

PARA LEER A RABELAIS. MIRADAS PLURALES SOBRE UN TEXTO SINGULAR

Artal, Susana (dir.)

Buenos Aires, Eudeba, 2009, 228 páginas.

Los artículos compilados en este volumen son el resultado de los trabajos realizados en el marco de un seminario dictado por la Dra. Susana Artal y que, posteriormente, fueron expuestos en un coloquio sobre Rabelais en el Instituto de Filología y Literatura Hispánicas “Dr. Amado Alonso” (octubre de 2006). Integran además esta edición las traducciones de tres artículos de especialistas franceses.

En el Prólogo de este libro, Leonardo Funes advierte que incursionar en el mundo de Rabelais por medio de Bajtin no es una vía errónea pero “limitarnos al sendero de la carnavalización, la parodia de la cultura oficial y el valor subversivo de lo bajo, lo carnal y lo escatológico nos haría perder la oportunidad de apreciar la vastedad del universo textual de Rabelais” (12). En tal sentido, los trabajos reunidos proponen un acercamiento al escritor francés y a su obra desde diferentes aristas, cuyos ejes de análisis son: los modos de lectura crítica de su obra —en especial, las del siglo XX—; el problema que ha suscitado [y suscita] la cuestión de las traducciones al español de *Gargantúa y Pantagruel*; la significatividad que adquiere en el contexto de la obra rabelaisiana de dos episodios que permiten contrastar los vínculos entre Rabelais y las tradiciones clásica y

medieval; y el debate en torno de la formación humanística de los gigantes.

El libro está organizado en cinco secciones. La primera, “Lecturas y lectores”, se centra en las discusiones de la crítica especializada, contemporánea, en torno de la obra de Rabelais. En “Aproximaciones a la obra de Rabelais en el siglo XX”, Susana Artal se concentra en la evaluación de dos líneas de investigación: los trabajos de Abel Lefranc y su grupo de investigadores, quienes sentaron las bases para la renovación de los estudios rabelaisianos y, por otra parte, las principales críticas que planteó el estudio de M. Bajtin respecto de la obra de Rabelais y la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Jean Céard en “Rabelais, lector y juez de las novelas de caballerías” analiza la función que cumple la parodia de las novelas de caballería, ya que no se trata de revalorizaciones ni de imitaciones con la intención de provocar un efecto de ridiculización, por el contrario, “su modo operativo consiste en deconstruirlas desde el interior trastornando sus particiones, mezclando sus líneas de fuerza, desplazando su intereses” (48). Por su parte, Guy Demerson en “Paradigmas épicos en Rabelais” examina cómo Rabelais instaura la parodia de los paradigmas épicos y los mecanismos que desarrolla para la elaboración de su proyecto “Rabelais comenzó

su obra como una *Ilíada* burlesca, pero su genio lo llevó a desarrollar su proyecto como una odisea alegórica. *Pantagruel* no es una novela que imita la epopeya, sino un proyecto de espíritu épico” (72).

Concebir la traducción como una actividad transversal a la historia de la cultura y como un proceso de reapropiación productiva donde entran en juego dimensiones éticas, estéticas y culturales es el eje que vertebra los artículos compilados en la segunda sección “Rabelais y nosotros (acerca de las traducciones al castellano)”. Susana Artal en “François Rabelais en Hispanoamérica” realiza una minuciosa descripción del proceso de recepción del texto de Rabelais en Hispanoamérica a partir de la primera traducción al castellano de *Gargantúa* (1905) y de los cinco libros (1923) hasta la de Hyspamérica publicada 1984 cuya traducción fue hecha por Suero y Claramunda.

