

HAZ LO QUE QUIERAS: SUBVERSIÓN Y UTOPIA NOBILIARIA EN LA ABADÍA DE THÉLÈME.

Francisco García Gómez

Finalizada la guerra contra el rey Picrochole, Gargantúa recompensó espléndidamente a sus victoriosos combatientes¹. De ellos, el auténtico héroe de la contienda había sido el ardiente fray Jean des Entommeures, quien sólo en defensa de su abadía de Seuillé había conseguido eliminar a trece mil seiscientos veintidós enemigos, sin contar las mujeres y los niños². El fogoso monje rechaza las abadías que Gargantúa le ofrece, solicitando en cambio la fundación de una nueva a su estilo: la abadía de Thélème, la cual refleja la peculiar filosofía de fray Jean y, a la postre, de Rabelais. Aquél funda una orden religiosa radicalmente opuesta a todas las instituidas. Así, será una abadía mixta, sin murallas y sin relojes, reservada a las personas bellas, gentiles y de buen carácter, las cuales tienen entera libertad para abandonarla cuando lo deseen. Y, de forma consecuente, desaparecen los votos: sus religiosos pueden casarse, ser ricos y vivir en libertad. Pero antes de analizar su significado, penetremos en la maravillosa Thélème, que aparece en los capítulos LII al LVII de *Gargantúa*.

La arquitectura.

La abadía de Thélème se encuentra en el país del mismo nombre, concretamente junto al Loira y a dos leguas del bosque de Port Huault³. De forma hexagonal, se trata de un edificio macizo que posee una gran torre redonda en cada ángulo, con nombres simbólicos que definen su posición. Así, la que se encuentra al Norte, junto al río, es la llamada *Artice* (=septentrional) y, hacia el Este, se disponen suce-

¹ Para este trabajo hemos manejado la edición del *Gargantúa* de Antonio García-Die Miralles de Imperial (Ed. Juventud, Barcelona, 1972), a partir de las ediciones de Lyon (1535) y Amsterdam (1659). Desgraciadamente, hay muy pocas traducciones al castellano de la obra de Rabelais. Ésta en concreto puede considerarse aceptable, si bien la labor de dicho catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Barcelona resta, con su pedantería, bastante fresca al estilo rabelaisiano. En cuanto al aparato crítico, acertado en muchos casos, llega a ser en otros, cuando introduce digresiones, algo mediocre y desfasado.

² RABELAIS, François, *Gargantúa*, Cap. XXVII.

³ En toda la obra de Rabelais la localización geográfica es fundamental. El autor sitúa las hazañas de sus inefables Gargantúa y Pantagruel en un ámbito perfectamente identificado gracias a sus minuciosas descripciones topográficas. Se trata, pues, de lugares reales y familiares, concretamente los alrededores de Chinon, la patria chica del escritor, como acertadamente indica Mijail Batjín en la que sin duda sigue siendo la mejor obra sobre Rabelais y sobre la cultura popular de su época: *El objeto inmediato de la descripción, el primer plano de todas las imágenes, es el mundo de los lugares familiares habitados, de las personas vivas y conocidas, de los objetos vivos y palpados*. En este sentido, podríamos considerar a Rabelais digno precursor de lo que se ha dado en llamar "realismo mágico". BATJIN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1987, pág. 398 y ss.

sivamente *Calaer* (buen aire), *Anatole* (oriental), *Mesembrine* (meridional), *Hesperie* (occidental) y *Cryere* (helada)⁴. Entre cada torre hay unos 312 pasos -aproximadamente 260 m. Consta de seis plantas, sótanos incluidos. Nos encontramos, por tanto, ante un gran edificio, siendo su gigantesco promotor espléndido en la dote asignada para su construcción y mantenimiento, no escatimando ningún medio en el obsequio a su divertido amigo⁵. De esta forma, las plantas están estucadas, y los emplomados, decorados con grutescos. La techumbre es de pizarra, como era habitual en la arquitectura francesa de aquel entonces, y de ella cuelgan gárgolas adamascadas en oro y azul. El tamaño de la abadía se evidencia en el número de habitaciones: 9.332, cada una con antecámara, retrete, gabinete, ropero y oratorio, que terminan en una gran sala. Por tanto, éstas no son celdas: son auténticas suites de hotel.

En el centro de cada crujía se sitúa una rica escalera con peldaños de pórfido, *mitad de piedra numídica, mitad de mármol serpentino* (cap. LIII), y arcadas a través de las cuales se accede a galerías. Dichas escaleras se encuentran rematadas por pabellones en los tejados. Entre las torres *Artice* y *Cryere* hay bibliotecas con volúmenes en griego, latín, hebreo, francés, toscano y español, repartidas por pisos según los idiomas. En medio se sitúa una de las dos entradas principales, con gran arco de seis toesas de anchura, a través del cual se accede a una espléndida escalera. La otra puerta está entre *Anatole* y *Mesembrine*, en donde también hay galerías decoradas con frescos de leyendas, historias y extrañas descripciones de la tierra -fieles, imaginamos, al fantástico exotismo característico de la cultura del XVI.

Thélème posee un gran patio interior, en cuyo centro se sitúa una fuente de alabastro con las Tres Gracias, inspirada en la que aparece en el capítulo VII de la *Hypnerotomachia Poliphili*, como más adelante analizaremos. Dicho patio es un claustro con arcos sostenidos por pilares de calcedonia y pórfido, que delimitan galerías con pinturas y trofeos de animales exóticos.

A su vez, rodeando el edificio hay numerosas dependencias y pabellones entre los jardines. Así, del lado de *Artice* y *Calaer* están las lizas, el hipódromo, el teatro y las piscinas termales, de triple grado y perfumadas. Junto al río, el parque, con un intrincado laberinto tan del gusto de la jardinería del siglo XVI. Frente a *Anatole* y *Mesembrine*, las instalaciones para los juegos de pelota y balón. Por el lado de *Cr-*

⁴ *Gargantúa*, cap. LIII, notas 6 a 11.

