

El éxtasis filosofal en la obra de Rabelais*

<https://doi.org/10.22395/csye.v12n23a14>

Colette Quesnel

Traducción del francés al español de Rodrigo Zapata Cano

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia

jose.zapata@udea.edu.co

La obra de François Rabelais le concede una gran importancia al cuerpo, el cual es capaz de engullir prodigiosas cantidades de alimento y comunicarle claramente al lector todo lo que puede producir y arrojar. Este mismo cuerpo y estos mismos personajes expresan, en el discurso rabelesiano, algunos valores científicos renacentistas e incluso filosóficos. En los libros de Rabelais el cuerpo y la ciencia se conjugan y logran hacer la demostración de una perspectiva filosófica contemporánea. Es el caso de los éxtasis¹. No el éxtasis religioso sino el éxtasis en tanto que salida de sí, el *ex-stasis*, salida temporal del alma del cuerpo que corresponde a la filosofía neoplatónica del Renacimiento y que depende también de la medicina. Estas dos ciencias son concomitantes en la época de la redacción rabelesiana. Así, medicina y filosofía se vuelven en nuestro autor los espejos del cuerpo y el alma del hombre. Se debe precisar que Rabelais, en su obra, usa también preceptos cristianos, aristotélicos, estoicos o también epicúreos, para solo nombrar estos. Rabelais no es una excepción del sincretismo de su época.

Se encuentra en la *Théologie platonicienne*² de Marsilio Ficino una nomenclatura de estas salidas temporales del alma del cuerpo. Sin pretender establecer las fuentes de Ficino de las formas de los éxtasis en la obra de Rabelais o de extraer de allí la influencia de Ficino³, podemos considerar a este último como

* Cómo citar: Quesnel, C. (2023). El éxtasis filosofal en la obra de Rabelais (R. Zapata, trad.). *Ciencias Sociales y Educación*, 12(23), 333-341. <https://doi.org/10.22395/csye.v12n23a14>

Referencia del texto original: Quesnel, C. (1999). L'extase philosophale dans l'oeuvre de Rabelais. Em L. P. Bordeleau y S. Charles (eds.), *Corps et science enjeux culturels et philosophiques* (pp. 77-86). Liber.

Agradecemos a la editorial Liber poner a disposición el libro en francés y permitir la publicación en español del capítulo de Colette Quesnel.

Recibido: 25 de octubre de 2022.

Aprobado: 28 de enero de 2023.

¹ Véase nuestra tesis, Quesnel (1995).

² Nuestras referencias proceden de Ficino, M. (1964; 1970), texto determinado y traducido por Raymond Marcel.

³ El artículo de Levi, A. H. T. (1984) está centrado en la problemática de la utilización del nivel de lenguaje demótico de Rabelais que trataría, ocultándolas, de las nuevas nociones teológicas de la época en relación con el libre albedrío.

un testimonio valioso con sus enunciados que corresponden a los cánones de la medicina neoplatónica de la época. Las teorías de Ficino presentan puntos comunes con los textos de los éxtasis rabelesianos. Rabelais no es un teórico, son las almas de sus personajes las que abandonan temporalmente su cuerpo.

Los éxtasis descritos por Ficino se pueden desencadenar por agentes vinculados con la condición humana o por acciones del alma por fuera de todas las consideraciones materiales. De este modo, Ficino une el afecto y el entendimiento, concediéndole un carácter elevado a las afecciones humanas. Esta división permite el desarrollo de una tipología binaria de las afecciones susceptibles de realizar esta metamorfosis del hombre, que son las de la *phantasia* (*ab affectibus phantasiae*) y las de la razón (*ab affectibus rationis*) (Ficino, 1964). Los éxtasis rabelesianos que derivan de las afecciones de la *phantasia* tienen como agentes la admiración, el miedo, la cólera, el dolor interior, el amor, la locura clínica, la locura del mundo de origen paulino, la alegría y la risa. Estos agentes extáticos se hallan en la *Théologie* de Ficino con excepción de la risa. Los éxtasis que dependen de las acciones del alma son los éxtasis clásicos de la profecía, la poesía, el ritual sagrado y la filosofía (Platón, 1988), descritos en la *Théologie* de Ficino y que son experimentados por los personajes de Rabelais.

El éxtasis filosófico, del cual se tratará aquí, procede de los movimientos circulares de ascensos y descensos del alma y cuya última etapa se encuentra en la metafísica que realiza la comunicación con Dios. En sus *Laus Philosophiae*, Ficino describe el ascenso filosófico del alma. La moral constituye allí la primera fase purificadora. La física participa aquí desplazando hacia arriba lo que está abajo. Las matemáticas llevan al filósofo hacia las esferas celestes. La última etapa del ascenso está en la metafísica que realiza la comunión con Dios. Así, el éxtasis filosófico se inscribe en un proceso de purificaciones⁴ que realiza una transición gradual que lleva siempre más arriba. Las sucesivas metamorfosis del filósofo lo unen finalmente con Dios (Kristeller, 1965, p. 55; 1943, p. 222-303).

En la mayoría de los humanistas, el éxtasis otorgado por la filosofía está en la cima de la jerarquía de los éxtasis y está vinculado con el conocimiento y el amor. La teoría de Ficino del conocimiento en relación con el éxtasis filosófico reúne el principio divino y las Ideas. Y, según la expresión de los estoicos, el éxtasis está asociado a la *meditatio mortis*. El *raptus* producido por la filosofía produce la apariencia de muerte⁵.

Rabelais le confía al médico Rondibilis la descripción de un personaje estudianto que experimenta el éxtasis filosófico:

⁴ En lo que respecta a la purificación del alma en Ficino, véase (Kristeller, 1943, p. 217).

⁵ Platón escribe que Sócrates dice que el alma que filosofa, en el sentido exacto del término, se ejercita para morir, véase Platón (1988).

Que así es, contemple la forma de un hombre atento en algún estudio: verá en él todas las arterias del cerebro tensas como la cuerda de una ballesta para darle con facilidad suficientes espíritus para llenar los ventrículos del sentido común, de la imaginación y la aprehensión, el raciocinio y la resolución, la memoria y la recordación, y ágilmente correr de uno al otro por los conductos manifiestos en anatomía sobre el fin de la red admirable. [...] De modo que, en este personaje estudioso, verá suspendidas todas las facultades naturales y cesar todos los sentidos exteriores, en resumen, creará que no está vivo, como fuera de sí y abstraído por el éxtasis, y dirá que Sócrates no abusaba del término cuando decía que la filosofía no era otra cosa que meditación sobre la muerte. (Rabelais, 1973, pp. 485-486)

En este pasaje, Rabelais asocia la medicina y la filosofía, señala los síntomas observables en el sujeto extasiado y termina su descripción con el principio estoico de la *meditatio mortis*. Su descripción es científica. El alma del sujeto ya no dirige su cuerpo y el estudio y la adquisición de conocimientos es filosofía. Rondibilis describe una *filo-teoría* que hace del estudio “la actividad filosofante” (De La Garanderie, 1976) que lleva a la experiencia divina. La filosofía es meditación, reflexión y se alimenta del estudio.

En el ejemplo del estudioso personaje, Rondibilis continúa para decir que Demócrito ha elegido cegarse con el fin de estar más disponible para la experiencia extática filosófica⁶. “Por ventura es por lo que Demócrito se ciega, menos estimando la pérdida de su vista que la disminución de sus contemplaciones, las cuales sentía interrumpidas por el extravío de los ojos” (Rabelais, 1973, p. 486).

La vista, vía rápida y segura del amor en el platonismo y en los neoplatónicos, se ve suprimida con el fin de hacer el alma más disponible para la reflexión interior y la filosofía (Platón, 1988), que puede fusionar el hombre y lo divino. Así pues, el amor ciego sería el más eficaz para alcanzar la elevación suprema del alma, mientras que la adquisición de conocimientos monopoliza el conjunto de las actividades del alma.

Cuando Rondibilis explica el éxtasis filosófico del personaje estudioso, divulga una equivalencia entre la filosofía y el amor como agentes extáticos. En efecto, entre sus *exempla* cita las Musas cuyas actividades intelectuales deleitan a Cupido:

Cupido, algunas veces interrogado por su madre Venus acerca de por qué no asediaba a las Musas, respondió que las encontraba tan bellas, puras, púdicas y continuamente ocupadas, una en la contemplación de los astros, otra en la cálculo de los números, otra en la dimensión de los cuerpos geométricos, otra en la invención retórica, otra en la composición poética, otra en la composición de música que, acercándose a estas, aflojaba el arco, cerraba el carcaj y apagaba su antorcha por vergüenza y temor de molestarlas. (Rabelais, 1973, p. 486)

⁶ El *exemplum* de Demócrito que se ciega también es dado por Ficino como prueba de la superioridad del éxtasis filosófico (Ficino, 1964, p. 202).

Las Musas, fuentes de inspiración, bellas, elegantes, honestas y castas practican la astrología, las matemáticas, la geometría, la invención retórica, la composición poética, la música, tanto y tan bien que Amor las contempla en la impotencia de realizar las acciones que habitualmente lo caracterizan. Cupido se metamorfosea en figura del amor por el conocimiento. En silencio, incapaz de pasar a la acción, está encantado por las Musas que practican las artes liberales del *trivium* y el *quadrivium*. El Amor experimenta el éxtasis filosofal. Rabelais superpone el Amor y la filosofía en tanto que agentes extáticos⁷.

A continuación, la descripción rabelesiana pone el acento sobre la mirada interior del amor celeste. Cuando Cupido retira la venda que le cubre los ojos, el amor ciego empieza a ver⁸, contempla en sí mismo:

Luego, se quitaba la venda de sus ojos para verlas más claramente de frente y escuchar sus placenteros cantos y odas poéticas. Allí disfrutaba del mayor placer del mundo: de tal modo que, a menudo, se sentía muy deleitado por sus bellezas y buenas gracias y se dormía con la armonía. (Rabelais, 1973, p. 486)

Ver las Musas de frente solo es posible por el repliegue sobre sí mismo. En estas condiciones, el sujeto es “poseído” por estas y el cuerpo es disminuido. Al convertir el Amor en un enamorado de las Musas por medio de sus actividades intelectuales, Rabelais establece la equivalencia entre el Amor celeste y el estudio. Superpone el éxtasis amoroso y el filosofal.

El gesto rabelesiano crea también una igualdad entre el estudio y la acción. Rabelais le da a la experimentación un papel que permite la adquisición de conocimientos. En realidad, la búsqueda de los personajes es en sí misma trabajo de filosofía. Unidos en el deseo de acercarse a una verdad y tocar el conocimiento, los personajes actúan y experimentan. En el *Cuarto Libro*, Pantagruel enumera los objetivos del desplazamiento de toda la banda:

Una única causa los había puesto en el mar, a saber, el estudioso deseo de ver, aprender, conocer, visitar el oráculo de Bacbuc⁹ y obtener la palabra de la Botella sobre algunas dificultades propuestas por alguno de la compañía. Sin embargo, no ocurrió sin gran aflicción y peligro evidente de naufragio. (Rabelais, 1973, p.653)

Todos están preparados para afrontar los riesgos de la aventura del Conocimiento. El objetivo del viaje es claro: se quiere ver, aprender, conocer, visitar el oráculo de Bacbuc y saber la palabra de la Botella.

⁷ Ficino también establece esta correspondencia entre el amor y la filosofía (Quesnel, 1995, pp. 27-28) y confirma este desbordamiento: “En efecto, las epístolas doctrinales, como el Comentario tardío del Fedro, extienden la tensión del amor a toda la vida del espíritu” (Chastel, 1954, p. 130).

⁸ Sobre las representaciones del amor ciego, se tendrá interés en consultar, entre otros, (Wind, 1992, pp. 67-94). Se podrá consultar también el bello libro de Joukovsky (1969).

⁹ Bacbuc es botella en hebreo (n. del t.).

Los personajes no encontraron la tan deseada palabra en el transcurso de los cuatro libros publicados durante la vida de Rabelais. Solo en el quinto libro los compañeros encontraron la palabra de la Botella. Este último libro publicado en 1556, después de la muerte del autor, ha planteado el problema de su autenticidad. No obstante, los trabajos de Mireille Huchon (1981) establecen que esta obra estaría constituida por capítulos expurgados del *Tercer Libro* y del *Cuarto Libro*, con excepción del capítulo de los Apedeftes.

Es elocuente la coherencia en la estrategia textual que se relaciona con los fenómenos extáticos, del *Pantagruel* hasta el *Quinto Libro*. Esta coherencia sobrepasa la explotación del tema de los éxtasis (Masters, 1969, pp. 100-109)¹⁰. Depende de un proceso de escritura en el que la exposición de un saber científico sustenta el trabajo filosófico del autor. El examen de las ocurrencias extáticas evidencia una conformidad teórica. Esta cohesión enuncia los datos tanto médicos como metafísicos que se relacionan con el fenómeno extático.

No obstante, cuando los compañeros encuentran por fin, en el *Quinto Libro*, lo que tanto han buscado, y al precio de muchas y difíciles experiencias, el descubrimiento engendra series de furores colectivos. La palabra de la divina Bacbuc, tan buscada por la tripulación, expone la conjugación del éxtasis filosófico y amoroso.

La “mitología” de Rabelais termina en una explosión de éxtasis en la que la revelación filosófica desencadena un delirio poético colectivo. Ahora bien, la filosofía en los eruditos del siglo XVI puede ser un “saber poseído por el poeta y realizado en la ‘invención’” (Demonet-Launay, 1988, p. 897).

Antes de recibir la revelación de Bacbuc, la banda de Pantagruel ha sido sometida a una serie de experiencias donde los éxtasis se suceden.

En efecto, la Pontífice se les presenta a los compañeros mientras que todos ya están en éxtasis provocado por el templo y la lámpara. “Consideramos en éxtasis este templo mirífico y la memorable lámpara, se ofrece a nosotros la Pontífice Bacbuc con su compañía, con la cara alegre y sonriente” (Rabelais, 1973, p. 897).

Los agentes extáticos en cuestión no descansan en valores humanos. Las representaciones simbólicas hacen entrar a los personajes en éxtasis. El “estudioso deseo de ver y aprender” ha ubicado a los compañeros ante los objetos cuyo sentido anagógico han podido captar y ha provocado el éxtasis.

¹⁰ Masters se apoya en la unidad temática de la obra para reconocer la autenticidad del *Quinto Libro*. No contravertimos de ningún modo esta toma de posición, nuestro estudio del lugar común de los éxtasis solo puede agregar argumentos que ya existían.

Y la divina Bacbuc hace salir el carácter individual del conocimiento con la imagen del gusto cambiante del vino. Cada uno aprende como quiere y como puede ejercitando su imaginación como los judíos recogían el maná en el desierto¹¹:

Antaño un capitán judío, docto y valiente, conduciendo su pueblo por los desiertos en extrema hambre, imploró de los cielos el maná, el cual les era de tal gusto, por la imaginación, como antes realmente lo eran las viandas; aquí lo mismo, bebiendo de este licor mirífico, sentirán el gusto del vino como lo habían imaginado. Ahora bien, imaginen y beban. [...] una, dos y tres veces. De nuevo, cambiemos de imaginación, así cambiaremos de gusto, sabor o licor, como lo habían imaginado. En lo sucesivo, dirán que para Dios nada es imposible. (Rabelais, 1973, pp. 903-904).

La *imaginatio* participa en la filosofía y el conocimiento, que se absorbe verdaderamente, según los individuos. Panurgo saboreará un vino de Beaune, Hermano Juan un vino de Grecia y Pantagrúel beberá vinos de Mirevaux. El hombre saborea el Conocimiento según su imaginación y los caminos que conducen allí no son necesariamente los mismos.

El éxtasis filosófico, cuyo agente es el Conocimiento, le permite al hombre, en la medida de su aspiración y capacidades, volver a Dios. El Conocimiento engendra una sed de Dios siempre más grande y un deseo más intenso de unirse a él. No se trata para los bebedores de alinearse en una verdad única, sino más bien de seguirse a sí mismos. Esto implica que el bebedor se conoce a sí mismo. El Conocimiento tiene más de un rostro. El gusto variable del vino crea la elocuente figura del hombre que busca y encuentra. Todo saber tiene buen gusto, o mejor aún, el saber se metamorfosea en concierto con el bebedor y eleva su alma cada vez más. La experiencia y la maduración del saber llevan al hombre cada vez más cerca de lo divino. La enseñanza de Bacbuc se organiza en una progresión en la que circulan alusiones alegres, incluso juguetonas, formuladas según el *serio ludere* rabelésiano.

Después de haberle hecho cantar la oda de la Botella a Panurgo¹², Bacbuc arroja una sustancia no identificada en la fuente y el agua comienza a hervir. “Cuando se escuchó esta palabra: *Trinch*” (Saulnier, 1983, p. 294)¹³, Panurgo resiste evidentemente a la revelación de la divina Botella. Es el ruido que hacen las botellas de cristal cuando estallan cerca del fuego, piensa él. Sin embargo,

¹¹ Sabiduría 16, 21: “Y la sustancia que dabas manifestaba tu dulzura hacia tus niños y, acomodándose al gusto del que lo tomaba, se transformaba en lo que cada uno quería”. Notamos que Rabelais indica que el gusto del maná cambia según la imaginación, mientras que el texto moderno, lo mismo que la traducción francesa en su versión de 1578, certificada y aprobada por Estienne de la Barge en 1581, impresa en Léon Thibaud, en Lyon, 1605, menciona la voluntad: “Porque demostrabas tu sustancia y dulzura que tienes hacia los niños, y sirviendo a la voluntad de cada uno, se tornaba según la voluntad de cada uno”.

¹² La oda báquica se califica por el narrador como canto de los vendimiadores con bastones. Estos versos “figurados”, teniendo en cuenta su distribución, se reproducen en forma de botella.

¹³ “Es simplemente una incitación a la acción” (Saulnier, 1983, p. 294).

la palabra está acompañada de un aliento, de un *pneuma*. El contexto menciona que parece el vuelo de las abejas, el ruido que hace la flecha cuando se dispara la ballesta o el de una repentina y fuerte lluvia de verano. "Pruebe ese capítulo, trague esta bella glosa", dirá Bacbuc (Rabelais, 1973). El conocimiento alimenta al hombre, se integra en él, se incorpora, se bebe y se come. Pasa del cuerpo al alma: ambos son indisociables. Y Bacbuc le hace tragar a Panurgo el libro que tiene forma de breviario, pero que es un frasco lleno de vino de Falerne. La sacerdotisa del Saber continúa con su misión y le da caritativamente, como los compañeros siempre han actuado hacia él, explicaciones suplementarias: "*Trinch* es una palabra panonfea famosa y escuchada en todas las naciones y que para nosotros significa: Bebed" (Rabelais, 1973). Por último, agrega a su enunciado la superposición del Amor y el Conocimiento:

Todos los humanos nacen con un saco al cuello, necesitados por naturaleza y mendigos uno del otro. No hay rey tan poderoso bajo el cielo que pueda prescindir de los otros. No hay pobre tan arrogante que pueda prescindir del rico, [...] sed vosotros mismos los intérpretes de vuestra empresa. (Rabelais, 1973, p. 908)

Bacbuc presenta el amor de los hombres entre sí, la necesidad recíproca, la caridad sin la cual es imposible vivir. Este es el verdadero Conocimiento. La palabra de la revelación de la Botella, *Trinch*, vuelve a decir que el más importante saber consiste en estar presente en las necesidades del otro. El saber último descansa en la fusión del Amor y el Conocimiento. El amor parte de Dios para llegar al hombre y el movimiento amoroso se debe asegurar entre los hombres al mismo título que el Conocimiento.

Los miembros de la compañía han brindado, se han extasiado y cantado rimas juntos. El desbordamiento poético caracteriza el descubrimiento de la palabra de la Botella, el Conocimiento y el conocimiento de sí. El éxtasis poético festeja el éxtasis filosófico en un régimen amoroso. Bacbuc confirmará de nuevo la presencia del Conocimiento en el Amor para "satisfacer" al Hermano Juan antes de retirarse de los pantagruelistas:

Establecemos el bien soberano, no como tomar y recibir, sino en aumentar y dar, y nos sentimos felices, no si de otros tomamos y recibimos mucho, como casualmente decretan las sectas de vuestro mundo, sino si a otros aumentamos y damos mucho [...]. Pues todos los filósofos y sabios antiguos, para perfeccionar segura y agradablemente el camino del conocimiento divino y la caza de la sabiduría, han estimado dos cosas necesarias: la guía de Dios y la compañía del hombre. (Rabelais, 1973, pp. 915-917)

Bacbuc entrega su resumen. El amor y el Conocimiento conducen al cazador filósofo hacia Dios por fuera de los marcos religiosos. La banda de Pantagruel ha escuchado a la Profeta y la palabra de la divina Botella para extasiarse en coro con los agentes superpuestos. El objeto de la búsqueda rabelésiana se halla en

la alteridad. Esta última reside en la filosofía, el Conocimiento y el conocimiento de sí que resultan de la experiencia, la búsqueda activa y la acción.

El pantagruélico saber y la filosofía amorosa imbricados en la poesía están cubiertos con estallidos de risa. Rabelais integra su saber científico a su obra. El cuerpo, el alma y sus salidas, solo se agregan a sus propios problemas filosóficos. Rabelais junta Idea y Figura para trazar los contornos de valores invisibles. La obra de Rabelais es un gay saber antes de tiempo. El éxtasis filosófico valoriza el apetito por el saber, y aquel que es atraído por este o que experimenta en la acción, puede tocar a Dios. El conocimiento en sí es tan importante como el conocimiento de sí. Por último, el éxtasis filosófico en la obra de Rabelais defiende una forma de libertad: la que permite este acercamiento del alma con Dios por fuera de los requisitos intelectuales. El hombre se puede unir a lo divino según sus propias capacidades.

Comprender crea una experiencia alegre. Esta alegría posee intensidades variables y es subjetiva. Pero, la alegría de haber captado con el pensamiento está presente, cualquiera que sea el sujeto del conocimiento y el hombre: Pantagruel o Panurgo, Tamino o Papageno. La alegría que puede dar el conocimiento necesita el cuerpo para emprender el viaje que le permitirá alcanzarlo.

Referencias

- Bordeleau, L. P. y Charles, S. (1999). *Corps et science. Enjeux culturels et philosophiques*. Liber.
- Chastel, A. (1954). *Marsile Ficino et l'art*. Droz.
- De La Garanderie, M. (1976). Aristote et Platon devant Guillaume Budé. En M. J. C. Margolin (ed.), *Platon et Aristote à la Renaissance* (pp. 493-499). Vrin.
- Demonet-Launay, M. L. (1988). *XVI^e siècle. 1460-1610*. Bordas.
- Ficino, M. (1964). *Théologie platonicienne de l'immortalité des phénomènes*. Les Belles Lettres.
- Huchon, M. (1981). *Rabelais grammairien*. Droz.
- Joukovsky, F. (1969). *Le regard intérieur. Thèmes plotiniens chez quelques écrivains de la Renaissance française*. Nizet.
- Kristeller, P. O. (1943). *The philosophy of Marsilio Ficino*. Columbia University Press.
- Kristeller, P. O. (1985). *Huit philosophes de la renaissance italienne*. Droz.
- Levi, A. T. H. (1984). Rabelais and Ficino. En J. A. Coleman y C. M. Scollen Jimack (dir.), *Rabelais in Glasgow*. J.A. Coleman and C. M. Scollen-Jimack.
- Masters, G. M. (1969). *Rabelaisian Dialectic and the Platonic Hermetic Tradition*. State University of New York Press.
- Platón (1988). *Diálogos III*. Gredos.
- Quesnel, C. (1995). *François Rabelais et les extases*. Université de Montréal.

- Rabelais, F. (1973). *Oeuvres complètes*. Seuil. [Rabelais, F. (2011). *Gargantúa y Pantagruel* (Los cinco libros). Acantilado].
- Saulnier, V. L. (1983). 2. *Rabelais dans son enquête : étude sur le Quart et le Cinquième livre*. Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Wind, E. (1992). *Mystères païens de la Renaissance*. Gallimard.