como género literario no es otra cosa que una manifestación del conflicto edípico. Intentaremos aplicar a la obra de Francisco Rabalais el modelo de análisis propuesto por ésta, siguiendo el esquema de la tesis Freudiana de la novela familiar tal como el padre del psicoanálisis la formulara desde el año de 1899.

La manera como Francisco Rabalais asume la estructura de la obra *Pantagruel*, sobre todo en los primeros y definitivos capítulos, realiza de manera sorprendente la totalidad de los elementos del conflicto edípico bajo la modalidad del niño huérfano que fantasea con la muerte de la madre. En este sentido la obra de Rabalais obedece más al esquema de la novela familiar del niño expósito que evade el conflicto mediante la configuración de un mundo literario fantástico y alejado de la realidad, puesto que la novela familiar del bastardo suele ser realista y constructora de mundos donde los elementos de lo fantástico no acostumbran jugar un rol de marcada importancia.

Desde este punto de vista los elementos, concatenados en su lógica psicoanalítica serían los siguientes: La defraudación sufrida frente a la realidad de la madre, unida al temor que despierta el deseo incestuoso, conduce, por vía de la evasión, a la eliminación de la madre real mediante la fantasía de su madre que ordinariamente coincide en la novela familiar con el mismo nacimiento del niño. El triángulo familiar, evidentemente conflictivo, MADRE-HIJO-PADRE, es desintegrado por la fábula mediante la eliminación (muerte) de uno de los términos de la contradicción (la madre), con lo cual el novelador tranquiliza su alma no solamente porque el extrañamiento que experimenta delante de su madre real es resuelto por medio de su eliminación definitiva en la fantasía, sino porque, además, su deseo de posesión edípica e incestuosa aparece imposible en su objetivo por razón de la misma desaparición de la madre. Además, y tal como ya lo habíamos hecho notar, la relación padre-hijo resulta afianzada de manera portentosa por el recurso consistente en la eliminación del objeto de la discordia. Así el hijo y el padre podrán entenderse a las maravillas, y hasta es frecuente que el segundo decida buscarse una mujer que apacigue y calme sus requerimientos. Finalmente, y puesto que la fábula ha de encontrar un responsable a la muerte de su madre

suelen ocurrir un conjunto de acontecimientos extraños y casi sobrenaturales que ingresan a la novela familiar como factores supuestamente causales de lo que no es posible reconocer ni mucho menos aceptar como un matricidio a nivel analítico los elementos del esquema anterior realizan un sistema coherente. Veamos si la obra de Francisco Rabelais, especialmente Pantagruel en la totalidad de su estructura, permite apreciar la materialización del sistema.

Conviene apreciar, en primer término, el conjunto de acontecimientos que precedieron al nacimiento de Pantagruel, hijo de Gargantúa y Badebec, su mujer. Ocurrió durante un año en el cual sucedieron extraños hechos que Rabelais describió de la siguiente manera:

"En aquel año fueron halladas las calendadas en los breviarios de los griegos. El mes de Marzo cayó en cuaresma y la mitad de agosto fue en mayo. En el mes de octubre, me parece, o bien en el de septiembre —no querría equivocarme, me guardaré mucho de ello—, cayó ya semana tan renombrada por los anales, llamada la semana de los tres jueves, pues hubo tres a causa de los irregulares bisiestos, porque el sol se torció un poco, como un patizambo, a la izquierda, y la luna varió de su curso más de cinco toesas; se vio claramente el movimiento de trepidación en el firmamento llamado aplane, de tal suerte que la pléyade central, dejando a sus compañeras, se desvió hacia la equinoccial, y la estrella llamada Espiga dejó a Virgo y se retiró hacia Libra; son sucesos tan sorprendentes y materias tan difíciles y duras que los astrólogos no pueden morder en ellas, ya que habrían de tener los dientes muy largos para poder tocarlas hasta allá". (Pantagruel, Bruquerra Editores, Barcelona, 1971, página 217).

Luego del anterior encadenamiento de hechos sorprendentes y extraños, posteriores todos ellos a lo que había sido el nacimiento y producción de aquellos raros nísperos gigantes que vieron la luz sobre la tierra que abonó la sangre de Abel, cualquier ocurrencia inaudita parecería no sólo natural sino apenas esperada. El autor acude al expediente de hacer ocurrir, con anterioridad al parto de Badebec, una serie de fenómenos verdaderamente extraños. Muerto Abel a manos de Caín, la sangre del justo que regó la tierra de aquel entonces, a la larga de los siglos comenzó a dar sus frutos maravillosos. Cierta año la tierra fue tan fértil que de sus entrañas empezaron a salir frutos sin paralelo, especialmente nísperos portentosos que por su tamaño descomunal apenas podían caber tres de ellos en un decalitro. De estos nísperos comió la gente, y al instante comenzaron los hombres a sentir agrandamientos e hinchazones en algunas partes del cuerpo. A unos les creció la nariz, a otros el vientre, a los de más allá la espalda por lo que los llamaron "montíferos" y a otros finalmente, les creció la estatura, estirpe esta última de la cual provinieron por vía de descendencia todos los gigantes, el primero de los cuales se llamó Chabroth, por cuya línea directa y después de cerca de sesenta generaciones vino a nacer

Grandgousier, padre de Gargantúa y de éste último Pantagruel, de su matrimonio con Badebec, la hija del Rey de los amaurotas de Utopía.

Estando Gargantúa de la edad de ochocientos cuarenta y cuatro años engendró a Pantagruel en el vientre de Badebec. Ya sabemos las cosas muy extrañas que ocurrieron como antecedentes remotísimos que precedieron a la generación de los gigantes. Acabamos de escuchar que Gargantúa engendró a Pantagruel cuando tenía ochocientos cuarenta y cuatro años de edad, es decir en una época en la que por mandato de las simples leyes de la naturaleza el gigante Gargantúa ya debía estar descansando bajo el polvo de la sepultura, vuelto simple ceniza y carne de mortaja. Este detalle no puede dejarse pasar desapercibido en una estructura psíquica en donde el novelador pretende crear las mejores condiciones para la solución de su conflicto. Pantagruel resulta ser así el hijo único del Rey Gargantúa, no solamente porque su padre lo engendró con la ayuda de los últimos vigos de su carne, sino porque su misma madre cayó muerta concomitantemente con su nacimiento. Dentro del esquema analítico que hemos venido siguiendo la ancianidad del padre constituye un elemento necesario al paraíso imaginario de la novela familiar de Rabelais.

Pantagruel hijo ya no habrá de sufrir competencias desleales. No tendrá hermanos que entren a disputarle su relación directa y llana con Gargantúa, y no habrá para él madre viva que palpite a su lado como permanente tentación carnal y de la cual se vea para siempre separado por la interposición de su padre. Además, el desencanto proveniente de la confrontación entre la idealización de la madre y las limitaciones y flaquezas que rodean a la persona de carne y hueso que tiene a un palmo de su vida, conduce a que la mejor solución de su conflicto asuma la forma del matricidio fantaseado, es decir a la eliminación de la madre, pero de una manera tal que la conciencia no cargue hasta el final de los días con la culpa de esa muerte. Por esa razón la madre muere cuando el niño nace, a objeto de que este último se vea limpio de toda culpa. Y por ese mismo motivo la muerte de Badebec, inscrita en la dinámica de esa serie de acontecimientos extraños que antecedieron al nacimiento de Pantagruel y que coincidieron en el tiempo con su engendramiento, resulta ser apenas el lógico resultado de todo aquel descuadre de la naturaleza. La naturaleza viene a ser aquí la fuerza incontenible e impersonal que da muerte a Badebec, pero no de una manera directa e intencionalmente orientada a ese expreso fin, sino por la vía desviada del desorden general que no atina a dar sobre un blanco preciso. Nacido de esta manera, Pantagruel viene al mundo que él mismo ha escogido y construido mediante la intervención de los elementos que requiere para su plena realización, conservando los que su proyecto necesita y eliminando noveladamente los que producen conflicto familiar. Ya hemos hecho referencia a los extraños sucesos naturales ocurridos como lejanos antecedentes y como acontecimientos preparatorios a la difícil historia de Pantagruel. Veamos ahora lo que ocurrió en el mismo año de su nacimiento:

"...Aquel año hubo una sequía tan grande en todo el país de Africa, que pasaron treinta y seis meses, tres semanas, cuatro días y trece horas y pico sin llover, con un calor solar tan ardiente, que toda la tierra estaba requemada, y no hubo por aquel entonces calor menos ardiente que en tiempos de Elías, pues no habría sobre la tierra árbol que tuviera hojas ni flores. Las hierbas estaban sin verdor; los ríos, secos; las fuentes, agotadas; los pobres peces, desposeídos de su propio elemento, vagaban por la tierra gritando horriblemente; las aves caían del cielo por falta de rocío; los lobos, zorros, ciervos, jabalíes, gamos, liebres, conejos, comadreja, garduñas, tejones y otros animales yacían en los campos, muertos, con la boca abierta".

"Los que más lástima daban eran los hombres. Los habrías visto sacando la lengua como lebreles que han corrido seis horas; muchos se arrojaban a los pozos; otros se metían en el vientre de una vaca para estar a la sombra, los cuales fueron llamados alibantes por Homero. Todo el país se hallaba como barco anclado". (Rabelais Primer Libro de Pantagruel, Bruguera, Barcelona 1971, página: 223).

La manera de narrar sigue el método que le es propio a la premonición de un acontecimiento sin paralelo. La sequía, como símbolo de un hecho continuado que impone al mundo como ley lo que podríamos denominar el "continuum" de la excepción, termina por instaurar la normalidad de lo que nunca jamás ha ocurrido. Treinta y seis meses, tres semanas, cuatro días y trece horas y pico sin llover son suficientes para convertir al país del Africa en un barco anclado, al mismo tiempo que tienen poder sobrado si se trata de establecer un mecanismo de suspensión y de separación extraña con un elemento tan natural y tan imprescindible como el agua. Pero si bien la sequía se ha logrado imponer en el tiempo como ley de ausencia y de mal, entre más se prolonga en sus efectos devastadores más habrá de crecer la expectativa de la lluvia remedidora que venga con sus aguas benditas a causar sobre la tierra y los cuerpos sedientos la mitigación de la pena. La supresión misteriosa del agua por medio del símbolo de la sequía sin antecedentes, al igual que la suspensión de la sequía por medio de la lluvia durante meses, semanas, días y horas, como ocurre inversamente en García Márquez a partir de un mecanismo idéntico en su función, ofrecen como elemento contrario la esperanza de que algo vuelva a traer el agua o el sol, según el caso. Y así, entre más se prolonga en el tiempo el rigor del fenómeno antinatural, más crece y se agiganta la expectativa de su terminación. De esta manera el autor prepara convenientemente el terreno en el cual la solución de la crisis deviene como un hecho mesiánico que dice mucho del carácter sobrenatural del personaje ligado a la misma. Y si el acontecimiento coincide en el tiempo o se identifica con el nacimiento de alguien, a cualquiera le sería lícito concluir que ese alguien es superior a todos los hombres habidos y por haber. El niño así nacido agrega a la historia que va construyendo en su fantasía un nuevo elemento:

no se trata de un infante cualquiera, sino de un novedoso personaje superior y salvador. Sin embargo, caminemos con un poco de paciencia y leamos a Rabelais:

"Algo parecido sucedió en dicho año (el del nacimiento de Pantagruel), porque cierto viernes en que todo el mundo estaba rezando en una gran procesión con muchas letanías y hermosos predicadores, implorando a Dios omnipotente que quisiera mirarles con ojos de clemencia en tal tribulación, vieron claramente salir de la tierra grandes gotas de agua, como cuando una persona suda copiosamente; el pobre pueblo comenzó a regocijarse como si se tratara de algo provechoso para ellos: unos decían que no había gota de humedad en el aire, del que esperaban lluvia, y que la tierra suplía este defecto. Los demás varones sabios decían que era lluvia de las antipodas, como la que Séneca narra en el libro cuarto de *Questionum Naturalium* al hablar del origen y el nacimiento del Nilo. Pero se engañaron, pues terminada la procesión, al querer recoger aquel rocío y beberlo ávidamente, hallaron que no era más que salmuera, peor y más salada que el agua del mar". (Ibid, pág. 224).

El autor ha procedido a agudizar la contradicción. El pueblo ora y se lamenta en letanías solicitando a Dios omnipotente que se apiade de él. Y cuando todo parece indicar que la procesión y la rogativa han producido sus frutos ante la evidencia del extraño sudor que remoja el polvo, los atribulados hombres de aquel país comprueban que se trata de una especie de mala jugada pues tan sólo sobre la superficie de la tierra ha brotado salmuera pesada, a la manera de un extraño rocío im potable y vengativo.

Rabelais conduce así la desesperación a su límite extremo posible. El pueblo ha salido a las calles en rogativa de letanías y de rezos desesperados porque sólo Dios omnipotente se encuentra en condiciones de dar solución eficaz a semejante temporada de inclemente sequía. Ese día, delante de los ojos que imploran comienza a brotar un cierto rocío que se estima y espera salvador. Pero cuando los hombres se vuelcan sobre él sólo logran comprobar que es simple salmuera, más salada que el agua del mar.

Ese día la desesperación parece haber llegado a su legítimo término cuando se enfrentan, en el acto del beber, el agua salada que brota en infame engaño por un lado, y la sed acumulada durante treinta y seis meses, tres semanas, cuatro días y trece horas y pico, por el otro lado. En estas condiciones, cuando todo parece perdido definitivamente, Rabelais introduce en su historia el acontecimiento para el cual había venido preparando al lector:

"Y como ese mismo día nació Pantagruel, su padre le impuso ese nombre, porque panta, en griego, quiere decir todo, y gruel, en lengua morisca, significa sediente, queriendo indicar que en la hora de su nacimiento todo el mundo estaba sediento, y profetizando que algún día sería dominador de los sedientos, cosa que le fue mostrada a la sazón por otro

signo más evidente: cuando su madre Badebec lo paría, y las comadronas esperaban para tre sesenta y ocho muleteros tirando cada uno del cabestro de un mulo cargado de sal; a continuación salieron nueve dromedarios cargados de jamones y lenguas de buey ahumadas, siete camellos cargados de anguiletas, después veinticinco carretas de puerros, ajos, cebollas, cebolletas, lo que asustó mucho a dichas comadronas".