⁵ *Para la construcción y avituallamiento de la abadía, Gargantúa hizo entregar, contante y sonante, en oro acuñado, veintisiete cientos de miles, ochocientos treinta y un corderos de gran lana, y asignó para cada año y hasta que todo estuviera perfecto, sobre la renta de la Dive, dieciséis cientos sesenta y nueve mil escudos de sol y otro tanto de estrella pollera. Para los cimientos y sustento de los mismos regaló a perpetuidad veintitrés cientos sesenta y nueve mil quinientos catorce nobles a la rosa de bien raíces, garantizados, amortizables y solventes, pagaderos cada año a la puerta de la abadía. De esto, Gargantúa dio garantías por notario con muy buenas letras y asentamientos. Este párrafo del capítulo LIII constituye una parodia de las escrituras de fundación de conventos.*

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème

yere se sitúa un vergel con ordenados árboles frutales, que finaliza en el gran bosque que rodea el recinto. Entre esta torre y *Mesembrine* nos encontramos con los terrenos para practicar el tiro (con arcabuz, arco y ballesta), un pabellón de un solo piso para estudios, una halconería magníficamente surtida de rapaces de todas las especies, las caballerizas y los establos de la montería, estos últimos ya junto al parque.

La morada de las damas se encuentra entre la torre *Artice* y la puerta de *Mesembrine*. Los hombres ocupan el resto. En cuanto a las habitaciones, es de destacar su lujo, presente en toda la abadía. Tapizadas según las estaciones -práctica habitual en los ambientes cortesanos de la época-, todas tienen el suelo recubierto de paño verde, cubrecamas de bordado y grandes y ricos espejos en las antecámaras. Así mismo, es muy importante la presencia de los olores, aromáticos y perfumados. De esta manera, perfumistas y peluqueros permanecen junto a las habitaciones femeninas para que nada falte, en cuestiones de belleza, a las damas y a sus galanes.

El vestido de las "religiosas" queda pronto fijado, utilizando infinitud de "uniformes" con gran riqueza de tejidos, colores y joyas; lujo cortesano que es la contrapartida del hábito monástico. Igual sucede con el vestido masculino, a juego con el de las damas, siendo éstas las que cada mañana deciden el modelo del día. Para abastecer continuamente a la abadía de objetos suntuarios, se encuentra en el bosque un gran pabellón donde viven y trabajan orfebres, sastres, bordadores, tapiceros y otros artesanos. A su vez, todos estos materiales preciosos se reciben del Nuevo Mundo, gracias a la frota del señor de Nausiclete, quien se encarga de que no falten en Thélème: *les entregaba cada año siete navíos de las islas de las Perlas y de los Caníbales, cargados de lingotes de oro, de seda cruda, de perlas y pedrerías* (cap. LVI)⁶.

Rabelais presenta un magnífico complejo, un auténtico paraíso en el que nada falta que es más un palacio que una abadía. Luego hablaremos de su filosofía, por lo que ahora nos centraremos en su aspecto formal. Hay que hacer notar, ante todo, el carácter inconexo, desordenado e incompleto de la descripción. Si bien su autor es un hombre profundamente culto, y está claro que domina el lenguaje arquitectónico, por otra parte nos ofrece una descripción poco coherente de Thélème. Así, pasa continuamente de un lugar a otro y, mientras en unos casos es minucioso hasta el último detalle, en otros olvida aspectos realmente importantes. Por ejemplo, se detiene largo y tendido en la descripción de las escaleras, despachando en cambio la composición de las habitaciones en una sola frase. Nos habla de las pinturas que decoran las galerías y olvida, nada más y nada menos que las cocinas, precisamente él, en cuya obra es raro el capítulo en que no se haga referencia a los placeres de la mesa, y cuyos protagonistas se ventilan cientos de miles de viandas en la comida más insigni-

⁶ Nausiclete es el epíteto con el que Homero se refiere en la *Odisea* a los navegantes feacianos. Lo que patentiza la vasta cultura clásica de Rabelais: *Gargantúa*, cap. LVI, nota 6.

ficante -curiosamente, no aparece ninguna escena de banquete en este episodio. Otras veces peca de poco claro, como en las galerías que parten de las escaleras, en la distribución de las bibliotecas, en la situación de algunas de las instalaciones exteriores y, en líneas generales, en el interior del edificio. Sin embargo, esta indeterminación del texto para realizar la perfecta reconstrucción del edificio no es exclusiva de Rabelais, sino que es más bien una constante en este género descriptivo de utopías. Así lo hace saber Juan Antonio Ramírez, refiriéndose a la *Utopía* de Tomás Moro, precisamente una de las más serias y coherentes de todas las renacentistas. Este investigador llega a la conclusión de que, dada la imposibilidad en muchas ocasiones de reducir la arquitectura literaria al lenguaje gráfico del arquitecto, debemos comprenderla casi exclusivamente en términos literarios (narrativos y descriptivos)⁷. Y tampoco debemos olvidar la carga subjetiva de toda obra literaria que, como fenómeno de creación, selecciona a su antojo los elementos a describir, trascendiendo los límites de una objetiva enumeración científica. El escritor plasma *su* imagen del edificio.

Sin embargo, la abadía cuenta con una acertada reconstrucción de su exterior -con los datos que ofrece Rabelais es poco menos que imposible reproducir su distribución interna-, realizada en 1840 por Charles Lenormant e incluida en el libro *Rabelais et l'architecture de la Renaissance*⁸. Para ello se inspiró en los castillos del Loira, y creemos que de forma adecuada. De hecho, el autor de *Gargantúa* comenta en el capítulo LIII cómo Thélème *era cien veces más magnífico que Bonivet, Chambord o Chantilly*. Es decir, la abadía -en realidad un castillo-palacio- surge con el deseo consciente de emular y superar en grandeza a los castillos más espléndidos de la Francia del momento. Y en 1534, fecha de la publicación del libro (que es la primera parte del *Pantagruel*, aparecido dos años antes), este honor le correspondía sin duda a Chambord, el favorito de Francisco I y que, si bien no estaba aún finalizado, sus obras iban mucho más adelantadas que las de Fontainebleau⁹. A Rabelais no le importa comparar su edificio con el del rey, al que supera en más de un aspecto. Sea como fuese, el caso es que la abadía se encuentra plenamente inmersa en la tradición arquitectónica francesa del s. XV y primer cuarto del s. XVI, en la cual elementos decorativos italianizantes se superponen a una estructura gótica. Así, tanto Thélème como Chambord son esencialmente castillos medievales, si bien la forma de la abadía es más compacta y su altura dobla la del palacio de Francisco I. Ambos coinciden en las torres redondas de las esquinas y, posiblemente, en las escaleras. Thélème presenta mayor decoración, combinando el goticismo de las gárgolas con los grutescos renacentistas. Respecto a su tejado, es el habitual de pizarra a dos aguas, en el que

⁷ RAMÍREZ, Juan Antonio, *Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*, Alianza, Madrid, 1983, pág. 55.

⁸ Reproducida por RAMÍREZ, J. A., *Op. cit.*, pág. 61.

⁹ Chambord se había comenzado en 1519. En cambio, las reformas de Fontainebleau no se iniciaron hasta 1528. BLUNT, Anthony, *Arte y arquitectura en Francia. 1500-1700*, Cátedra, Madrid, 1983, págs. 32 y 56.

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème

sobresalen los pabellones de las escalera; y no sería ilícito imaginarnos en él ese bosque de chimeneas, torres y buhardas que constituye una de las señas de identidad de Chambord. E incluso los cuerpos salientes que dibuja Lenormant en las entradas principales caracterizan a gran parte de estos palacios. Por otro lado, las habitaciones descritas por Rabelais, con las dependencias que las complementan, coinciden evidentemente con el *appartement*, constituido por una habitación grande, dos más pequeñas y un gabinete -aunque en Thélème, dado su función "religiosa", poseen también un oratorio-, que aparece ya codificado en Chambord y que será la unidad básica de la vivienda nobiliaria gala durante los dos siglos siguientes¹⁰.

La forma de Thélème lleva implícita un simbolismo místico, propio en un escritor tan culto como Rabelais. El número seis, y por tanto la representación geométrica de él derivada, hacen alusión al poder creador de la Divinidad: el mundo fue creado en seis días¹¹. De ahí que el hexágono se considere una figura idónea para un edificio religioso, que en este caso multiplica sus virtudes al contar con seis plantas. En cuanto al tamaño de la abadía, supera con creces la media de los castillos del Loira, y el pasmoso número de habitaciones responde al carácter superlativo presente en toda la obra de Rabelais. Pero, fuera de esta megalomanía, nuestro escritor se encuentra profundamente sumergido en la cultura francesa de la época, en muchos aspectos más ligada al Gótico que al Renacimiento: al principio éste sólo penetra en decoración, al igual que sucede en España. Poco a poco se irá introduciendo lo clásico, si bien el humanismo francés, por un lado más racionalista que el italiano, se encuentra más próximo en otros aspectos al del Norte de Europa. En arquitectura será Philibert de l'Orme quien introduzca un mayor clasicismo renacentista. Este arquitecto conoció en Roma a Rabelais, por aquel entonces (1533) secretario del cardenal du Bellay. Se hicieron amigos y, como sostiene Blunt, posiblemente de l'Orme le inspirara la descripción de la abadía, que publicó tras su regreso a Francia¹².

Sin embargo, pese a la portentosa cultura clásica del autor de *Gargantúa* -no olvidemos que durante su estancia en Italia se interesó enormemente por las antigüedades-, cuyo vasto saber polifacético era propio de un humanista del Renacimiento¹³, en muchos aspectos su obra está más ligada a lo medieval, concretamente a través de su conexión con la cultura popular, lo que constituye la tesis básica defendida por Batjín. Y la presencia de lo clásico en Rabelais siempre está relacionada con las vías más heterodoxas del humanismo italiano. Así, desde el punto de vista arquitectónico,

¹⁰ *Ibidem*, pág. 33.

¹¹ CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1988, pág. 920.

¹² *Ibidem*, pág. 89.

¹³ Rabelais, que ante todo era un médico y un cirujano seguidor de Hipócrates y Galeno, a quienes tradujo, era además un gran erudito en cuestiones literarias, teológicas, arqueológicas, jurídicas, botánicas, físicas,...

será muy importante la influencia de determinados motivos de la *Hypnerotomachia Poliphili* o *Sueño de Polifilo* (1499), la novela del veneciano Francesco Colonna que se enmarca en una corriente predominante en el Renacimiento del Norte de Italia, en la que los elementos clásicos se combinan arbitrariamente con otros más exóticos y extravagantes, en un clima de interés por todo lo misterioso. En unas palabras de su estudio sobre el libro de Colonna, recogidas por Nieto y Checa, Bruschi explica con acierto el ambiente cultural que se vivía en el Veneto: *El sentido general de la Hypnerotomachia en sus relaciones con el mundo clásico, encuentra su principal explicación en la pertenencia de su autor al mundo cultural veneciano: mundo patícipe de manera todavía mediata de las revolucionarias experiencias florentinas, lejano del directo y concreto conocimiento de los vestigios monumentales romanos, y, al contrario, rico de vivos fermentos autóctonos y de persistentes recuerdos tardo-antiguos y exóticos, así como de una apasionante manía anticuaria*¹⁴. Lo cual sin duda puede considerarse un precedente de ciertas tendencias del Manierismo. La hermética obra de Colonna estuvo de moda en la Francia de Francisco I -en la que la visión de lo clásico era similar en más de un aspecto a la veneciana- influyendo considerablemente en Rabelais, quien la cita en el capítulo IX de *Gargantúa*, elogiando sus revesados jeroglíficos. Y su huella, aparte de en la abadía, también la encontramos en el Santuario de la Divina Botella, al que llegan Pantagrúel y Panurgo al final del Libro V¹⁵.

La fuente de Thélème se inspira en la Fuente de las Tres Gracias que se encuentra en el jardín del palacio de la reina Eleuterílida, la cual simboliza el Libre Albedrío: sin duda, Rabelais la escoge conscientemente, al coincidir ese significado con el lema que preside la abadía. Pero en la de *Gargantúa* sólo aparecen las Gracias con los cuernos de la abundancia, alusión a la belleza y a los ricos dones recibidos por la abadía¹⁶. En cambio, en la de la *Hypnerotomachia* hay más figuras, concretamente arpías, dragones y cabezas de león. Las Cárites de esta última fuente sólo echan agua por los pechos y se tapan púdicamente el pubis, mientras que a las de Thélème les brota el agua por todos los orificios posibles: *por los redondos senos, por la boca, orejas, ojos y demás aberturas del cuerpo, incluso por aquellas tan escondidas y dulce, que siempre han imaginado los poetas, como fuentecillas nacidas en pequeños prados de musgo y firmes columnas gemelas de nieve palpitante de rosas calientes* (cap. LV). Pese a las poéticas palabras de Rabelais, el efecto, muy manierista, resulta más cómico que estético. Las Gracias del libro de Colonna son de oro, mientras que el resto de la fuente es de amatista, jade, orfita, pórvido y calcedonia. La de la abadía es toda de alabastro, mineral traslúcido con el que los griegos hacían las vasi-

¹⁴ NIETO ALCAIDE, Víctor y CHECA CREMADES, Fernando, *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Istmo, Madrid, 1985 (3ª ed.), pág. 170.

¹⁵ COLONNA, Francesco, *Sueño de Polifilo*, edición de Pilar Pedraza, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1981, T. I, pág. 50.

¹⁶ FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino, FERNÁNDEZ-GALIANO, Emilio y LÓPEZ MELERO, Raquel, *Diccionario de la mitología clásica*, Alianza, Madrid, 1991, T. 1, pág. 129

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème

jas para contener perfumes, y que por este motivo simboliza la pureza¹⁷. En este caso, se establece una relación entre el significado de la piedra y la limpieza y claridad del agua. Además, en Thélème hay otros paralelismos con la *Hypnerotomachia*: así, los pilares del patio son de calcedonia y pórfido (o jaspé), piedras que continuamente aparecen en dicha novela y que, con otros ricos minerales, componen la muralla de la Jerusalén Celestial (Ap. 21, 18-20).

Este gusto por lo exótico también se aprecia en la decoración de las galerías. Así, en los frescos situados entre las torres *Anatole* y *Mesembrine*, aparte de las historias y leyendas, aparecen *descripciones extrañas de la tierra* (capítulo LIII), lo que pueden ser míticos lugares de otros mundos, ya que las tierras desconocidas albergaban toda clase de fantasías para los hombres de la época. Y en las paredes del claustro (cap. LV) cuelgan trofeos de ciervos, unicornios, rinocerontes, hipopótamos, elefantes y otros animales legendarios y exóticos, en su mayoría originarios de África, uno de los continentes por aquel entonces más misteriosos. Además, había otras *muchas cosas que producían deleitosos pasmos*, quizás la principal sensación que buscaba el coleccionismo del XVI, con sus criterios de selección de las más heterogéneas piezas. En el mundo culto de aquel siglo, el renacimiento de la ciencia alquímica hizo que prevaleciera una imagen mágica, misteriosa y esotérica de la Naturaleza, muy cara a los herméticos ambientes cortesanos.

La subversión de las reglas.

Si el episodio de la abadía es interesante desde el punto de vista arquitectónico, aún lo es más el nuevo modo de vida que en él se propone. Porque lo que Rabelais nos está ofreciendo es una filosofía moral y de conducta, presente a lo largo de toda su obra y basada ante todo en la alegría de vivir.

Los capítulos en que Thélème es descrita suponen un brusco corte en el ágil desarrollo de la narración. Es la típica digresión de la prosa antigua, en la que, con un tono teórico, se expresa el pensamiento moral del autor. A su vez, constituyen las páginas menos divertidas del *Gargantúa*. Sin embargo, coincidimos con Batjín cuando sostiene: *Incluso los pasajes que, en otro contexto o tomados aisladamente, podrían parecer totalmente serios (Thélème, la carta de Gargantúa a Pantagruel, el capítulo de la muerte de los héroes, etc.), están dotados de una armonía cómica dentro del contexto rabelésiano, influidos por los reflejos de las imágenes cómicas que los rodean. El aspecto cómico es universal y se propaga por todas partes*¹⁸.

¹⁷ PÉREZ RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*, Tecnos, Madrid, 1988, pág. 107.

¹⁸ BATJÍN, M., *Op. cit.*, pág. 123.

En el episodio de Thélème el elemento cómico lo constituye la inversión carnavalesca de las reglas del monasterio. La nueva abadía se presenta como la antítesis de éste. Lo prohibido en todas las órdenes religiosas, es autorizado en la de Thélème, reemplazándose la negación por la afirmación. En primer lugar, fray Jean empieza por no construir murallas alrededor, para evitar las intrigas en el interior de la abadía, algo que, por lo visto, estaba a la orden del día. También suprime la costumbre de limpiar los sitios por donde pasa toda mujer que entra en un monasterio, habitual en las cartujas. Luego elimina los relojes, la mejor manera de acabar con la rítmica monotonía que regula la vida monástica, porque *no hay peor pérdida de tiempo que la de contar las horas. ¿Qué se consigue con eso? Y no hay mayor quimera que quererse gobernar a golpe de campana y no por la razón y el buen sentido* (cap. LII). Desgraciadamente, ¡qué poca importancia damos en nuestra vida a esta máxima!

Y si casi siempre, como dicen los protagonistas con "algo" de exageración, sólo entraban en religión *las mujeres tuertas, cojas, jorobadas, feas, derrengadas, locas, insensatas, poco agraciadas y taradas, y los hombres catarrosos, mal nacidos, tontos e inservibles para sus familias* (cap. LII), Thélème está reservada a personas bellas, gentiles y de buen carácter. Sus habitantes gozarán de libertad para salir cuando quieran. Aunque, dadas las maravillas allí contenidas, pocos querrán marcharse.

Pero sin duda lo más destacado es la subversión de los votos que propone el simpático monje. La castidad, la pobreza y la obediencia se olvidan, y son sustituidas por todo lo contrario: es una abadía mixta cuyos religiosos pueden estar casados, ser ricos y vivir en libertad. Medio en broma, medio en serio, Rabelais solicita la reforma de las órdenes, un cambio radical que, no obstante, ya era practicado por infinidad de sacerdotes y monjes durante la Edad Media.

No era la primera vez que aparecía, pues, una imagen de este tipo. Batjín recoge una serie de ejemplos medievales análogos¹⁹. Así, las *Regles du Libertin benit* y el *Chant des vaguants d'Orden*, eran reglamentos monacales paródicos donde se autorizaba y consagraba lo prohibido a los monjes. En el Renacimiento, la idea similar de la "abadía invertida", esta vez subordinada al culto clásico de Venus y del amor, es sostenida por Jean Lemaire en *Le Temple de Venus* y por Coquillart en *Les Droitz nouveaulx*, obras que influyeron en Rabelais.

Pero sin duda la obra más destacada en esta línea es la medieval *Historia de Nemine*, escrita por Radolfo y que no se ha conservado. Compuesta en forma de sermón, presenta un juego de palabras basado en la interpretación conscientemente errónea de textos bíblicos, litúrgicos y clásicos. En estas obras, el autor lee la pala-

¹⁹ *Ibidem*, pág. 372 y ss.

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème

bra latina *nemo*, que significa nadie, como si fuera un nombre propio. Así, todo lo que en los textos citados es considerado como imposible o no autorizado para todos, para Nemo es perfectamente posible y permitido: por ejemplo, *Nadie ve a Dios*, es sustituido por *Nemo ve a Dios*; *Nadie es profeta en su tierra*, por *Nemo es profeta en su tierra*; *Nadie puede...*, por *Nemo puede...*; *Nadie lo sabe*, por *Nemo lo sabe*; *Nadie puede tener dos mujeres*, por *Nemo puede tener dos mujeres*; etc. de esta forma, Nemo se convierte en una criatura casi igual a Dios. Para Batjtin, este librito es en realidad un simple juego festivo, sin carácter herético. Sin embargo, creemos que también puede verse como un deseo de liberación, un desahogo de las rígidas y opresoras reglas monásticas, a las que se da un vuelco lingüístico -y moral- con sólo sustituir la negación por una afirmación.

La propuesta de Rabelais puede ser entendida en términos similares. La regla que preside Thélème es *Haz lo que te venga en gana*: de ahí su paralelismo con el palacio del Libre Albedrío de la *Hypnerotomachia*. De hecho, Thélème es una palabra que procede del término griego *qelhma* (*thelema*), que significa voluntad, deseo²⁰. Sus religiosos -si así puede llamárseles, ya que para nada en los capítulos dedicados a la abadía aparece referencia alguna a las actividades religiosas o a la existencia de un templo, salvo la presencia de oratorios, aunque éstos eran comunes en todos los palacios- no rigen su vida ni por leyes ni por el reloj, sino por la voluntad y el libre albedrío. Se despiertan, beben, comen, trabajan y duermen cuando quieren.

Pero esta entera libertad, al contrario de lo que pudiera pensarse, en absoluto da como resultado un lugar en el que reinen la anarquía, el caos o el libertinaje. Y ello porque las personas que lo habitan destacan ante todo por su categoría ética, ya que en realidad Rabelais nos está proponiendo una utopía que pasa por la reforma moral. Lo explica perfectamente en el capítulo LVII: (...) *pues las personas libres, bien nacidas, bien instruidas, que tratan con gente honrada, tienen por naturaleza un instinto y aguijón que siempre les estimula a ser virtuosos y librarse del vicio, y que ellos llaman honor. Estas mismas personas, si por vil sujeción y constreñimiento son refrenadas y aservidas, desvían su noble instinto, que les impulsaba a ser virtuosos, y tratan de deshacerse o infringir este yugo de servidumbre. Pues todos nos inclinamos siempre hacia las cosas prohibidas y deseamos lo que nos es negado.*

De esta forma, no habrá ningún peligro ni posibilidad de problemas entre los religiosos, ya que todas estas personas virtuosas satisfacen sus necesidades con plena libertad. Así, su vida transcurre apaciblemente, haciendo cada uno lo que le apetece y cuando le apetece, pero nunca perjudicando a los demás. Nada podía parecer mejor a fray Jean, deseoso de librarse de las rígidas normas benedictinas. Sin duda, la reforma

²⁰ *Gargantúa*, cap. LIV, nota 1.

más llamativa es la supresión del celibato. La cual, no obstante, no conduce a la promiscuidad, ya que es la virtud lo que gobierna la marcha de Thélème. Cada uno tiene su pareja, pudiendo casarse cuando lo deseen: (...) *cuando alguno de los allí relucidos, por apremio de sus padres o por otras causas, tenía que salir de la abadía, se llevaba consigo una de las damas, que le había aceptado por galán y con la cual se casaba. Y si en Thélème habían vivido en perfecta armonía y amistad, mejor vivían aún en matrimonio. Se entreamaban hasta el término de sus días como el primero de la boda* (cap. LVII). Por lo tanto, la existencia en la abadía se basa en la perfecta armonía y amistad entre sus habitantes. Una utopía.