A partir de un corpus de traducciones seleccionadas, Carola Pivetta en “El prólogo de *Gargantúa*, un hueso duro de roer: dificultades y estrategias de varias traducciones al español” coteja, primeramente, las estrategias desplegadas por los diferentes traductores para ofrecer una versión del “Prólogo del autor” y luego analiza el perfil de las tendencias de cada uno de los traductores. Ignacio G. Rodríguez en “Traducir un banquete: tres versiones castellanas de *Gargantúa*, V” examina las traducciones de este episodio según la versión de A. Yllera (Cátedra), J. Barja (Akal) y García-Die Miralles de Imperial (Juventud) debido a que ofrecen proyectos de traducción diferentes: la primera es una traducción erudita que “pretende registrar toda la complejidad del texto (histórica, lingüística y filológica)” (99); la segunda reproduce “el registro familiar de lengua y sólo hace las notas estrictamente necesarias para una comprensión general del capítulo” (99); la tercera es una traducción más libre en la que el traductor se manifiesta como lector y así “orientar hacia su propio modo de entender la obra, la comprensión de quien lea su versión” (104). Ariel Shalom en “Traducir en el espacio. El listado de juegos de *Gargantúa* según tres de sus versiones castellanas” con-

trasta las traducciones al español –las de A. Yllera, A. García-Die y F. Ugarte– del listado de juegos mencionados en el capítulo XXII de *Gargantúa* e indaga en “los parámetros de lectura que llevaron a los traductores a tomar sus respectivos caminos para, a partir de allí, observar el original desde otra perspectiva” (108). En tanto que Alicia Sierra “De caza en casa. Acerca de las traducciones al castellano de *Pantagruel*, XXVI” compara las versiones al español del pasaje en el cual Pantagruel y sus acompañantes festejan con un banquete la victoria sobre el enemigo. La labor de comparación consiste en registrar las variantes y determinar “si obedecen a errores u omisiones, cambios en el glosario o modificaciones tendientes a atenuar la procadidad del texto” (119). Esta sección se cierra con el artículo de Mariano Sverdlhoff “La simplificación de la relación polifónica del francés con la lengua latina en las traducciones al castellano de *Gargantúa*, XIX” quien aborda los modos de traducción del juego polifónico entre el francés y las alusiones paródicas a diversas jergas y registros de la lengua latina. Llega a la conclusión de que las traducciones examinadas –con excepción de la de Yllera– registran erratas de transcripción, errores de interpretación al punto de que reducen esos juegos “a una mera burla antiescolástica y, por extensión, anticlerical, simplificándose así el costado erudito de la obra de Rabelais y la sutileza de las relaciones que nuestro autor establece entre la lengua culta y la popular” (132).

Los tres artículos de la tercera sección se ocupan del análisis contrastivo de un pasaje particular: se trata del episodio “Disputas por señas” cuya inclusión en los textos de Rabelais, Juan Ruiz e Ibn Asim de Granada actualiza, en cierto sentido, el concepto de tradición. En “¿Quién interpreta? ‘La disputa por señas’ en *Pantagruel*, el *Libro de Buen Amor* e Ibn Asim de Granada”, Mariana Sverlij centra sus reflexiones en tres interrogantes: “1) la elección de disputar en los tres textos; 2) las posibilidades de establecer una comunicación exitosa partiendo de registros e intenciones dispares, y 3) el sentido mismo de la disputa y su posible traducción” (140).

Por su parte, Mariano N. Saba en “El sentido en cuestión: versiones de la disputa por señas en Ibn Asim de Granada, Juan Ruiz y François Rabelais” se detiene en la funcionalidad que cobran determinados elementos comunes a las tres versiones para, luego, estudiar cómo se desarrolla en cada caso la secuencia narrativa y “cómo sus componentes construyen rasgos más cercanos a lo satírico, a lo paródico o a lo ejemplar, según la estrategia escrituraria que haya utilizado su autor” (149). Finalmente, Cecilia Komar Varela se centra en los problemas que generan “La (in) comunicación en la disputa por señas de Ibn Asim de Granada, en el *Libro de Buen Amor* y en *Pantagruel*”. En los tres casos—concluye la articulista— “se busca destacar que una comunicación que se sostenga únicamente mediante las señas no es viable, sino que tenderá más hacia el equívoco que hacia algún tipo de revelación” (169).