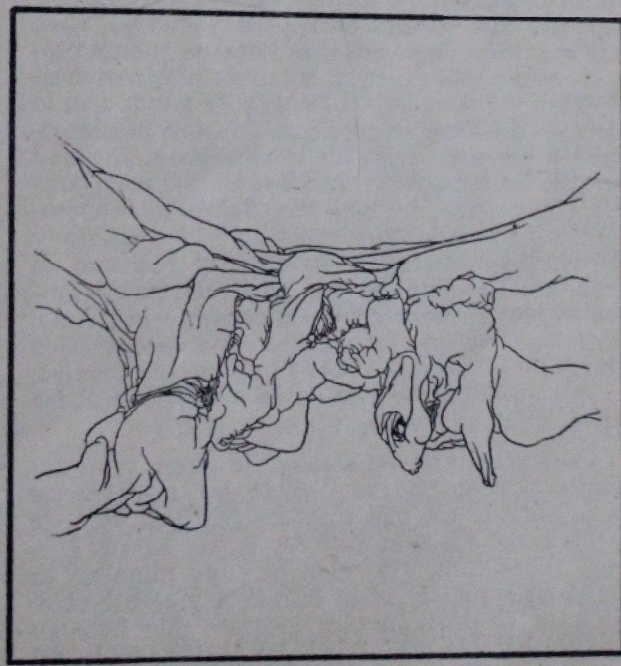
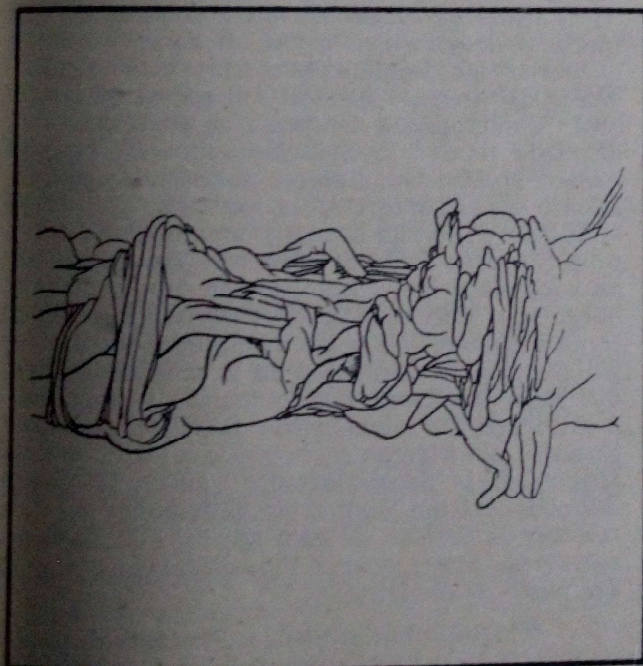
Si bien cada hijo suele traer su pan debajo del brazo, como acostumbra decirse, la imaginación popular no había dado para tanto. Rabelais cuenta que estando presta a parir a Pantagruel, Badebec hizo salir de su vientre a sesenta mulos cargados de sal, nueve dromedarios por ahumadas, siete camellos cargados con anguiletas y veinticinco carretadas de ajos y de cebollas. Pantagruel no va a venir al mundo como un niño cualquiera. Antes de nacer tira a su pueblo desde el vientre de su madre las provisiones que lo habrán de salvar de la hambruna que ha producido la implacable sequía. Pantagruel se presenta a los ojos de su pueblo como un extraño mesías que anuncia abundancia de comida y de pasantes para el vino que acallará la sed de agua acumulada. Los jamones son, para Rabelais, como lo son para la cultura popular del momento, elementos íntimamente ligados al bebereo del vino con abundancia y sin medida. Recordemos el diálogo que ocurre durante el Parloteo de los Bebedores Calanocanos, en el Capítulo V de Gargantúa:

—¿Quién conoce un buen sinónimo de jamón?

—El jamón es el compulsador de las bebidas; es como un deslizador. Por el deslizatoneles baja el vino a la bodega, y por el jamón baja al estómago".

Los jamones son así el presagio del vino que cura la sed y alegra el alma. La obra de Rabelais repite hasta el cansancio aquella función del vino con respecto a la sed. Pantagruel anuncia su llegada al mundo adelantando a su nacimiento una buena provisión de mercaderías y permitiéndole profetizar a Gargantúa, su padre, que el muchacho habría de ser algún día dominador de los sedientos, y algo más. Se liga aquí un elemento agregado que ya hemos mencionado anteriormente y que también hace parte de la estructura general del edipo: el niño recién nacido no sólo viene al mundo en medio de la más especial expectativa, sino que al mismo tiempo hace su aparición en una coyuntura tal que su misma presencia deviene mesiánica y salvadora. El recién llegado se transforma de esta manera en niño-dios, modalidad que anhela la autodivinización que le es propia al fundamento de la novela familiar. Esta variante que diviniza al pequeño ofrece parentesco con aquella que lo coloca en un lugar paradisíaco, solitario y autosuficiente, como ocurre en el Robinson Crusoe de Daniel Defoe. Ambas pertenecen a la corriente de la literatura que fantasea mediante la narración y la configuración de mundo adecuado a la negativa que el escritor establece con respecto a su realidad más inmediata, para lo cual el conjunto de su obra es apenas el instrumento. En estos casos, como con mucho fundamento lo afirma Marthe Robert, "el fantaseador fascinado con sus sueños y metamorfosis, que, alejado del mundo, y contra el mundo, crea un pueblo de quimeras sin proporción alguna con la experiencia, permanece, evidentemente, en la edad del niño expósito, cautivo del universo pre-edípico, cuya ley es aún la omnipotencia del pensamiento" (1). No obstante el anterior vínculo, que permite ubicar la novela de Rabelais dentro del gran espacio

(1) Marthe Robert, *Los orígenes de la novela y la novela de los orígenes*, Taurus, Barcelona, 1972, pag. 62.



de la literatura que no recurre al realismo directo como truco para dar credibilidad a la historia que cuenta, sino que permanece abiertamente ubicada en el reino de la fantasía, a pesar de que juegue, como lo hace Rabelais con los permanentes llamados y con las insistentes convocatorias que formula al lector para que acepte como verdades sus inauditas mentiras, la obra de Francisco Rabelais, en cuanto se ha nutrido de las inmensas fuentes populares de la Francia carnavalesca y ferial del Siglo XVI, sabe combinar la estructura general de la fábula con los elementos de la realidad inmediata que encuentra en la plaza pública. Esta podría ser la específica particularidad de la obra de Rabelais, quien sin ir a buscar mundos quiméricos y absolutamente desligados de la realidad que se impone a sus ojos, logra sin embargo construir una inmensa historia de humor y de buen gusto, a partir de la estructura fundamental de la fábula y sobre la base de una edad psíquica que corresponde al niño expósito que por haber dado muerte a su madre Badebec, puede precisamente por ello, permanecer condicionalmente en el terreno de la realidad. De esta manera el realismo de Rabelais tiene como única condición posible la del matricidio, en la medida en que es precisamente la muerte de Badebec lo que permite que Pantagruel siga viviendo en el mundo de la realidad inmediata y dura, aunque de manera condicionada al mantenimiento de la fantasía edípica que impone la fábula de la muerte de la madre concomitantemente al nacimiento del niño. Así, el precio del realismo de Rabelais lo constituye nada menos que la honda fábula de la muerte imaginaria de la madre, quien por su parte paga con su vida (la supresión imaginaria) el resto de realidad que esa separación le permite vivir a Pantagruel. El realismo grotesco de Rabelais se mueve, en consecuencia, dentro de una gran paradoja que, por lo demás, le es propia a toda literatura que lo tenga como antecedente, como ocurre en el caso de Gabriel García Márquez. Gargantúa y Pantagruel son, en cada caso, personajes que viven rodeados de las vicisitudes y de las urgencias, de las limitaciones y de las pequeñas que hacen parte de la vida real. Pero esta condición de personajes de carne y hueso sólo ha sido posible porque la fábula que duerme en el fondo y que atraviesa la obra de punta a cabo logra mantenerse en su rigor. Rabelais puede colocar a sus personajes en la vida de la realidad porque ha puesto la condición necesaria para ello: la muerte de Badebec. Sobre este presupuesto imaginario, que constituye el montaje y el esqueleto general de su obra, el realismo de Francisco Rabelais deviene particularmente fantástico porque tiene como fundamento la fábula, y grotesco porque la realidad que escoge para constituir la "mise en scene" de sus personajes, no es otra diferente a la de la plaza pública, las ferias y el carnaval.

Pantagruel está en camino de nacer y ha decidido mandar por adelantado las mercaderías de la abundancia que trae consigo a la vida de este mundo. Viene constituido en un mesías grotesco. Nace como un salvador cuyo reino no es el del cielo sino el de la comilona y el bebercio. Se trata de un niño dios grotesco que hace su milagro bajo la modalidad del jamón, de la sal

y de los ajos y cebolletas. No lo acompañan en su nacimiento los arcángeles del cielo ni las trompetas de la banda de guerra que Dios tiene en las alturas para los acontecimientos especiales. Tampoco lo anuncian las estrellas ni los magos. Únicamente ocurre que cuando Badebec se recuesta a parir, sorpresivamente empiezan a saltar hacia afuera sesenta y ocho muleteros, nueve dromedarios, siete camellos y veinticinco carretas, todo ello muy bien cargado con los bastimentos de la abundancia que aquella seguía tan prolongada había logrado aniquilar. Pantagruel no es, entonces, el niño dios de la nobleza ni del alto clero. Viene a la vida como un niño dios grotesco que entiende que su reino es el de este mundo y que le trae a su pueblo, no las canastadas de la felicidad eterna, sino las carretas del hartazgo para la comilona de esta vida. Y delante de aquella abundancia que ha salido del vientre de Badebec, algunas de las comadronas que aguardaban el parto, hablaron así:

—He aquí buena provisión, aunque bebámos como un suizo. Ya no nos preocuparemos por el agua. Esto es buena señal, es estímulo del vino". (Ibid. Pág. 225).

Pero no alcanzaron a pronunciar una sola palabra más, porque en ese mismo instante ocurrió lo que tanto se esperaba. Leamos cómo lo narra Rabelais:

—Y, estando las comadronas charlando de este modo, he aquí que salió Pantagruel, velludo como un oso, de lo que una de ellas, con espíritu profético, dedujo:

—Ha nacido con todo el pelo. Hará cosas portentosas y, si vive, llegará a viejo". (Ibid. Pág. 225).

El esquema analítico que hemos propuesto sigue tomando cuerpo. Pantagruel nace velludo como un oso, motivo por el cual una de las comadronas profetiza que si el niño llega a vivir, de seguro habrá de realizar cosas portentosas y logrará alcanzar edad avanzada. Pantagruel, según las palabras de la partera que habla en la obra, acaba de nacer con todo el pelo, es decir fuerte y desarrollado como un hombre oso. Sin adelantar las implicaciones que este elemento ofrece al conjunto general del esquema, las que serán desarrolladas a espacio en su oportunidad, conviene llamar la atención sobre el siguiente hecho: si Badebec hubiese sobrevivido al nacimiento de Pantagruel, la persona que habría arrullado entre sus brazos y amamantado con su propio cuerpo hubiese sido un gigante hecho y derecho, es decir el hombre oso que acababa de nacer con todo el pelo. Pantagruel hijo, en las condiciones en que hubo de nacer, constituía un peligro para la seguridad de la madre, al tiempo que para él mismo, siendo grande y velludo como un oso, su relación con Badebec se hubiera tornado abiertamente incestuosa o imposible. Más adelante demostraremos que en la obra de Rabelais existen elementos suficientes para demostrar la validez de este aserto. Por ahora observemos lo que ocurre inmediatamente después del parto de Badebec:

"Cuando hubo nacido Pantagruel, ¿quién quedó desvanecido y perplejo? Gargantúa, su

padre.
Badebec
gruel
no sa
que t
si deb
saba
por e
lado
caban
modo
y por
ratón
lazo".

Ha
qué hac
el espec
a llorar,
su espir
nacido,
bre oso
a reir.
de Pant
impedir
allanar
al tiemp
lación q
instante
lea la
ella, con
el padr
de acat
sis e in
ellos po
jeto de
desde u
lo cual
que ha
Pero la
conflict
a Garg

Ha
esto
No
otra
para
así
la r
vivi
oisl
bier
cari
ya

Y e
toria c
nacer
de al
ne en

a t
mu

Par
inocen
ma q
qué n

padre, quien al ver por un lado a su esposa Badebec muerta, y por otro a su hijo Pantagruel recién nacido, tan hermoso y grande, no sabía qué hacer ni qué decir, y la duda si debía llorar por el sentimiento que le causaba la muerte de su mujer, o reír de alegría por el nacimiento de su hijo. De uno y otro lado tenía argumentos sofisticados que le sofocaban, porque él los planteaba muy bien in modo et figura, pero no podía resolverlos, y por esta razón permanecía aturdido como ratón empegado o como milano cogido en el lazo". (Ibid. Pág. 225).

Ha muerto Badebec y Gargantúa no halla qué hacer ni qué decir. El dolor que le produce el espectáculo de su esposa fallecida lo inclina a llorar, mientras la alegría que se instaura en su espíritu delante del paisaje de su hijo recién nacido, tan hermoso y tan grande, como un hombre oso que ha nacido con todo el pelo, le inclina a reír. Rabelais acaba de resolver el conflicto de Pantagruel-hijo dando muerte a su madre para impedir de entrada la posibilidad del incesto y allanar el hecho de su posterior defraudación, al tiempo que viabiliza la serena y diáfana relación que se habrá de instaurar a partir de ese instante entre Gargantúa y Pantagruel. Quien lea la obra que comentamos observará que en ella, como en ninguna otra, las relaciones entre el padre y el hijo constituyen un modelo ideal de acatamiento y respeto, no obstante las diversas e increíbles historias que viven cada uno de ellos por separado o en compañía. Es que el objeto de la discordia edípica ha sido eliminado desde un comienzo en la fábula de Rabelais, con lo cual no se ha hecho sino sentar la condición que hace posible esa paternidad sin conflictos. Pero la muerte de Badebec, si bien resuelve el conflicto a Pantagruel, no obstante hace gritar a Gargantúa, desesperado:

"—¿Lloraré? —decía. Sí, pero, ¿por qué? Ha muerto mi buena esposa, quien era la más esto y la más aquello que hubo en el mundo. No volveré a verla nunca más, ya no tendré otra como ella. Es una pérdida inestimable para mí. Oh, Dios mío! ¿Qué te hice para que así me castigues? ¿Por qué no me enviaste la muerte a mí primero que a ella? Porque vivir sin ella es morir. Ah, Badebec, mi oislo, mi amiga, mi coñito (aunque tenía muy bien tres fanegas y dos sextercios de él), mi carifito, mi bragueta, mi zapato, mi pantuflito, ya no te volveré a ver!" (Ibid. Pág. 226).

Y enseguida, reflexionando sobre la triste historia de su hijo Pantagruel, quien acabando de nacer ha perdido a su madre y entrando por ende al reino de la orfandad amarga, Rabelais pone en boca de Gargantúa las siguientes palabras:

"—...Ah, pobre Pantagruel, has perdido a tu buena madre, a tu dulce nodriza, a tu muy amada señora! (Ibid. Pág. 226).

Paradójicamente, si existe algo que no traduce inocencia ni transparencia inmediata es el síntoma que instaura la palabra desprevénida. ¿Por qué motivo, si no es precisamente por el peso

de una evidente carga edípica, Gargantúa habla así, en esos términos tan claros que sólo la misma muerte de Badebec permite pronunciar? ¿Por qué razón Gargantúa se permite calificar a Badebec, su mujer, como la muy amada señora de su hijo Pantagruel? ¿Por qué extraña argucia si no es precisamente por virtud de un mecanismo de clara raíz psicoanalítica, Rabelais deja deslizar de una manera tan evidente la clave de su fábula? No existe en estos casos explicación diferente a la que posibilita la investigación de Freud. Badebec constituye para Francisco Rabelais, la madre, la nodriza dulce y cálida y la amada señora de su hijo Pantagruel. Pero en el mismo momento en que la evidencia edípica asume tal transparencia es porque el peligro ya ha pasado y el incesto se ha hecho imposible. Badebec ha muerto definitivamente, y Pantagruel, huérfano pero hermoso y corpulento, se apresta a abrirse camino hacia la gran aventura de su vivir, sin la interposición de la figura de la madre. La frase que Rabelais coloca en labios de Gargantúa no constituye, en rigor, sino un síntoma que permite captar el fundamento de la fábula que consiste en suponer muerta a la madre en el momento de la nacerencia del hijo. Y producido el acontecimiento, presa de contradictorios amores, Gargantúa cambia el llanto por la alegría y habla así:

"Hijito mío —decía—, mi cojuncito, mi piececito, ¡qué hermoso eres! ¡Cuánto le tengo que agradecer a Dios el que me haya dado un hijo tan guapo, tan alegre, tan risueño! ¡Oh, qué contento estoy! ¡Bebamos la melancolía! Traed de lo mejor, limpiad los vasos, poned el mantel, echad a esos perros, soplad el fuego, encended la vela, cerrad esa puerta, cortad el pan para la sopa, atended a esos pobres, traedme mi ropa, que me pondré el jubón para mejor agasajar a las comadres" (Ibid. Pág. 226).

Y como la finalidad de la muerte de Badebec ya se ha cumplido, o al menos puede empezar a cumplirse a partir del mismo momento de su ocurrencia, Gargantúa, su esposo, mientras se debate entre los vientos de dos sentimientos contradictorios, al fin resuelve decir:

"—Heme aquí enloquecido. A fe de gentil-hombre, que más vale llorar menos y beber más. Mi mujer ha muerto. Pues bien, dejadme jurar, pues con mi llanto no la resucitaré. Ella está bien; está en el paraíso, por lo menos, si no está mejor. Ella ruega a Dios por nosotros. Es muy dichosa. Ya no la afectan nuestras calamidades y miserias. A lo mismo estamos expuestos. Dios guarde al que se queda".

Después de todo lo cual concluye:

"—He de pensar en buscarme otra". (Ibid. 227).

Habremos de retomar ahora la línea central del análisis. Hemos demostrado ya el carácter no coincidencial de una serie de elementos cuya concatenación sólo es posible lograr en la perspectiva del análisis que sigue el modelo Freudiano. Sin embargo, aún resta un último incidente de im-

portancia en este provisional y fragmentario abordaje a la obra de Rabelais, cuya significación también se hace imposible de captar si no es dentro de la estructura del esquema edípico propuesto. Demos largas a la lectura y observemos con atención no solamente el curso rápido y aparentemente diáfano de la anécdota, sino, igualmente, el lenguaje con que la misma es elaborada. Nacido y huérfano, en un mismo acto, Pantagruel asume con vigor el oficio de su vivir. Gargantúa, por su parte, habiendo aceptado la realidad de su viudez y luego de concluir en la necesidad de buscarse otra mujer —lo que se hace posible sin conflictos para Pantagruel por cuanto ya no se trata de una misma persona de la madre—, coloca sobre la tumba de su amada esposa un epitafio que en sus dos versos finales dice:

aquí yace su cuerpo, que vivió sin vicio,
y falleció en el año y día que murió.

Agotado en esta forma y por vía de epitafio el tema de la madre fallecida, si es que no volver a mencionarlo en la vida de la palabra significa de verdad su finalización, Rabelais decide ocuparse en la infancia de Pantagruel. Infancia por lo demás bien particular, como ya lo había sido la de su propio padre Gargantúa, por cuanto no habiendo nodrizas que lo amamantaran hubo de ser alimentado, de manera directa, por una vaca que pastaba sus mansedumbres en alguna de las dehesas de propiedad del Rey Gargantúa. Y es aquí donde vuelve a tomar cuerpo la permanente sintomatología del conflicto familiar, pues ya se recordará cómo el mismo expediente de suprimir de un tajo la vida de Badebec constituía un indicio de la singular agudeza del conflicto. De esta manera, hasta tal extremo el recurso consistente en la negación de la madre real se hace tan insustituible, que la relación infantil de Pantagruel no encuentra polo humano posible, ni por la vía de la madre real, ni por el conducto de la madre adoptiva imaginaria, típico del niño expósito que ha sido abandonado y recogido por alguna leñadora del bosque o que simplemente ha sido salvado de las aguas, ni, finalmente, por la variante de una nodriza de amplios pechos que ocupará por sustitución el lugar de la madre ausente. Es la modalidad de la muerte materna la que elige Rabelais para la realización plena de su personaje Pantagruel aunque llevada, sin embargo, a tal extremo, que ya no es una persona del género humano la que amamanta al crío sino una vaca cualquiera que pastorea desprevenida por las dehesas del lugar. Alguien pudiera decir que, aún así, el semoviente sustituye lejanamente a la madre, porque de todas maneras es con el animal con quien Pantagruel entabla su relación protectora, y en el fondo esa interpretación puede aceptarse como cierta. Tanto más aceptable cuanto más oculta dicho símbolo, o la elaboración que contiene la fábula, el verdadero núcleo del conflicto, máxime si se recuerda que Pantagruel nació hecho un hombre velludo y que cualquier mujer que se hubiese ocupado de su alimentación tendría que haber estrechado contra su pecho a un hombre-oso y al mismo tiempo portentoso niño lactante recién nacido. Es así como esta última circunstancia obra en Rabelais

con tal influencia que se ve obligado a asignar a Pantagruel, para su alimentación, la ubre de una vaca cualquiera. Pero, la sustitución de la madre real mediante la fábula de un semoviente alimentario, por más engaño que produzca en el lector literal de la anécdota, no logra sin embargo desviar de la huella el análisis que traemos. A tal punto que podríamos afirmar que entre más extremo es el mecanismo utilizado por Rabelais para negar la presencia de la madre real, más evidente se torna a nuestros ojos como un mecanismo de naturaleza edípica que hace parte de la novela familiar del autor. Porque no otra cosa podría explicar el comportamiento aparentemente inaudito que desarrolla el niño recién nacido con relación a la indefensa vaca que lo amamanta.

Esto cuenta Rabelais:

"Cierta día por la mañana, cuando lo quisieron hacer mamar de una de sus vacas —porque dice la historia que no tuvo otra clase de nodriza—, deshizo el lazo de la cuerda con que tenía atado a la cuna un brazo, cogió a la vaca por debajo del corvejón, y se le comió las dos ubres y la mitad del vientre junto con el hígado y los riñones y la habría devorado toda de no haberse puesto el animal a gritar horriblemente como si los lobos la tuvieran en sus garras. A los gritos acudió gente que le quitó la vaca a Pantagruel, pero no lograron hacerle soltar una pata, y él siguió comiéndola como vosotros haríais con una salchicha; y, al intentar quitarle el hueso, se lo tragó tan rápidamente como un cercomán se tragaría a un pececillo. Y después se puso a decir: ¡Bueno! ¡Bueno! ¡Bueno!, queriendo dar a entender, porque no sabía hablar bien todavía, que había encontrado muy buena la carne. Al verlo, los que le servían, lo ataron con gruesos cables como los que se usan en las naves que transportan la sal desde Tain a Lyon, como los de la nave Francoise que está en Port-De-Grace en Normandía". (Ibid. Pág. 228).

El incidente narrado en la cita que antecede realiza de manera contundente, hasta el punto de redondearla, la hipótesis relativa a la existencia de la problemática que le es propia a la novela familiar al interior de la obra de Francisco Rabelais. Pantagruel, recién nacido y aún lactante de pecho, permanece amarrado con gruesos cordeles a su cuna gigantesca. No ha sido suficiente, para la realización de los fines inherentes a la novela familiar edípica, que la fábula lo presente huérfano desde el mismo instante de su nacimiento, puesto que el autor ha decidido ir más allá al descartar para él la variante de la adopción materna sustitutiva, e inclusive, alimento alguno proveniente de mujer. Es como si Rabelais quisiera hacer de Pantagruel una persona que no debiera su vida a ninguna mujer de este mundo. Elige entonces una vaca para su lactancia, pero ocurre que Pantagruel logra liberarse de las amarraduras que lo atan a los maderos de la cuna y procede a devorar con singular avidez la mitad del animal, empezando, claro está, por las "dos ubres" (léase textualmente y trédzcase por "dos pechos" puesto que las vacas

no tienen sino una ubre). Aquí las amarraduras profundas significadas en el texto ofrecen un especial y que tuvieron en la historia de Ulises, cuando éste debió ser atado al madero de su embarcación a fin de poder superar la atracción del lejano y sexual canto de las sirenas. Extrañamente, si la cuestión es mirada con ojos convencionales, y aplicablemente si se la observa bajo el modelo freudiano, Rabelais opta por presentarnos a Pantagruel amarrado con poderosos cordeles a las vigas de su cuna. Este detalle, dentro del esquema analítico que nos hemos propuesto, deviene comprensible si se le interpreta como símbolo que expresa la urgente y tajante separación del niño-hombre, desesperadamente y con carácter físico en este caso, con respecto al animal que ha sustituido a la madre Badebec. Sin embargo, el deseo de Pantagruel parece no resistir y las amarraduras que lo separan terminan cediendo a sus intenciones. Entonces el niño se lanza sobre su presa y "devora" las dos ubres de la vaca, sigue luego con el "vientre" y en su loca acción termina consumiendo y triturando una pata entera, después de lo cual procede a manifestar su satisfacción mediante un estilo de media lengua, debido a que aún no sabía hablar bien. Sólo la multitud que acude a los gritos lanzados con desespero por la vaca indefensa logra arrancar el resto del animal de las garras del niño, quien para ese instante ya había deglutido el hígado y los riñones. De esta manera Rabelais nos demuestra que ni siquiera la engañosa y lejana sustitución de la madre real por un semoviente anónimo pudo ser suficiente para impedir que Pantagruel diera rienda suelta a sus impulsos y proferiera muerte simbólica a su madre, pues aunque el autor no lo manifiesta así de manera expresa en su obra, es legítimo suponer que el animal descuartizado no habría de poder sobrevivir, de hecho, a la ocurrencia de aquel incidente.

El análisis que precede, levemente esquemá-

tico y fragmentario, sólo apunta a relieves la importancia que los elementos de la teoría psicoanalítica tienen en orden a la construcción de una teoría literaria de conjunto. La presencia del conflicto edípico no sólo es notoria en Francisco Rabelais sino en muchos otros autores anteriores o posteriores a él, y si bien en algunos de ellos la misma elaboración literaria constituye garantía para que la novela familiar del autor pase oculta tras los simbolismos o se escude en sus propósitos inconscientes mediante la recurrencia al realismo literario, no obstante un análisis más detenido siempre permitirá comprobar la tesis arriesgada de que sólo existen dos modos de escribir novelas: el del bastardo realista, que acepta el mundo en su existencia real para enfrentarse a él con franqueza, de un lado, y el del niño expósito que sin poder dar reconocimiento de su existencia al mundo de la realidad, se contenta con construir entornos imaginarios y quimeras irreales, que son, en fin de cuentas, los únicos espacios en donde el autor podría realizar los sueños que maduran más allá de sus frustraciones y desengaños, del otro lado. Una teoría de la literatura, y más específicamente de la novela, está apenas en vías de construcción. Son varias las ciencias que de una manera directa o indirecta se ocupan teóricamente de ese objeto. Será necesario que algunas crestas teóricas hagan su reflujo y se estabilicen en su verdadero alcance para poder tener una mayor claridad sobre el conjunto. Por ahora nos basta con saber, aunque sólo sea eso, que detrás de todo autor existe un hombre con sus pequeñeces y con sus infancias reprimidas. De esta manera una obra abierta volverá a ser de nuevo lo que desde hace algún tiempo no es para cierta crítica: la palpación en nuestras propias manos de un corazón desconcertado o agonizante que se confunde con el nuestro en sus mezquindades y en sus grandezas. Porque, viéndolo bien, toda lectura literaria constituye un acto de complicidad.