Con ello Rabelais se muestra como una persona permisiva, abierta y tolerante para quien lo principal es, por encima de todo, vivir a gusto. Y también desearía que ésta fuera la meta para todo el mundo. Sin embargo, dicha vitalidad impone restricciones. Vemos que Thélème está reservada para unos y prohibida para otros. Así, en el capítulo LII fray Jean advierte: *Sería acordado que allí no se recibieran más mujeres que las bellas, pimpantes, rozagantes y de buen carácter, y los hombres gentiles, de agradable trato y agraciados. No hay sitio, pues, para los feos, sosos, mal educados e irritables. En cuanto a la edad legítima, las mujeres serían aceptadas desde los diez hasta los quince años, y los hombres, desde los doce hasta los dieciocho.* Por tanto, sólo los adolescentes pueden ingresar en este paraíso para jóvenes.

Pero es en la inscripción en verso que se coloca sobre la puerta *Mesembrine* (capítulo LIV) donde queda establecido el modelo de religioso/a que vivirá en Thélème -y donde Rabelais demuestra que es mucho mejor narrador que poeta. Así, la entrada está vedada a los hipócritas, fanáticos, miserables, beatos; clérigos y alta curia (*ogros del pueblo llano*), escribas y fariseos, *jueces inicuos, que a los buenos parroquianos / como perros encadenáis sin disimulo. / Vuestro salario está en el patíbulo, donde se pesa el culo*; usureros, gandules, avaros; groseros, celosos, sediciosos y enfermos. En cambio, son bienvenidos los sanos de cuerpo y espíritu, los nobles y gentiles caballeros, los alegres y simpáticos; los creyentes sinceros (*Entrad también vosotros, que del Santo Evangelio / en el veraz sentido anunciáis aunque os censuren; / aquí hallareis refugio y sólida bastilla / contra el hostil error que prolifera tanto en el campo y la villa / para con falso estilo emponzoñar al mundo*) y las damas bellas y de alto linaje: *Flores de la belleza, de rostro celestial, / las de los altos senos erguidos, el porte recatado y honesto sin rival, / teneis en esta casa vuestra estancia de honor, / que el gran alto señor de este lugar fundando fue dador / y recompensador; justo para vosotras dispuso y alhajó, / y para que así fuese e pagar tanto gloria, mucho oro regaló.*

Todo esto tiene una doble lectura. En primer lugar, se puede interpretar en sentido figurado, como una acertada reforma de las órdenes religiosas. En aquellos

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème

tiempos la vocación no era norma común a todos los monjes, quienes, en gran proporción, ingresaban en los monasterios por razones de diversa índole, y no siempre religiosas. También en muchos casos aquellos centros eran depósitos de personajes con defectos físicos y psíquicos. Así, en su desenfadada alegría de vivir, Rabelais prefiere una abadía de guapos. Sin embargo, con todo ello se refiere más bien a la fealdad moral, pues no olvidemos que el abad de Thélème no es muy agraciado físicamente. Por tanto, el autor pretende extirpar los agudos males que afectaban a las órdenes religiosas. Y opta por una solución alegre y divertida, de acuerdo con su carácter irónico, si bien no debe considerarse sólo como un divertimento superficial. Para acceder a la abadía, debe existir en todo hombre o mujer una previa purificación moral, que elimine pecados como la hipocresía, la soberbia, la ira o la codicia. Los religiosos/as de Thélème son, ante todo, personas virtuosas, de conducta recta y madura, lo único que posibilita la auténtica libertad -no libertinaje- que allí se goza.

Una utopía nobiliaria.

Pero para lograr esta avanzada utopía, Rabelais no sabe -o no quiere- desvincularse del ideal caballeresco, asociando la virtud y la belleza a la nobleza. De esta forma, Thélème es un paraíso reservado a la gente de alta alcurnia, ya que sólo ellos, con el honor que les confiere su rango y su buena educación, pueden vivir rectamente, sin descarriarse, en ese ambiente de completa libertad.

Así, el pasaje de la abadía está plenamente inmerso en el ideal caballeresco característico de la Europa Occidental del s. XV. Como sostiene Huizinga, dicha evasión aristocrática hacia un mundo de ensueño constituyó una de las salidas al hastío general de la época, inmersa en una aguda crisis que se extendía por todos los aspectos de la vida y la sociedad²¹. Más concretamente, la nobleza siente la creciente amenaza de una burguesía en fulgurante ascenso, a favor de la cual va poco a poco perdiendo su poder. De esta forma, en dicho sueño se subliman los valores tradicionalmente ligados a la clase nobiliaria: valor, virtud, honor y piedad. Se crea un mundo falso y nostálgico, en el que absolutamente todo se estiliza y se convierte en estético, desde el amor hasta el detalle más insignificante, pasando por la etiqueta. Así, las bellas formas de la vida elevan la ruda realidad a una esfera de noble armonía.

Y Thélème es, por tanto, un refugio para la aristocracia, un edén en donde ésta desarrolla su maravilloso -y egoísta- ideal de vida. En ese castillo, con todas las comodidades, sus elegantes inquilinos no tienen que preocuparse por nada. Así, Rabelais no incluye ningún local productivo, lo que para Ramírez diferencia a la abadía

²¹ HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Alianza, Madrid, 1989, pág. 56 y ss.

del Falansterio de Fourier, con el que podría guardar cierta semejanza, sobre todo por su aspecto compacto²². No hace falta: una auténtica legión de criados y servidores se encargan de satisfacer todas las necesidades de sus señores. Mientras, éstos se dedican a la vida cortesana: juegan, pasean, cazan, hacen deporte, se bañan,... Tampoco olvidan la cultura, concebida igualmente como diversion: todos saben leer, escribir, cantar, tocar instrumentos, hablar varios idiomas -un mínimo de cuatro- y componer tanto poesía como prosa. Para el desarrollo de estas actividades cuentan con un estudio, un teatro y seis magníficas bibliotecas.

El característico lujo cortesano no falta en las habitaciones y los vestidos, si bien sometido a una estricta etiqueta. Todos los aposentos se decoran igual, según la estación, y todos los habitantes se visten de idéntica forma, si bien tienen infinitas posibilidades de elección y combinación. En estos asuntos, son obviamente las mujeres las que deciden.

Viven, pues, en un ambiente armonioso, en el que predominan la belleza, la gentileza, las buenas maneras y, sobre todo, el amor. La sensualidad -no la lujuria, que no tiene sitio aquí, ya que la posible promiscuidad sexual es sustituida por una absoluta fidelidad entre las parejas- es resaltada por medio de los perfumes y los colores, de lo sensitivo en definitiva. Es un amor optimista, no inalcanzable como el cantado por los trovadores: supone el auténtico goce de la belleza.

Y si bien muestra notables puntos de contacto con el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, donde el jardín de la alegría de vivir es también sólo accesible a los elegidos, a los libres de odio, deslealtad, vulgaridad, avaricia, codicia, envidia, vejez e hipocresía, a los que muestran sensibilidad, dulzura, jovialidad, belleza, amor y riqueza²³, la abadía de Thélème no está excesivamente apegada a la pomposa vida de las cortes. La etiqueta se circunscribe a la moda, desaspareciendo en el resto de las actividades la rígida normativa cortesana. Ello se evita gracias fundamentalmente al uso correcto de la libertad. De esta forma, sus habitantes se levantan, acuestan, comen, trabajan o juegan sólo cuando lo desean, sin que haya reglas que determinen lo que hay que hacer en cada momento. En cambio, la vida en la corte estaba regida, al igual que en los monasterios, por el reloj, principal enemigo de Gargantúa y fray Jean. Además, los habitantes de Thélème se mantienen en íntimo contacto con la naturaleza, relación imprescindible en el ansiado ideal de vida bella, ya que el jardín y el campo también actúan como elementos purificadores.

Por todo ello, la abadía de Thélème no es una auténtica ciudad ideal renacentista, independientemente de que este microcosmos no sea estrictamente una urbe.

²² RAMÍREZ, J. A., *Op. cit.*, pág. 56.

²³ HUIZINGA, J., *Op. cit.*, pág. 164.

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème

Constituye una utopía nobiliaria ya que parte de una reforma moral, no de una reforma social, pues no olvidemos que se mantienen los criados, siendo realmente ellos los que posibilitan la materialización del ideal. De esta forma, su único paralelismo con las ciudades de Filarete, Moro, Campanella, Vasari el Joven o Scamozzi, con las que se la ha querido comparar, es el gusto por la regularidad y la planta centralizada²⁴. Constituye, pues, el fragmento más medievalizante de toda la producción rabelesiana. Si la mayor parte de las páginas de *Gargantúa y Pantagruel* nos pueden recordar los divertidos cuadros de Brueghel el Viejo, el episodio de Thélème que parece salido de *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, es en realidad una de esas maravillosas miniaturas cortesanas del s. XV. Su frescura es afortunadamente bien distinta de la rigidez que caracteriza los cerebrales proyectos utópicos del Renacimiento.

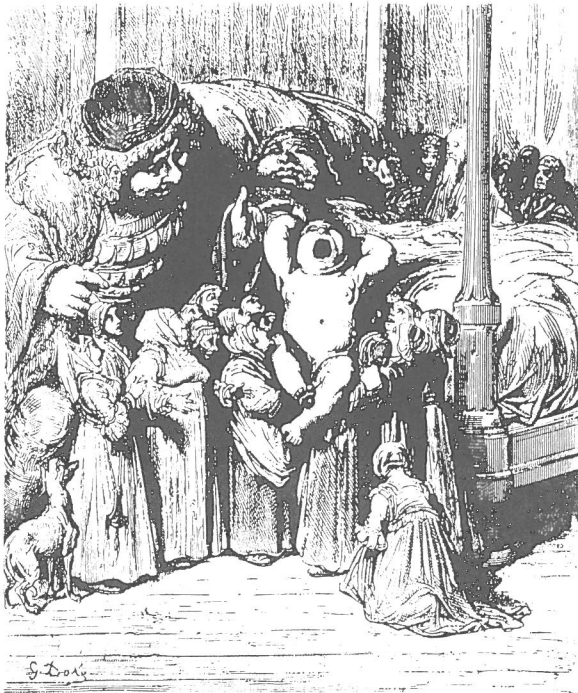
Pero Thélème es también, sin duda, reflejo de una íntima aspiración de Rabelais. Si en su descripción de la mujer ideal se aprecia una fijación de raíz claramente freudiana, ante todo dicha abadía constituye su prototipo de monasterio ideal, gobernado por la libertad y en el que todo el mundo hace lo que más le gusta. Y ahí, en ese paraíso, es donde él querría vivir, entregado tranquilamente tanto a los placeres del cuerpo como a los del espíritu, en especial a sus queridos estudios clásicos y de cirugía, lo que nunca se le había permitido en los conventos de este mundo. Como dice fray Jean:

*Buena tabla e buen yantar,
tripa sin fondo llenar,
que panza bien embuchada
es buen modo de acabar.*
(cap. LVIII).

²⁴ ROSENAU, Helen, *La ciudad ideal*, Alianza, Madrid, 1986, pág. 73.



1.- Rabelais, por Gustave Doré.

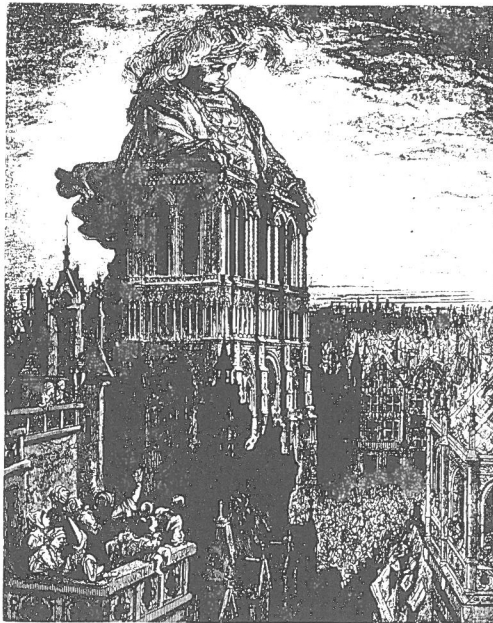


2.- El nacimiento de Gargantúa, por Doré.

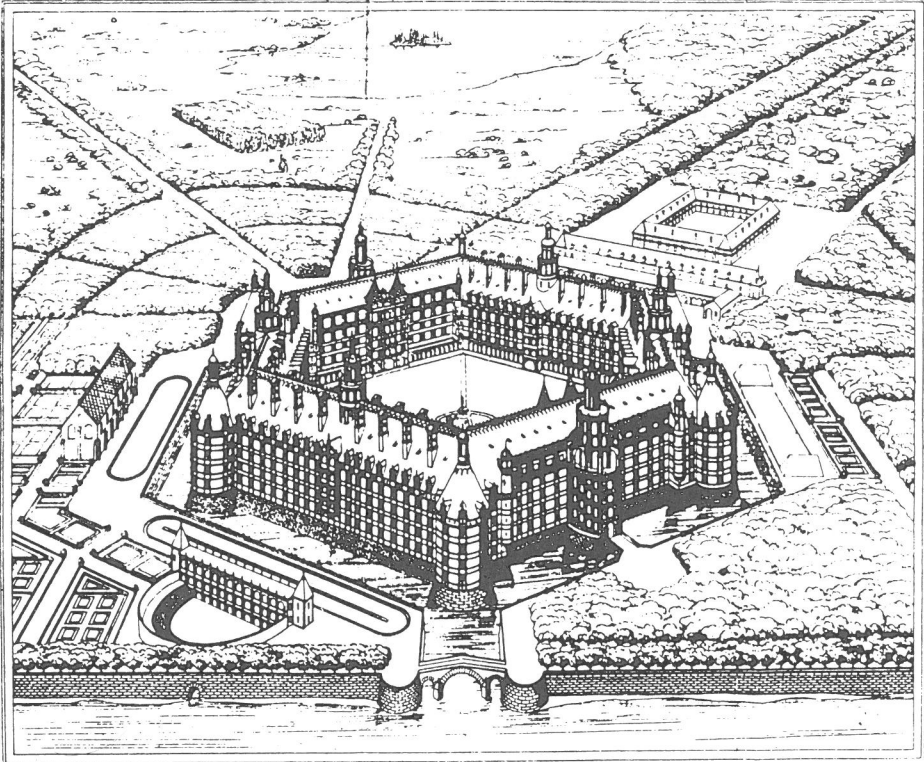
Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème



3. La lactancia de Gargantúa, por Doré.

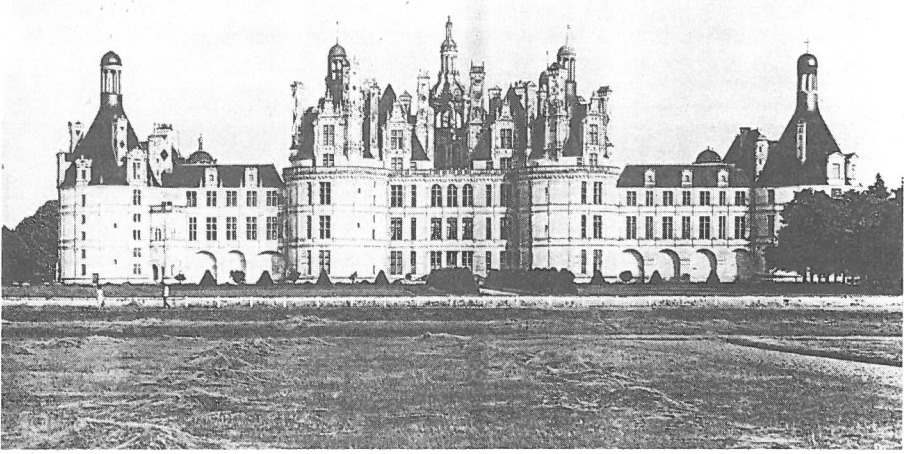


4. Gargantúa en Notre Dame de París, por Doré.

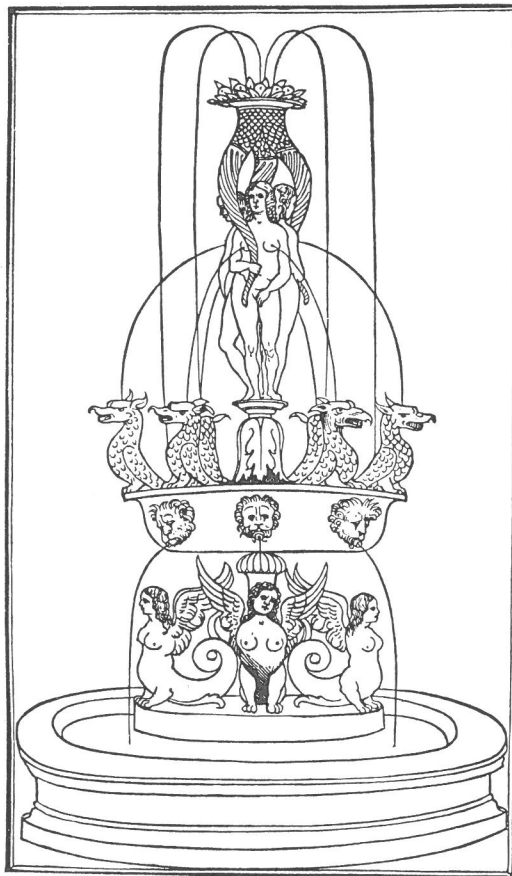


6. Castillo de Chambord.

Haz lo que quieras. Subversión y utopía ... en la abadía de Thélème



6. Castillo de Chambord.



7. Fuente de las Tres Gracias, de la *Hyperotomachia Poliphili*.