Los trabajos de la cuarta sección “Rabelais, Luciano y los descensos” se centran en la comparación del modo en que Rabelais y Luciano plantean el tema del descenso hacia otro mundo, el interior de un cuerpo vivo. En “Los otros y el nuevo mundo. *Pantagruel* XXXII y XXXIII y Luciano, *Historia verdadera* (I.30 a II.20)”, Werner Perrot confronta las correspondencias entre microcosmos y macrocosmos que se configuran en ambos textos, “así como la aparición de lo maravilloso y lo cotidiano y de los índices de lo utópico, vinculados al país de Jauja o al mundo al revés” (175). Mientras que en el texto de Luciano el descenso al interior de un cuerpo no implica saneamiento sino exterminio, “destrucción del mundo interior y fuga”; en Rabelais, por el contrario, “la conquista se reescribe en la curación de ese cuerpo cósmico” (182). En tanto que, Constanza Gho en “Una historia dos veces contada. El descenso al interior de un cuerpo vivo en *Relatos verídicos* de Luciano y *Pantagruel* de François Rabelais” se propone analizar las dicotomías que articulan la doble narración de lo visto en la boca—el relato de Alcofribas al lector y el de Alcofribas a Pantagruel— que resignifica el episodio y, por otra parte, analizar la serie de dicotomías

“que articulan esta doble narración que, a su vez, se duplica si el episodio se pone a dialogar con su fuente, los *Relatos verídicos* de Luciano” (183). Por último, Alejo Steimber en “El motivo del mundo al revés” en el capítulo XXX de *Pantagruel* y su relación con Menipo o *La Necromancia* de Luciano indaga en la función que desempeña en el texto de Rabelais el tópico del “mundo al revés” y su relación con un texto de Luciano.

Los artículos de la sección final “La formación de un gigante” se abocan a la discusión que se plantea en el texto de Rabelais en torno del valor que adquiere, en el contexto de la obra, una educación de carácter humanista. Susana Caba en “*De Pantagruel a Gargantúa*: el valor de la educación humanista en Rabelais” rastrea en los dos libros de Rabelais el proceso de formación del héroe, hecho que se vincula directamente con las instancias y modos de educación. El examen exhaustivo de las secuencias temáticas: infancia, juego, educación formal y las cartas de Gargantúa y Grandgousier le permitieron a Caba reconstruir la imagen rabelaisiana “de un nuevo modelo de hombre y sociedad” (201). En cambio, Analía Megar en “Una educación gigante” subraya la crítica a algunos aspectos de la formación humanística. Organiza su trabajo en dos partes: en primer lugar, releva los elementos comunes en *Gargantúa* y *Pantagruel* respecto de las tres etapas que sigue la educación en cada uno de los protagonistas; en segundo lugar, procede a la comparación del modo en que se tratan dichos temas.

Tal vez en esta última sección, hubiera resultado satisfactorio incluir el estudio de Françoise Charpentier “Una educación de príncipe. *Gargantúa*, XI” ya que la autora se aboca al análisis del modo en que Rabelais conceptualiza el tema de la educación. Formado por una educación humanista y principesca, Gargantúa puede transformarse en el Príncipe-Caballero fastuoso e iluminado, “pero esta educación viene en un segundo término; se edifica sobre los cimientos de una auténtica infancia... Rabelais al remontarse al pasado de los gigantes, garantiza su dominio sobre su mundo novelesco por medio de un regreso a su propio terruño” (58).

Para leer a Rabelais... es, en efecto, una cita obligada y recomendada para quienes necesiten abordar el mundo rabelaisiano. La propuesta de reunir voces y miradas plurales sobre “un texto particular” es, como bien lo señala Susana Artal, una invitación al viaje, a los recorridos, pero también, constituye un espacio discursivo en el que se entrecruzan prácticas de lectura y escritura desde ámbitos culturales diferentes.

Nora Beatriz Forte

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA