

GEOGRAFÍA DE LA BÚSQUEDA: TIERRAS BALDÍAS Y OTROS ESPACIOS

María-Pilar Suárez Pascual

Universidad Autónoma de Madrid

E-mail: pilar.suarez@uam.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2045-7628>

RESUMEN

En el presente trabajo abordaremos una reflexión sobre el modo en que el espacio es construido dentro de la narrativa, más particularmente en el marco de uno de sus esquemas estructurantes clave, la búsqueda. Ilustraremos nuestro propósito a través de dos obras que se corresponden con dos momentos clave dentro del desarrollo de la narración en Francia, en las que nos proponemos identificar una suerte de geografía simbólica. La primera de ellas es *El cuento del Grial*, escrita por Chrétien de Troyes a finales del siglo XII, en la cual un héroe, encerrado en una tierra aislada –baldía–, emprende una búsqueda en cuyo transcurso no parece capaz de liberarse de los efectos negativos de dicho espacio, hasta finalmente encontrarse con el rostro benéfico y reparador de este. En un segundo momento nos desplazaremos al siglo XVI, para centrarnos en Rabelais y en la acción fundadora de sus héroes, mostrada a través de su diálogo con la tierra a la que el gigante rescata de su esterilidad. Sin embargo, en una de sus últimas obras, *El Cuarto Libro*, en la que Pantagruel y los suyos parten en busca de respuestas a las dudas de Panurgo, estos aparecen tan solo como espectadores de una sucesión de territorios deformes sin que el gigante sea ya capaz de regenerarlos.

PALABRAS CLAVE: tierra baldía, búsqueda, Pantagruel, Gargantúa, Quart Livre, *El cuento del Grial*.

GEOGRAPHIES OF THE QUEST: THE WASTELAND AND OTHER SPACES

ABSTRACT

In the present work we propose a reflection on the way in which space is constructed within the narrative, more particularly within the framework of one of its key structuring schemes, the quest. We will illustrate our purpose through two works that correspond to two key moments in the development of narrative in France, in which we propose to identify a kind of symbolic geography. The first of them is *The Tale of the Grail*, created by Chrétien de Troyes at the end of the 12th century: Perceval, locked in an isolated land –wasteland–, undertakes a quest in which he does not seem able to escape its negative influence, until finally encountering its beneficial and restorative face. In a second moment we will move to the 16th century, to focus on Rabelais and the founding action of his heroes, shown through his dialogue with different spaces that the giant rescues from his sterility. However, in his last works, *The Fourth Book*, in which Pantagruel and his people set out in search of answers to Panurge's doubts, they appear only as spectators of a succession of deformed territories without being able to regenerate them.

KEYWORDS: Wasteland, Quest, Pantagruel, Gargantua, Quart Livre, Conte du Graal.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2025.33.16>

CUADERNOS DEL CEMYR, 33; enero 2025, pp. 461-485; ISSN: e-2530-8378

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



0. INTRODUCCIÓN

La geografía estudia el espacio considerando los rasgos que definen el terreno, así como las relaciones que se producen entre este y la presencia, o ausencia, del hombre: uno de los objetivos de la geografía es definir e identificar paisajes físicos y humanos, considerando desde una perspectiva de conjunto los accidentes naturales del espacio y los grupos humanos que lo habitan. Podríamos hablar de un proceso de semantización/territorialización¹ susceptible de materializarse con ayuda de la cartografía².

Por otra parte, el contexto que en este momento reúne nuestros trabajos nos invita a enriquecer la visión ya de por sí englobante de la geografía con el imaginario, un término que entendemos como conjunto de imágenes vinculadas a un grupo cultural en cuya elaboración confluyen e interactúan aspectos de índole física –la configuración del terreno, el clima–, cultural, así como la subjetividad –individual y colectiva– (Durand, 2016).

Podríamos considerar la imagen como la unión entre una pulsión psíquica y un elemento sensible que propicia la aprehensión/enunciación del mundo por la vía de la figuración. En lo que al espacio concierne, la imagen expresa el modo en el que el hombre lo percibe, lo organiza en sus relaciones a menudo dilemáticas para inscribirse en él, o finalmente rechazarlo. Dar cuenta de dichas dinámicas sería el propósito de algunos discursos míticos, sustentados, por otra parte, en un discurso figurado que se articula sobre redes de imágenes. En ese marco se definen relaciones espaciales –arriba-abajo; derecha-izquierda³–, entre espacio habitado y espacio salvaje, entre tierra y agua. De la misma manera que dentro del propio espacio civilizado confluyen dinámicas opuestas: como tendremos ocasión de ver más adelante, a medida que ese espacio habitado es percibido desde su estrechez o su desgaste⁴, su función de habitación coexiste con su proyección hacia el exterior, hacia otros lugares... Esta tensión, que ha revestido distintos rostros a lo largo de la historia, suscita

¹ El número especial de *Cahiers de Recherches médiévales et humanistes* (2011), coordinado por Stéphane Boisselier, aborda la construcción de los «grands territoires» au Moyen Âge, réalités et représentations.

² Podríamos citar al respecto el mapa elaborado por Eneas Silvio Piccolomini (Pío II), geógrafo de formación, en el que representa a Europa como el gran territorio de la cristiandad occidental tras la toma de Constantinopla por los turcos en 1453. Se trata de un proceso que confiere sentido al espacio –en su representación–, vinculado a una identidad, en este caso la identidad europea. <https://journals.openedition.org/crmh/12402>; <https://journals.openedition.org/crmh/12402>.

³ De esta aprehensión emanarían los valores posteriores de palabras que inicialmente designaban una posición en el espacio: diestro vs. siniestro. Como más adelante ocurrirá con el término «villano», que inicialmente designa a un habitante del campo, y posteriormente se ve modificado con valoraciones disfóricas.

⁴ En el marco de la geografía humana, Ruiz de Elvira (2001) alude a tribus primitivas que quemaban zonas de bosque con el fin de hacerlas aptas para el cultivo, abandonándolas al cabo de las tres cosechas, cuando el suelo estaba empobrecido y el espacio se tornaba inhabitable. Entonces, partirían hacia otras zonas que cultivar... y que quemar.





la necesidad de aventurarse (*ad-venturus*): dejar el espacio que se ha tornado hostil, o sencillamente improductivo, para adentrarse en los no-lugares —el mar, el desierto, el bosque...—, espacios extraños y extranjeros, donde se produce el encuentro con lo otro desde la necesidad de superar los límites del propio territorio. Estaríamos, siquiera implícitamente, evocando la noción de *éxito*⁵, si bien es cierto que, en algunos casos, y más adelante tendremos ocasión de identificarlos, esos desplazamientos no superan dichos límites, se tornan circulares, improductivos y acaban remitiendo indefectiblemente al punto de partida.

El *roman* —el relato en lengua vernácula, que en la actualidad identificamos bajo el término genérico de novela— desde sus comienzos en el siglo XII, se hizo eco de esas dinámicas. En efecto, la novela nace en un período impregnado de una corriente humanista⁶, que coincide con la emergencia de la subjetividad, y en el que además advertimos una concepción simbólica del espacio desde la cual este es considerado como trasunto del hombre y sus diferentes estados. Algunos filósofos, vinculados en buena parte a la Escuela de San Víctor, estudiaron la correspondencia existente entre el espacio y el hombre: entre el macrocosmos y el microcosmos; entre el hombre y el universo. Sería el caso, por no citar sino un ejemplo significativo, de Godeffroy de Saint Victor (1125-1194) y su obra *Microcosmus* (1185)⁷.

Entendemos, pues, que la narrativa proporciona un ámbito privilegiado para identificar algunas de esas aprehensiones del espacio, que no solo aparece como soporte del devenir del héroe, sino que además ofrece pistas sobre sus distintos estados a lo largo de las etapas que jalonan su recorrido. Todo ello tiene además lugar en el marco de un proceso vinculado casi desde sus inicios a la búsqueda (de objetos, damas, aventuras...), uno de los esquemas estructurantes de la narración en general (Trujillo y Suárez, 2022), en cuyo transcurso el personaje lleva a cabo un proceso de individuación/construcción. Intentaremos profundizar en este tema tomando como punto de partida *El cuento del Grial*, última de las obras de Chrétien de Troyes, para a continuación desplazarnos hacia otro momento en el que asistimos a un nuevo y vigoroso florecimiento del humanismo en Francia, el siglo XVI, acercándonos a la obra de François Rabelais. En una y otra época, imbuidas por una visión platónica que determina la relación entre el hombre y el espacio, recorreremos una geografía simbólica cuyos accidentes marcan las etapas de construcción de un héroe vinculado a una serie de búsquedas sucesivas que se van reorientando o cambiando su tenor.

⁵ En este marco cabría recordar la afinidad del término *éxito* —resultado favorable en una empresa que ha sido abordada— con la palabra *exitus*, que evoca la salida.

⁶ Las primeras novelas —*roman*— son adaptaciones a la lengua vernácula —romance— de narraciones de la Antigüedad (entre otros *La Eneida*) que suscitan un gran interés entre el público de la corte.

⁷ El autor retoma la antigua doctrina griega y la acerca al relato de la creación del *Génesis*: para él la naturaleza y la gracia actúan en el hombre de un modo armónico y no como dos seres antagónicos. A la manera de un comentario alegórico del *Hexameron*, el autor descubre en los tres primeros días de la creación una descripción de los dones de la naturaleza humana, y en los tres últimos días una descripción de los dones de la gracia. Dicha propuesta se halla igualmente animada por las *Confesiones* de san Agustín y la obra de Juan Escoto Eriúgena *Sobre la división de la naturaleza*.

1. PERCEVAL Y LAS TIERRAS BALDÍAS

La acción de Perceval está en efecto ligada a la búsqueda —no tanto del grial como de las respuestas a las preguntas que la visión de este había suscitado en su interior (Suárez, 2014; 2022; 2023)—. En realidad, los objetos de la búsqueda del Perceval de Chrétien cambian a medida que este avanza en su empresa: armas rutilantes, maneras que permitan identificarlo como un caballero cortés, su madre... Finalmente, su atención parece dirigirse a las respuestas a unas preguntas que no se atrevió a formular al paso de un enigmático cortejo —donde había, sí, un grial y una lanza que sangra—. Pero también es cierto que durante parte de su recorrido el héroe no parece buscar nada, y acaba sumergido en un recorrido circular sobre el mismo espacio, en una errancia improductiva.

Seguiremos el hilo de Perceval a través de los espacios que recorre y habita sin perder de vista lo que acabamos de decir acerca de la configuración del espacio en tanto que soporte de la aventura y reflejo de las etapas y estados del héroe. Como en la mayor parte de los relatos contemporáneos a nuestro texto, las descripciones del espacio distan de ser detalladas: a veces la mera alusión a los distintos lugares (que se inscriben dentro de esa concepción simbólica a la que acabamos de aludir) permite identificar su semantismo, y con ello su función dentro de la narración: las imágenes vinculadas al espacio son especialmente relevantes por cuanto que la tierra irá haciéndose eco de las distintas etapas del aprendizaje del héroe. De hecho, junto con el eje grial-lanza, la tierra en sus distintos rostros es uno de los vectores en torno a los cuales se organiza la obra del maestro champañés⁸, muy especialmente la imagen de la *terre gaste*, que se ha venido traduciendo por *baldía* por más que su traducción no sea exacta. Tal vez el término más apropiado, debido a su plurisignificación, sería *desierto*⁹, palabra elegida por Charles Méla en su adaptación al francés contemporáneo del manuscrito de Berna de *El cuento del Grial* (Chrétien de Troyes, 1990). Por nuestra parte, no nos apartaremos del término de *baldía*¹⁰, por cuanto que este

⁸ La imagen de la *terre gaste* entronca con una tradición vinculada tanto a la cultura antigua como a la cultura celta, por no hablar sino del territorio europeo, y aun emergiendo explícitamente en *Le Conte*, en virtud de su riqueza no está menos presente en otras obras, tanto próximas al tiempo de Chrétien como al nuestro, una presencia que identificamos no solo en su evocación explícita, sino en la dinámica que dicha imagen evoca. Hemos abordado recientemente esta cuestión en nuestro libro *Griales y tierras baldías: la búsqueda en la narrativa francesa* (Suárez, 2023), donde, tomando como referencia la obra de Chrétien, proponemos una visión de esta imagen a lo largo de la narrativa francesa, hasta llegar a la segunda mitad del siglo xx.

⁹ El término —*terre gaste, wasteland*— tiene diversas acepciones, una riqueza que tal vez se hace más evidente en francés y en inglés que en español. *Wasteland* es la tierra especialmente cercana a la ciudad, no atribuida a nadie en particular, y por lo tanto llena de plantas silvestres y escombros. Las llamadas *wastes* son extensiones amplias apenas pobladas por hombres, animales o plantas. Podría ser de algún modo equivalente a los términos *erial* o *descampado*.

¹⁰ Como apunta Michel Tournier, podríamos poner en relación esta noción con el término *jungla*, tal como fue empleado en el siglo xviii, tomado del indostaní *jangle*, en el sentido de espacio cuya profusión abundante puede quedar reducida a una hipertrofia, precisamente porque la vegeta-

nos remite de modo más inmediato al universo de Chrétien, pero sin perder de vista que la palabra evoca más el abandono y el aislamiento del espacio que su esterilidad.

1.1. LA «YERMA FLORESTA DEL SUR»: UNA TIERRA DEVASTADA

En un primer momento la tierra es descrita desde el interior del bosque y desde la mirada del personaje principal, un joven galés que ha crecido en los dominios de su madre, ignorante de cuanto ocurre a su alrededor. El narrador pone el acento en la espesura que le impide ver y le lleva a interpretar erróneamente los ruidos ocasionados por unos caballeros que deambulan por el bosque:

tant qu'il oï parmi le gaut
Çvenir .v. chevaliers armez,
de totes armes acesmez.
Et mout grant noise demenoient
les armes a ces qui venoient,
car sovant hurtoient as armes
li rain des chasnes et des charmes... (Chrétien de Troyes, 1989: vv 100-106)¹¹.

La ubicación y la situación del bosque no solo explica la incapacidad del héroe para ver cuanto ocurre en el exterior, sino que también evoca el estado de su madre, la Viuda de la Yerma Floresta del Sur, que languidece en medio de ese espacio tras la derrota y muerte de su esposo, de sus hijos, tratando de proteger mediante dicho aislamiento al último de sus vástagos.

Les terres furent essilliees
et les povres genz avilliees;
si s'an foï qui poir pot.
Vostre peres cest manoir ot
ici an ceste forest gaste (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 445-449)¹².

Es esta una situación que condiciona la mirada del joven, que aprehende a los caballeros —en virtud de sus armas rutilantes— como seres dotados de una belleza sublime, a los que desea adherirse: por tal motivo abandona su espacio de nacimiento, que desde ese momento vive como opresivo —el *exitus* al que nos hemos referido en la nota 5—, para dirigirse a la corte, lugar donde —según él— podrá procurarse esos

ción no ha sido cultivada, canalizada (Tournier, 1994). Entendemos que esto último es especialmente pertinente si se tiene en cuenta la situación del personaje que crece sin ser cultivado.

¹¹ «Hasta que oyó que venían entre la maleza cinco caballeros completamente armados; las armas que llevaban iban haciendo mucho ruido, pues con frecuencia golpeaban contra ellas las ramas de las encinas y de los carpes» (Chrétien de Troyes, 2003: 51).

¹² «Las tierras fueron devastadas y las pobres gentes envilecidas; huyó quien pudo huir. Vuestro padre tenía esta morada, aquí en este bosque devastado» (Chrétien de Troyes, 2003: 60).



hermosos objetos. Es así como se sitúa en el bosque, espacio indefinido de la aventura y de confrontación con lo otro:

et chevalcha des le matin
tant que li jorz vint a declin.
An la forest cele nuit jut
tant que li jorz clers aparut (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 629-32)¹³

1.2. PAISAJES E INTERACCIONES COMUNICATIVAS

Ese espacio –redundante– es descrito en general con pocos detalles en cuanto a los accidentes del terreno: basta evocarlo para conocer su función, sin embargo, esa tendencia cambia cuando se trata de mostrar el emplazamiento de una serie de castillos que el joven encuentra a su paso, y que van definiendo etapas importantes en su aprendizaje. Todos ellos están próximos al agua, y en este sentido cabría recordar la dicotomía tierra-agua a la que acabamos de mencionar¹⁴, tanto en lo que se refiere al mar (espacio equivalente al bosque), como a los ríos, que actúan como frontera entre dos espacios, dos mundos. En lo que al enclave del primero de ellos respecta, tras cruzar el bosque y el páramo, Perceval divisa un río caudaloso (negro y profundo), que recoge este semantismo fronterizo al que acabamos de aludir, y que se verá más adelante confirmado. Para acceder a la fortaleza el joven sigue el curso del río tomando como referencia una elevada pared rocosa situada a la otra orilla, y ello hasta llegar al punto en que las aguas del mar baten con fuerza. Sobre esa pared que le ha servido de guía, y en la ladera de una montaña que desciende hacia el mar, se sitúa el castillo del que será su maestro en materia de armas y cortesía:

Si s'an va tot selonc la rive
lez une grant roiche naïve,
et de l'autre part l'eve estoit
si que l'eve au pié li batoit.
Sor cele roche, an .i. plegant

¹³ «Cabalgó desde la mañana hasta que el día vino a declinar. Pasó aquella noche en el bosque hasta que apareció el día claro» (Chrétien de Troyes, 2003: 65).

¹⁴ Como señala Corbellari (2006), la imagen del mar, que se encuentra en los mapas medievales, y en las novelas, se hace eco de las distintas tradiciones –celta (espacio infinito de la aventura, incluso del otro mundo); la tradición griega, para la cual el mar es un «espace à l'horizon duquel apparaît toujours quelque île nouvelle ou quelque côte plus ou moins inconnue», que puede ser acogedora, o no, pero nunca fatal–. Finalmente, la tradición bíblica, donde el mar aparece como un obstáculo que eliminar, o una tentación que hay que evitar. En la historia de Jonás el mar evoca la falta de diligencia, la huida, la desobediencia..., la muerte. Recordemos, en todo caso, las navegaciones a un mundo desconocido –la insularidad–; o a un mundo entendido como más allá. Los *imrama* son navegaciones al más allá que se dan en la civilización celta y tienen su versión cristianizada en el *Purgatorio de San Patricio* o el *Viaje de San Borondón*.

qui vers mer aloit descendant,
ot .i. chastel mout riche et fort (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 1313-1320)¹⁵.

La edificación está dotada de una poderosa torre y de una fortificación que domina la desembocadura donde las aguas –del río y del mar– chocan unas con otras:

Enmi le chastel, an estant,
ot une tor et fort et grant;
une barbacane mout fort
avoit torneé vers le gort,
qui a la mer se conbatoit,
et la mers au pié li batoit (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 1325-30)¹⁶.

Esta situación es la propia de cualquier desembocadura, pero pensamos que podría ser una imagen, vinculada al espacio físico, que anuncia dos puntos de vista divergentes que van a encontrarse: el del muchacho ignorante y el del viejo hidalgo, cuyas instrucciones serán mal comprendidas por un Perceval que continúa bajo los efectos de la *tierra baldía*.

Tras abandonar al hidalgo, desde el deseo explícito de partir en busca de su madre –a la que había dejado desvanecida y a la que en ese momento parece recordar–, el héroe encuentra un segundo castillo después de atravesar un espeso bosque: el narrador subraya que en dicho espacio el joven se siente en su medio natural, recordando así el bosque abigarrado en el que creció:

Si se met es forez sostainnes,
que asez mialz qu'as terres plainnes
es forez se requenuissoit,
et chevalche tant que il voit
I chastel fort et bien seant.
Defors les murs ne voit neant
fors mer et eve et terre gaste (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 1701-7)¹⁷.

La fortaleza está situada entre el mar y una tierra que Chrétien vuelve a describir mediante el término *gaste*, que anuncia la precariedad en que viven los habitantes del castillo, cerrado a cal y canto y separado de la tierra por un puente frágil y desgastado. Su ayuda a Blancaflor, la castellana a cuyo servicio pone su espada,

¹⁵ «Va a lo largo de la ribera por detrás de una gran roca viva, de forma que por el otro lado el río daba en el pie de la montaña. En una ladera de la roca que bajaba hacia el mar había un castillo muy rico y fuerte» (Chrétien de Troyes, 2003: 81).

¹⁶ «En medio del castillo se levantaba una torre fuerte y grande. Había también una barbacana que miraba hacia la desembocadura donde las aguas chocaban contra el mar, y a cuyo pie batía el mar» (Chrétien de Troyes, 2003: 82).

¹⁷ «Entra en bosques solitarios, pues bastante mejor que en las tierras llanas se encontraba en los bosques, y cabalga hasta ver un castillo fuerte y bien asentado. Fuera de las murallas no ve nada salvo mar y agua y tierra devastada» (Chrétien de Troyes, 2003: 92-93).



consolida su aprendizaje en armas y cortesía; pero el encuentro no deja de mostrar su incapacidad para gestionar oportunamente las palabras y los silencios.

En lo que al tercer castillo respecta, el primer dato que cabría considerar es su aislamiento, su lejanía con respecto a cualquier otro espacio habitado. El joven sigue un camino interrumpido por un río, nuevamente el agua, que a causa de su caudal tumultuoso actúa como frontera infranqueable:

a l'avalee d'une angarde.
L'eve roide et parfonde esgarde
et ne s'ose metre dedanz [...]
Ensi s'an va selonc la rive
tant que a une roche aproiche
et que l'eve a la roche toiche,
que il ne pot aler avant (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 2979-2989)¹⁸.

En medio de estas aguas peligrosas un barquero, que parece sólidamente anclado en ellas, le advierte de la imposibilidad de atravesarlo o navegarlo, al tiempo que le muestra el camino hacia un castillo donde él mismo le ofrece su hospitalidad, solo que la edificación parece escapar al radio de visión del joven, pues se encuentra oculta en medio de los accidentes geográficos, que en este caso sí son descritos con detalle, hasta que de manera súbita la torre emerge desde el fondo de un valle:

Maintenant cil s'an va amont;
et quant il vint anson le mont,
si garda avant devant lui.
Et quant il vint anson le pui,
si ne vit mes que ciel et terre,
et dit: 'Que sui ge venuz querre ?
[...]'.
Lors vit devant lui an .i. val
le chief d'une tor qui parut. (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 3029-45)¹⁹

Podríamos considerar una configuración dinámica del espacio, que parece moverse a medida que el joven se desplaza. Lo escarpado y lo agreste del terreno, la profundidad del valle (y en esto su emplazamiento, en una zona marcada por las profundidades, difiere del de las fortalezas anteriores), supone un contraste con la magnificencia del castillo y la exquisita acogida de la que el viajero es objeto. Obscurecido con un sofisticado banquete, es en su transcurso cuando un cortejo desfila

¹⁸ «Bajando una colina llegó a un río. Contempla el agua rápida y profunda. No se atreve a entrar [...] Así se va por la orilla hasta que se acerca a una roca que entra en el río, por lo que no puede seguir adelante» (Chrétien de Troyes, 2003: 121).

¹⁹ «Al punto se va para arriba hasta que llega a lo alto del monte. Cuando está ya en la cima, mira ante sí, y no ve más que cielo y tierra, y se dice: 'Qué has venido a buscar? Tonterías y necedades [...]'. Entonces vio delante de sí, en un valle, la parte más alta de una torre que apareció» (Chrétien de Troyes, 2003: 122).

ante él, y donde la enigmática naturaleza de algunos de sus objetos –un grial que desprende luz y una lanza que sangra– suscita en el joven preguntas que no llega a formular por miedo a parecer ignorante y poco cortés delante de su anfitrión. Las preguntas –por qué sangra la lanza y a quién se dirige el grial–, además de ser totalmente pertinentes con respecto a la situación comunicativa, le habrían proporcionado información, no solo sobre los objetos, sino sobre sí mismo²⁰. Bien es verdad que alberga la esperanza de poder satisfacer su curiosidad al día siguiente, en privado; pero todo lo que encontrará es un castillo desierto que parece expulsarlo hacia el exterior, donde tampoco encontrará a nadie que responda a sus llamadas. No le queda sino adentrarse, una vez más, en el bosque: la única descripción del espacio que ofrece el narrador es que Perceval continúa por esta vía hasta encontrar las huellas de unos caballos que le conducen hasta a una mujer que llora bajo un roble²¹ la muerte de su amigo. De manera poco realista esta interrumpe su llanto, sorprendida ante la presencia del joven:

que l'an porroit, se Dex me gart,
chevalchier, ce tesmoingne l'an,
.xxv. liues an cest san
tot droit ensi con vos venez
c'uns ostex n'i seroit trovez
qui fust boens et leax et sains,
et vostre chevax a si plains
les flans et le poil aplaignié (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 3454-61)²².

El comentario, que subraya lo improbable de la aparición de un caminante por esos pagos, difiere de las impresiones del muchacho, que reconoce estar a poca distancia del castillo que lo ha alojado: «que qui crieroit or androit/ ci ou nos somes hautemant,/ l'an l'orroit ja mout hautemant/la ou ge ai enuit geü» (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 3472-75)²³.

La contraposición de puntos de vista a la hora de aprehender el espacio, la disparidad en el cálculo de distancias, va más allá de una mera precisión sobre el

²⁰ La respuesta que concierne al destinatario del grial habría permitido a Perceval conocer su relación con él, y su pertenencia a la estirpe de los reyes del grial. En todo caso, el grial no es tanto el objeto de la búsqueda del héroe como un signo que le interpela. Esta cuestión ha sido, entre otros, abordada por Dubost (1992 y 1998), de la misma manera que Ménard (2005) incide sobre la función de la lanza como signo que interpela, también vinculado al grial y a la función real, en este caso herida. Por nuestra parte, hemos desarrollado ampliamente esta cuestión: (Suárez 2022; 2023).

²¹ En la antigua cultura celta, los robles eran considerados árboles sagrados y se asociaban con los druidas, los sabios y sacerdotes celtas. Se creía que estos árboles eran portales hacia otros reinos y poseían una conexión especial con los dioses.

²² «Se podría cabalgar según dicen 25 leguas en el sentido en el que vos venís sin encontrar un alojamiento que fuera bueno, de fiar y sano, y vuestro caballo tiene tan llenos los flancos y el pelo tan liso, que si lo hubieran lavado y cepillado...» (Chrétien de Troyes, 2003: 132).

²³ «Si alguien gritara con fuerza ahora aquí donde estamos, se le oiría muy claramente» (Chrétien de Troyes, 2003: 132).



paisaje: abunda en la idea de que Perceval viene de un lugar otro, algo que encajaría plenamente con la descripción del emplazamiento del castillo del pescador, oculto entre las montañas, rodeado de aguas infranqueables que evocan la idea de frontera entre mundos.

1.3. LA TIERRA BALDÍA Y LA DINÁMICA DE REGENERACIÓN

En el nuevo paraje solitario donde se ha producido el encuentro la mujer recrimina a Perceval su silencio al paso del cortejo, así como las consecuencias que ello acarrea para el rey y su pueblo, que esperaban de él una acción reparadora. El error del héroe²⁴, su silencio, le ha hecho incapaz de propiciar la curación del rey y de su tierra, que permanecerá *baldía*, en el sentido de perdida y arruinada; de la misma manera que el propio rey está herido, en una superposición que recuerda la asimilación entre el hombre y la tierra de la que hemos hablado al principio:

qant tu tot ce n'as demandé,
que tant eüsses amandé
le boen roi qui est maheigniez
que toz eüst regaaigniez
ses manbres et terre tenist (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 3571-75)²⁵.

La acusación es repetida ante la corte de Arturo, esta vez proferida por una damisela de aspecto infernal:

li riches rois qui si s'esmaie
fust ores gariz de sa plaie
et si tenist sa terre an pes [...]
Et sez tu qu'il an avandra
del roi qui terre ne tandra,
qui n'est de ses plaies gariz?
Dames an perdront lor mariz,
terres an seront essilliees (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 4647-56)²⁶.

La herida del rey, la guerra, las tierras arruinadas, sus hombres muertos... tal es la evocación de un paisaje desolado y desolador, detonante definitivo para que el

²⁴ Al igual que Edipo, el personaje femenino revela al joven su falta: la muerte de su madre, a la que abandona, fascinado por las armas; y su silencio al paso del cortejo, motivado por su deseo de proyectar una imagen en consonancia con lo que él cree que es la corteía. Esa revelación de la falta va acompañada del descubrimiento por parte del joven de su nombre.

²⁵ «Hubieras reparado tantas cosas que el buen rey que está tullido habría recuperado el poder de sus miembros y de su tierra» (Chrétien de Troyes, 2003: 135).

²⁶ «El rico rey que desfallece ahora estaría curado de su herida y tendría la tierra en paz [...]. ¿Y sabes qué pasará si el rey no tiene su tierra y si no sana de sus heridas? Damas perderán a sus maridos, tierras serán devastadas» (Chrétien de Troyes, 2003: 160).



héroe ya identificado como Perceval abandone la corte y emprenda un nuevo *exitus*, adentrándose una vez más en el bosque. El caballero toma distancia con respecto al espacio civilizado, a la vida sedentaria, manifestando su voluntad de no instalarse en ningún lugar y de no retornar a la civilización (adopta la itinerancia frente a cualquier forma de sedentarismo), antes de haber encontrado las respuestas a las preguntas que nunca formuló. Su búsqueda ya no está focalizada sobre ningún objeto, ni siquiera maravilloso. Sin embargo, su empresa se ve desdibujada por una nueva situación en la que el héroe se ve inmerso, que bien podríamos considerar como una nueva aparición de la tierra *baldía*, en el sentido de agostada, pese a que no existan alusiones explícitas al término, ni descripción alguna del espacio. El narrador solo ofrece una precisión cronológica —cinco años—, durante los cuales Perceval no tiene otro contacto con el mundo que los cincuenta caballeros a los que va venciendo y enviando a la corte de Arturo. No hay datos sobre su trayectoria o sobre los caminos transitados. No hay marcas que permitan intuir un avance: podríamos pensar en un recorrido en círculo, improductivo, que en el implícito remite a un estado interno de esterilidad al que acabamos de aludir, que podría recordarnos al estado de aislamiento que Perceval había experimentado en los dominios de su madre: de hecho, vuelve a estar sin referentes espaciotemporales, incluso ha olvidado aquellos que había ido recabando hasta el momento —su nombre, la muerte de su madre, la situación del rey tullido y de su tierra...—. El bosque no es en esos momentos espacio de tránsito que conduce a un hallazgo, sino una tierra aislada donde la proliferación indiscriminada de vegetación torna el espacio estéril. El círculo vicioso de los cinco años será, sin embargo, interrumpido una vez más por un encuentro inesperado:

Au chief de .v. anz li avint
que il par .i. desert aloit
cheminant, si con il soloit,
de totes ses armes armez;
s'a .v. chevaliers ancontrez
et, avoec, dames jusqu'a dis,
lor chiés an lor chaperons mis,
et si aloient tuit a pié
et an langes et deschaucié (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 6030-38)²⁷.

Esta vez son unos peregrinos, que van a pie y vestidos de sayal —un quiasmo con respecto al encuentro con los caballeros armados—, que transitan por el bosque, y que con sus indicaciones ayudan a Perceval a conferir sentido al espacio y a su desplazamiento. En efecto, estos le hablan de un espacio definido en medio del bosque mediante las marcas que ellos han hecho en el bosque anudando el ramaje con el fin de trazar un sendero. Camino que permite atravesar la foresta densa y así

²⁷ «Al cabo de ese tiempo, le ocurrió que iba cabalgando por un yermo, tal como solía, armado con todas sus armas; se encontró con cinco caballeros y hasta diez damas, todas cubiertas con capuchas; iban todos a pie, con estameñas y descalzos» (Chrétien de Troyes, 2003: 191).



encontrar la morada de un eremita, que proporcionará a Perceval lo que está buscando, consejo y respuestas:

si tenist le santier tot droit
et se preïst garde des rains
que nos noames a noz mains
qant nos par ilueques venismes.
Tex antresaignes i feïsmes
por ce que nus n'i esgarast,
qui a ce saint hermite alast (Chrétien de Troyes, 1989: vv. 6112-18)²⁸.

El lenguaje –marcas, signos– construye un espacio que conduce hasta un personaje fronterizo, entre el espacio salvaje y el espacio civilizado: centro de un laberinto simbólico, que alberga un eremitorio y una iglesia, ambas construcciones realizadas por el hombre, destinadas a acoger, a proporcionar abrigo –físico y espiritual–. Sería el rostro positivo de la *tierra baldía*, libre de miradas y voces externas que pudieran ejercer alguna presión sobre el joven. En ese terreno Perceval podrá reconocer y comprender su error, para desde esa comprensión encontrar las respuestas a sus preguntas, al menos a una de ellas –«a quién sirve el grial»–, que le permite conocer su parentesco con el Viejo Rey al que el grial sirve, y con ello su pertenencia a la estirpe real. Su búsqueda, inicialmente focalizada sobre el objeto (las armas), planteada como una huida del aislamiento ignorante, culmina en un hallazgo de sentido, en otro espacio retirado, pero en el que –a diferencia de la tierra materna, donde impera el silencio que garantiza la ignorancia– convergen todas las voces.

La hazaña del héroe consiste en paliar su desequilibrio inicial, y sus consecuencias: su incapacidad para interpretar lo que ve y lo que oye. Solo tras conocer su identidad y la naturaleza de su caballería, se verá liberado de las limitaciones de la *tierra baldía* –de la disonancia provocada por la brusca proliferación de voces que el joven no sabe interpretar–. Solo entonces estará en condiciones de restaurar la función real, herida y envejecida²⁹, que debería culminar en la recuperación de la tierra.

Chrétien de Troyes subraya las distintas etapas que conducen a ese momento mediante la creación de paisajes significantes en algunas de cuyas descripciones, y dada su relevancia en la progresión narrativa, parece detenerse. Pero por encima de ellos planea una imagen ambivalente, también referida a un espacio físico, pero sobre todo trasunto del estado del héroe: la *tierra baldía*, imagen de un hombre primero salvaje y sin cultivar, después escindido y agostado; pero también condición de posibilidad para su regeneración.

²⁸ «Debe llevar el sendero recto con cuidado de las ramas que anudamos con nuestras manos al venir hacia acá. Dejamos tales señales para que nadie se perdiera si iba a ese santo ermitaño» (Chrétien de Troyes, 2003: 193).

²⁹ Laurence Guyenot (2000) estudia la función real vinculada al simbolismo de la lanza.

2. LA TIERRA BALDÍA EN NINGUNA PARTE: GEOGRAFÍAS GIGANTESCAS

2.1. LA ACCIÓN REGENERADORA DEL HÉROE

Más allá de continuaciones a un relato inacabado, que dan lugar a un ciclo literario, donde podríamos encontrar diferentes alusiones al motivo de la *tierra baldía*, proponemos un punto de inflexión en nuestra andadura tal como habíamos anunciado al principio, para dirigirnos al siglo XVI, un período en el que se produce una eclosión generalizada del humanismo en Francia. En dicha época, en la que, si bien con distintos matices, resurgen aspectos vinculados al platonismo en lo que a la identificación entre el hombre y la tierra se refiere, François Rabelais escribe sus dos primeras obras, *Pantagruel* (situada en Utopía) y *Gargantúa* (en el Chinonnais). En ambas obras nos encontramos de nuevo con imágenes de la tierra, que podríamos vincular a esa tierra³⁰ a la que nos venimos refiriendo. Comencemos por el *Pantagruel* y el nacimiento de su héroe epónimo, perteneciente a un antiguo linaje de gigantes bienhechores, que tiene lugar en Utopía y bajo extrañas circunstancias: el gigante nace en medio de una tierra fatigada, asolada por la sequía, sedienta y sudorosa:

En icelle année fut seicherresse tant grande en tout le pays de Africque que passèrent xxxvi moys, troys sepmaines, quatre jours, treze heures et quelque peu dadvantage sans pluye, avec chaleur de soleil si véhémence que toute la terre en estoit aride et ne fut, au temps de Hélye plus eschauffée que fut pour lors [...] (Rabelais, 1973: 223)³¹. Visiblement furent veues de terre sortir grosses gouttes d’eau, comme quand quelque personne sue copieusement. Et le pauvre peuple commença à s’esjouyr comme si ce eust esté chose à eulx proffitable [...] mais ilz y furent trompés, car, la procession finie, alors que chascun vouloit recueillir de ceste rosée, et en boire à plein godet, trouvèrent que ce n’estoit que saulmure, pire et plus salée que n’estoit l’eau de la mer. (Rabelais, 1973: 224)³².

Una tierra agostada (Suárez, 2016), pero regenerada con el nacimiento del joven príncipe:

Il apparut d’abord de son ventre soixante et huit muletiers, tirant chacun par le licol un mulet tour chargé de sel; il sortit ensuite neuf dromadaires chargés de jambons

³⁰ Iniciamos esta cuestión en un artículo publicado en el Centro de Estudios Medievales de Amiens (Suárez, 2016); más adelante hemos abundado en ella en nuestro libro *Griales y tierras baldías* (Suárez, 2023), citado anteriormente.

³¹ «Ese año hubo una sequía tan grande en todo el país africano, que transcurrieron treinta y seis meses, tres semanas, cuatro días, trece horas y un poco más sin lluvia, con un calor solar tan sofocante que toda la tierra se volvió árida. No estuvo en tiempos de Elías más abrasada de lo que lo estuvo entonces» (Rabelais, 2003: 55).

³² «Visiblemente se vieron salir de la tierra unos goterones de agua como cuando alguien suda abundantemente. Y el pobre pueblo comenzó a regocijarse [...] hallaron que no era sino salmuera, más desagradable y salada que el agua del mar» (Rabelais, 2003: 55).



et de langues de bœuf fumées, sept chameaux chargés de petites anguilles (Rabelais, 1973: 225)³³.

Su llegada anuncia una nueva era, el humanismo, que pone fin a un período de escasez mediante una abundancia hiperbólica —mulos cargados de alimentos en salazón, donde la sal actúa esta vez no como elemento que esteriliza la tierra, sino como agente de conservación, que garantiza y prolonga el tiempo de abundancia—. En un segundo momento Pantagruel abandona Utopía para conocer otros mundos, ciudades de Francia como Montpellier o París..., sobre todo París, evocada, más que descrita, desde su situación de penuria intelectual, legal, institucional..., a la que Pantagruel, ayudado por Panurgo, su *alter ego*, transforma a partir de dinámicas carnavalescas. Sería el caso de los procesos judiciales —capítulos del x al xiii y xviii y xix—, que uno y otro resuelven con inmediatez burlesca, poniendo de relieve la lentitud y la ineficacia de la justicia en la época.

Pero los desplazamientos de Pantagruel no agotan los juegos de la obra con los espacios geográficos: al final del relato el gigante y su corporalidad recuperan la posición central inicial a partir de una situación en la que el narrador, convertido en personaje, se introduce dentro del cuerpo del héroe constatando que en su interior este alberga un mundo cuyo paisaje —físico y humano— es una inesperada réplica del paisaje real,

Le premier que y trouvoy ce fut un bon homme qui plantoit des choulx. Dont, tout esbahy, luy demanday: «Mon amy, que fais-tu icy? —Je plante (dist-il) des choulx. —Et à quoy ny comment? dis-je. —Ha, monsieur (dist-il), chascun ne peut avoir les couillons aussi pesans qu'un mortier, et ne pouvons estre tous riches. Je gaigne ainsi ma vie, et les porte vendre au marché, en la cité qui est icy derrière. —Jésus! (dis-je), il y a icy un nouveau monde? —Certes (dist-il), il n'est, il n'est mie nouveau; mais l'on dist bien que, hors d'icy, a une terre neufve où ilz ont et Soleil et Lune (Rabelais, 1973: 345)³⁴.

cuyos topónimos —Laringe, Faringe...— se corresponden con la anatomía gigantesca. Más allá de esa toponimia ciertamente cómica, el espacio contenido en el cuerpo del gigante³⁵ parece más un reflejo del mundo contingente —con todas

³³ «Primero salieron de su vientre sesenta y ocho arrieros tirando cada uno del ronzal de un mulo totalmente cargado de sal, tras los cuales salieron nueve dromedarios cargados de jamones y lenguas de buey ahumadas, siete camellos cargados de pequeñas anguillas saladas, luego veinticinco carretadas de puerros, ajos, cebollas y cebollinos» (Rabelais, 2003: 55).

³⁴ «La primera persona con quien me encontré fue con un buen hombre que plantaba coles. Muy sorprendido, le pregunté: —Amigo mío, ¿qué haces aquí? —Planto —dijo— coles. —¿Y por qué y cómo? —dije—; ¡Ah, señor! —dijo—, no todos pueden tener los cojones tan pesados como un mortero, y no podemos ser todos ricos. Así me gano la vida, y las llevo a vender al mercado en la ciudad que está aquí detrás. —Jésus! —dije—, hay aquí un nuevo mundo. —La verdad es que no es nada nuevo —dijo—; pero dicen que fuera de aquí hay una tierra nueva donde tienen sol y luna» (Rabelais, 2003: 161).

³⁵ Estas escenas de una geografía dentro del cuerpo del gigante ya se perfilan en las *Crónicas anónimas de Gargantúa*. Se inspiran igualmente en los relatos de Luciano de Samosata (*Relatos verídicos*).



sus epidemias, trabajos y fatigas— que de la perfección utópica que el lector habría podido esperar en un primer momento. Pese a ello, el narrador no deja de introducir algunos espacios, recuperados las leyendas folklóricas³⁶, que abundan en la vertiente fantástica del relato:

Puis trouvay une petite bourgade à la dévallée; (j'ay oublié son nom), où je feiz encore meilleure chère que jamais, et gaignay quelque peu d'argent pour vivre. Sçavez-vous comment? A dormir; car l'on loue les gens à journée pour dormir, et gagnent cinq et six solz par jour; mais ceulx qui ronflent bien fort gagnent bien sept solx et demy (Rabelais, 1973: 346)³⁷.

El episodio concluye con una reflexión, tal vez uno de los puntos más interesantes de este *excursus*, sobre la oposición que los habitantes estas geografías imaginarias establecen entre las comarcas situadas «a este lado de los dientes» y las que se encuentran «al otro lado», en alusión irónica a una pretendida bipartición del mundo, que el narrador pone en cuestión al evocar la existencia de tierras desconocidas tal vez no tan diferentes de aquellos territorios civilizados. La precisión resulta tanto más pertinente en un momento histórico en que se están produciendo nuevos descubrimientos geográficos: «Là commençay penser qu'il est bien vray ce que l'on dit que la moytié du monde ne sçait comment l'autre vit, veu que nul avoit encores escrit de ce país-là, auquel sont plus de xxv royaumes habitéz, sans les désers et un gros bras de mer» (Rabelais, 1973: 346)³⁸.

Dos años después ese diálogo entre el gigante y la tierra continúa en *Gargantúa*, cuyo héroe nace en un marco de abundancia: una fiesta campestre que el narrador se divierte en detallar, a la que el padre de Gargantúa convida a todos los burgueses de la zona (Seuilly, La roche-Clermault, Vaugaudry...), compartiendo comida y fiesta. En medio de este paisaje bucólico (ecos de la Arcadia) cuyo fondo sonoro es el sonido del banquete —el «Coloquio de los muy borrachos» (cap. 5 del *Gargantúa*)—, hallándose su madre tumbada sobre la hierba de la Saulaie³⁹, nace el gigante de manera bien extraña, como tantos héroes de la mitología clásica.

El espacio —físico y humano— del gigante se opone a los mundos que Gargantúa irá posteriormente recorriendo: al igual que en el *Pantagruel* son ciudades francesas de entre las que destaca París, definida esta como lugar asolado por la estu-

cos), en que el narrador se introduce dentro del cuerpo de una ballena. El motivo ha permanecido en numerosos relatos.

³⁶ Sería el caso del País de Cucaña, donde «quien más duerme, más gana».

³⁷ «Luego encontré un pueblecito en la bajada (no me acuerdo de su nombre), donde lo pasé todavía mejor que nunca, y gané algo de dinero para vivir. ¿Sabéis cómo? Durmiendo, pues se alquila la gente a jornal para dormir, y ganan cinco o seis sueldos diarios, pero los que roncan bien fuerte ganan unos siete sueldos y medio» (Rabelais, 2003: 162).

³⁸ «Entonces empecé a pensar que es bien cierto lo que se dice, que la mitad del mundo no sabe cómo vive la otra mitad, visto que nadie había escrito todavía acerca de ese país, en el que hay más de veinticinco reinos habitados, sin contar los desiertos y un gran brazo de mar» (Rabelais, 2003: 162).

³⁹ Saucedal, nombre de un prado de sauces en la Devinière.



pidez y la sequía, sequía intelectual⁴⁰. Dicho paisaje es regenerado por Gargantúa mediante una dinámica sustentada en el bajo corporal: su orina lanzada desde las torres de Notre Dame, acción que se desarrolla en el terreno de lo cómico (Par-ris, de risa, de broma) y acabará dando nombre a la ciudad, reemplazando al topónimo de Lutecia⁴¹. Es esta una acción fundadora, de alguna manera anticipada en el capítulo anterior (cap. 16), donde la yegua del gigante –extraordinariamente grande–, al espantar las moscas que la asedian, deforesta todo un bosque dando lugar a una planicie –la Beauce–, así nombrada por la exclamación entusiasta de Gargantúa al ver la inopinada acción de su cabalgadura sobre el terreno: «que je trouve beau ce» (qué bonito encuentro esto). Como acabamos de apuntar, el narrador juega con espacios geográficos reales que recordarían el paso del héroe⁴² y ponen de manifiesto su acción restauradora.

2.2. UNA SUCESIÓN DE TIERRAS DEVASTADAS

Pero esa regeneración del espacio físico y humano se ve considerablemente atenuada en sus obras siguientes: los cambios producidos en la sociedad francesa a partir de 1534⁴³ generan una sensación de escepticismo que se deja sentir en *El Tercer* y en *El Cuarto Libro*. La energía caótica de Panurgo, hasta el momento canalizada dentro de la acción mesiánica de Pantagruel, se transforma en un movimiento circular, improductivo, en cuyo marco, y a la inversa de Perceval, el compañero de Pantagruel formula una pregunta, siempre la misma, de manera reiterada y pertinaz, cuyo carácter es más bien banal y cuyas respuestas estarían lejos de remitir a cuestiones identitarias (Suárez, 2006 y 2011). La pregunta de Panurgo está referida a la pertinencia de tomar esposa, ya que se debate entre su deseo de casarse y el miedo a ser engañado, dada la naturaleza casquivana que atribuye a todas las mujeres (Screech, 1992). Es la búsqueda de respuestas a la duda la que da lugar a una navegación, junto con Pantagruel y sus amigos, rumbo al Oráculo de la Divina Botella⁴⁴, que –al igual

⁴⁰ París es la sede de la Sorbona, y pese a las corrientes renovadoras –desde el punto de vista intelectual y religioso– todavía mantiene un poder intelectual y espiritual, que Rabelais sufrió en sus obras.

⁴¹ Leucece, que, según el narrador, significa *blanca*, según una etimología burlesca que introduce el narrador y que refiere «al trasero blanco de sus damas». Estos topónimos burlescos son harto frecuentes en Rabelais.

⁴² Existen de hecho topónimos en Francia que aluden a Gargantúa, personaje folklórico en el que se inspira Rabelais para sus obras (Yllera, 2006).

⁴³ El asunto de los Placards marca un punto de inflexión en la apertura del poder ante las ideas innovadoras. El enigma en profecía que clausura el *Gargantúa* deja sentir cierta inquietud sobre la suerte de la tierra.

⁴⁴ En *El Cuarto Libro* hay una alusión al grial –*sangréal*–, al que ya alude Yllera (2019). Nuestro recorrido se centrará sobre el tema de la pregunta de Panurgo como desencadenante de la navegación/búsqueda.

que el eremita— podría proporcionar al buscador una respuesta satisfactoria, frente a las que le han ido ofreciendo sus otros interlocutores.

La obra, pese a estar escrita en una época jalonada por descubrimientos geográficos en la que además abundan las elaboraciones cartográficas, no se aleja en su concepción de la descripción del espacio que reconocemos en los relatos medievales (Yllera, 2011: 20). Los accidentes del terreno —por otra parte, fantástico— no son descritos de manera prolija: el narrador, desde el empleo de rasgos estilizados en lo que al espacio se refiere, concentra su atención en la geografía humana, en los usos y costumbres de los hombres que lo habitan. En esa misma línea, la navegación insular, al margen de evocar los viajes y los descubrimientos del Nuevo Mundo, tampoco deja de inscribirse en la tradición medieval del desplazamiento hacia mundos desconocidos, incluso sobrenaturales (*imrama*), explotando la dicotomía tierra-agua a la que hemos venido aludiendo. *El Cuarto Libro* muestra el recorrido por una geografía imaginada, por espacios donde el divertimento lingüístico posibilita una figuración de la realidad tal como el autor la concibe desde una imaginación especulativa (Dubois, 1985: 36), un sistema de representación frecuente en el siglo xvi, en el que el imaginario posee una marcada dimensión epistemológica.

Los territorios visitados por los navegantes se encuentran en su mayoría desgastados, desolados; pero esta vez el gigante, en vez de regenerarlos con su fuerza carnavalesca, se limita a observar, subrayando con su mirada —y desde una perplejidad irónica, incluso melancólica— sus desequilibrios (Suárez, 1996; 2020; 2023). De hecho, solo la primera de las islas es una suerte de reflejo de Utopía: la Isla de Medamoti, que significa en griego «ninguna parte», es «belle à l'œil & plaisante à cause du grand nombre des Phares et haultes tours marbrines, des quelles tout le circuit estoit orné, qui n'estoit moins grand que de Canada» (Rabelais, 1973: 586)⁴⁵; los rasgos dominantes de sus construcciones son la elevación, la luz y los materiales preciosos, descripciones que nos recordarían a la Abadía de Thélème. Esa afinidad entre la isla y el mundo de los gigantes se ve igualmente reforzada por la llegada de un mensaje que Gargantúa envía a su hijo para interesarse por los progresos de su viaje⁴⁶.

Pero, como acabamos de avanzar, no es este el tenor de las demás islas, habitadas por seres deformes, reflejo de los trastornos producidos en su hábitat, a menudo resultado de la acción de un ser monstruoso o de la adhesión a ideas o a costumbres *anti-natura*. Los topónimos —en su mayoría palabras de procedencia griega o hebrea— son clave en este recorrido por paisajes cuya configuración se hace eco de los rasgos que definen la vida de sus habitantes, poniéndolos de relieve⁴⁷: como acabamos de apuntar, el interés se desplaza hacia el ámbito de la geografía humana, siempre teniendo en cuenta la identificación entre el hombre y la tierra que este habita y construye.

⁴⁵ «Hermosa a la vista y agradable por el gran número de faros y altas torres de mármol que adornaba todo su contorno, no menor que el de Canadá» (Rabelais, 2011: 110).

⁴⁶ Una escena que recordaría el viii capítulo del *Pantagruel*, en que el gigante, durante su estancia en París, recibe una carta de su padre, instándole al aprovechamiento de su viaje.

⁴⁷ Reverso negativo del mito edad de oro, o del Paraíso cristiano, o del tópico de las *amoena insulae* (islas agradables), o Islas Afortunadas.





Dichos espacios han sido objeto de estudios diversos⁴⁸. Por nuestra parte, en este marco en el que reflexionamos sobre la vertiente simbólica del espacio geográfico, nos detendremos en aquellos que mejor reflejan la tierra golpeada por la esterilidad o el desequilibrio, en definitiva, la *tierra baldía* a la que nos estamos refiriendo.

El primero de ellos sería la Isla de las Alianzas (cap.9), que, como Sicilia, tiene forma triangular. Este es el único dato geográfico del terreno, que el narrador pone en relación con el apéndice que sus habitantes tienen en el lugar de la nariz: una protuberancia triangular, en forma de trébol. De ahí el nombre de la Isla, Desnaricín (Enassin):

Au tiers jour à l'aube des mousches, nous apparust une isle triangulaire bien fort ressemblante, quant à la forme et assiette, à Sicile. On la nommoit l'isle des Alliances. Les hommes et femmes ressemblent aux Poitevins rouges, exceptez que tous hommes, femmes, et petitiz enfans ont le nez en figure d'un as de treuffles... (Rabelais, 1973: 605)⁴⁹.

La deformidad es atribuible a las extrañas relaciones de parentesco que vinculan a sus habitantes —«Car estans ainsi tous parens et alliez l'un de l'autre, nous trouvasmes que persone d'eulx n'estoit père ne mère [...] Un grand vieillard enasé lequel, comme ie veidz, appella une petite fille aagée de trois ou quatre ans: mon père; la petite fillette le appelloit: ma fille» (Rabelais, 1973: 605-6)⁵⁰—, que el narrador enuncia como una violencia contra las leyes naturales, que deja su marca en la fisonomía de los hombres y hasta determina la forma del territorio.

La siguiente isla es Cheli (caps. 10 y 11), cuyo topónimo se aproxima fonéticamente al término *shalom*, que en hebreo significa paz, al tiempo que es fórmula de saludo: «isle grande, fertile, riche et populeuse, en laquelle régnait le roy saint Panigon» (Rabelais, 1973: 609)⁵¹. Estas precisiones podrían hacernos pensar en un espacio feraz, marcado por la abundancia, solo que esta se encuentra vinculada al exceso, sobre todo en lo que respecta a su gobernante, el rey Panigón (comilón en italiano). Excesos alimentarios, pero también en lo que a la cortesía se refiere: «Et le mena iusques en son chateau. Sus l'entrée du dongeon se offrit la royne accompagnée de ses filles et dames de court. Panigon voullut qu'elle et toute sa suytte baissassent Pantagruel et ses gens. Telle estoit la courtoisie et coustume du pays» (Rabelais,

⁴⁸ En la edición de Yllera (2011) aparece una bibliografía muy completa al respecto, de entre los que citamos los trabajos de Lefranc (1967), Duval (1988), Lestringant (1988), Rigolot (2000) y Smith (1987), que abordan cuestiones especialmente significativas de dicha obra.

⁴⁹ «Se nos apareció una isla triangular muy parecida en cuanto a la forma y configuración a Sicilia. La llamaban la isla de las Alianzas... todos, hombres, mujeres y niños tienen la nariz en forma de as de trébol» (Rabelais, 2011: 142).

⁵⁰ «Siendo así todos parientes y aliados los unos de los otros, encontramos que ninguno de ellos era padre, ni madre [...], un gran anciano desnarizado, al que vi llamar a una niña de tres o cuatro años 'padre'; y la niña lo llamaba hija» (Rabelais, 2011: 142).

⁵¹ «Grande, fértil, rica, poblada, en la que reinaba el santo rey Panigón» (Rabelais, 2011: 148).



1973: 609)⁵². Pantagruel, abrumado por la sucesión interminable de expresiones de hospitalidad, rehúsa permanecer más tiempo en la isla: «A ceste remonstrance apres boyre vingt et cinq ou trente foyes par home, Panigon nous donna congié» (Rabelais, 1979: 612)⁵³. Una amabilidad sin duda exagerada y agobiante, que podría ser una crítica implícita a las maneras ampulosas italianas importada por la corte francesa. En cuanto a la siguiente Isla –Procuración– (Procuration) (caps. 12-16), la única descripción que el narrador ofrece es que es un «pays tout chaffouré et barbouillé» (Rabelais, 1979: 613)⁵⁴, esto es «país muy embrollado y emborronado»; donde, a diferencia de Cheli, sus habitantes no invitan a los viajeros a comer ni a beber, si bien son pródigos en reverencias y manifiestan su disponibilidad ante ellos..., previo pago. Poco podríamos añadir si tenemos en cuenta las críticas que en distintos momentos de su obra (entre ellos los capítulos ya citados del *Pantagruel*) Rabelais dedica a la venalidad de jueces y letrados y al anquilosamiento de los procesos legales, solo que esta vez, y a diferencia de la primera obra de la saga, el gigante y sus amigos abandonan la isla sin poder atenuar el poder de la *hybris* que la invade.

El siguiente destino son dos islas cuyos nombres en hebreo, Tohu y Bohu, destrucción y asolamiento respectivamente, aluden al deterioro de la tierra: nada se dice de ellas salvo que están desiertas, «no cultivadas»⁵⁵, y que no hay nada en ellas para comer. Son tierras devastadas a causa de la acción destructiva de uno de los monstruos mencionados a lo largo del recorrido: el gigante Fendenarices⁵⁶, ogro voraz que engulle todo cuanto encuentra a su paso, incluidos los utensilios de cocina⁵⁷, en lo que sería una justificación cómica a la escasez que asola el territorio.

Otro rostro de la tierra *baldía*, esta vez en el sentido de desgastada, cansada, lo encontramos en la isla de los Macreones (Macréons), topónimo que alude a la avanzada edad de sus habitantes. En ella son recibidos por Macrobio⁵⁸, un anciano que habla jónico, variante perdida del griego caída en desuso. Al igual que sus habitantes, la isla está cubierta de ruinas y de rastros de civilizaciones desaparecidas, antaño

⁵² «A la entrada de la torre del homenaje se presentó la reina acompañada de sus doncellas y damas de la corte. Panigón quiso que ella y todo su séquito abrazasen a Pantagruel y a su gente. Tal era la cortesía y costumbre del país» (Rabelais, 2011: 148).

⁵³ «después de beber veinticinco o treinta veces cada uno Panigón nos despidió» (Rabelais, 2011: 149).

⁵⁴ *Barbouiller* significa emborronar; *chaffourer*, desfigurar; embrollar; pero el verbo *chaffourer* podría recordar al término «chat fourre», magistrados, en alusión a los ropajes que vestían. En su traducción Alicia Yllera alude a la figura de magistrado corrompido (Rabelais, 2011: 156, nota 5).

⁵⁵ El estado de caos que san Agustín atribuía a los momentos previos a la creación. Véase al respecto el trabajo de André Tournon (2007).

⁵⁶ Traducido como Fendenarices (Yllera, 2011: 180), el nombre de Bringuenarilles, un personaje procedente de una obra anónima de 1538 titulada *El Discípulo de Pantagruel*. El relato narra un viaje de Panurgo y todas las maravillas que este encuentra a su paso. En dicho relato Bringuenarilles es también un gigante que devora molinos.

⁵⁷ Tal es el motivo por el cual los viajeros «no hallaron nada que freír» (nada que llevarse a la boca).

⁵⁸ El nombre de Macrobio recuerda al autor del *Sueño de Escipión*. El personaje les habla de la partida de los héroes, de la decadencia sufrida por la isla.



plenas de fuerza: los términos «deshabitado», «sombrió», «ruinoso» se suceden en la descripción del espacio visitado, en contraposición a su esplendor de otro tiempo, en que fue una isla «iadis riche, fréquente, opulente, marchande, populeuse et sub-jecte au dominateur de Bretagne» (Rabelais, 1973: 653)⁵⁹. La tierra se ha deteriorado con el paso del tiempo, dando cuenta del final de una época de esplendor cultural y humano. No es casualidad que a este episodio le sigan tres capítulos en los que se evoca la muerte, en algunos casos violenta, de los héroes. La Edad Dorada ha desaparecido y ello se deja sentir en la tierra y en los hombres.

Tras visitar la Isla de Tapadillo, donde habita Carnestolendas, tal vez uno de los episodios más célebres de la obra, y abandonar la isla de las combativas Botargas, la expedición recalca en la Isla de Ruah (Ruach), espíritu en hebreo (cap. 43), donde el espíritu –fuente de vida en la Biblia– se ha transformado en viento vacuo que reemplaza a la comida y al vino:

Ilz ne vivent que de vent. Rien ne beuvent, rien ne mangent, sinon vent. Ilz n'ont maisons que de gyrouettes [...] Quand ilz font quelque festin ou banquet, on dresse les tables soubz un ou deux moulins à vent. Là repaissent, aises comme à nopces, et durant leur repas disputent de la bonté, excellence, salubrité, rarité des vens, comme vous Beuveurs par les banquetz philosofez en matiere de vins (Rabelais, 1979: 697)⁶⁰.

Al igual que en Desnaricín, la deformidad física, incluso fisiológica, es la marca de una humanidad enferma:

Ilz ne fiantent, ilz ne pissent, ilz ne crachent en ceste isle. En recompense ilz vesnent, ilz pètent, ilz rottent copieusement. Ilz ptissent toutes sortes et toutes especes de maladies. Aussi toute maladie naist et procede de ventosité [...] Ilz meurent tous Hydropicques tympanites (Rabelais, 1973: 698)⁶¹.

Otro de los episodios más estudiados es el que se corresponde con dos espacios complementarios –y enemigos–, el pueblo de los Papahiga (hicieron la higa al Papa) y los Papímanos (adoradores del Pontífice romano). El primero de ellos es un territorio en ruinas cuyos habitantes, anteriormente denominados «galhardet» (alegres), viven en una tierra arrasada, sometida al poder de los Papímanos. La situación de miseria provoca rechazo entre Pantagruel y los suyos (cap. 45), que deciden no

⁵⁹ «rica, frecuentada, comerciante, populosa y sujeta al dominador de Bretaña» (Rabelais, 2011: 221).

⁶⁰ «No viven sino de viento. Nada beben, nada comen sino viento. Sus únicas casas son velatas [...] Cuando celebran algún festín o banquete, ponen las mesas bajo uno o dos molinos de viento. Allí se alimentan tan a gusto como en un banquete de bocas. Y durante la comida discuten de la bondad, excelencia, salubridad, y escasez de los vientos, como vosotros, bebedores, en los banquetes filosofáis sobre los vinos» (Rabelais, 2011: 289-90).

⁶¹ «No defecan, ni orinan, ni escupen en esta isla. En compensación ventosean, se peen, regüeldan copiosamente. Padecen toda clase y especie de enfermedades. Pues toda enfermedad nace y procede de las ventosidades [...] mueren todos hidrópicos, hinchados de viento» (Rabelais, 2011: 291).

«adentrarse más» en ella, sino para tomar agua bendita de una capilla, un espacio construido, pero en ruinas. En su interior, un hombre escondido dentro del agua de la pila les habla de una pestilencia que asola la isla, que ha quedado desierta, vacía de seres humanos.

La isla de Gáster (cap. 57-62), otro de los lugares en los que la expedición recalca, es descrita desde rasgos que hacen de ella una tierra hostil –desagradable para la vista, difícil para los pies...–, pese a que, tras llegar a su cima, el paisaje adquiera tintes edénicos:

Elle de tous coustez pour le commencement estoit scabreuse, pierreuse, montueuse, infertile, mal plaisante à l'œil, très difficile aux pieds [...] Surmontans la difficulté de l'entrée à peine bien grande, et non sans suer, trouvasmes le dessus du mont tant plaisant, tant fertile, tant salubre et délicieux, que ie pensoys estre le vray Iardin et Paradis terrestre (Rabelais, 1973: 698)⁶².

Pero, a pesar de su belleza, la isla está llena de «gastrólatras», personajes caracterizados por la gula y la duplicidad, que practican extraños ritos: adoran a Gáster, otro de los seres monstruosos presentes en *El Cuarto Libro*. Si la voracidad es uno de los rasgos que caracterizan el universo de los gigantes, esta se desarrolla en el ámbito del banquete, del intercambio –de alimento y de palabras (Jeanneret, 1983)–, mientras que el mundo de Gáster, inventor de la manufactura alimentaria, se caracteriza por la acumulación de comida, por un acaparamiento ansioso que contrasta con la abundancia compartida de Pantagruel y Gargantúa. A esa dinámica de almacenamiento se añade el hecho de que Gáster es también el inventor de la artillería, tan denostada por Gargantúa en su carta a Pantagruel (*Pantagruel*, cap. VIII), a la que antes nos hemos referido, con el fin de defender el grano, pero también de atacar otras fortalezas y procurarse el que estas almacenan. En Gáster parece confluir la dinámica de creación y protección de la ciudad con la de expansión frente a otras ciudades: cabría en este sentido recordar que viejos discursos vinculan a Caín con la fundación de la ciudad⁶³, mostrándolo como personaje sedentario condenado a la errancia, siempre vigilante ante la posibilidad de que otros nómadas vengán a arrebatárle sus tierras.

Podríamos finalmente citar la Isla de Ganabin⁶⁴ (cap. 66), poblada, como su nombre indica, por ladrones: pese a que el territorio alberga una hermosa fuente y un gran bosque, aspectos que harían de ella un lugar atractivo para los expedicionarios, estos continúan su navegación siguiendo el consejo de Pantagruel, que afirma

⁶² «Por todos los lados era al principio escarpada, pedregosa, montañosa, infértil, desagradable para la visa, muy difícil para los pies [...] Superando la dificultad de la entrada, y no sin sudores encontramos la parte superior del monte, tan agradable, tan fértil, tan saludable y deliciosa que pensé que era el verdadero Jardín y Paraíso terrestre» (Rabelais, 2011: 346).

⁶³ Se atribuye a Caín, agricultor y por tanto sedentario, frente a Abel –pastor y por tanto nómada–, la fundación de una ciudad, Henoc, a la que puso el nombre de su hijo para celebrar su nacimiento. Génesis, 4 (17-26).

⁶⁴ Ladrones en hebreo.





sentir en su alma una gran repulsión hacia dicho lugar: el *locus horribilis*, que en otro momento habría sido transformado por la fuerza del gigante, le hace ahora huir.

Estos espacios, tierras devastadas, que los buscadores van encontrando a su paso, reflejo del desgaste experimentado por el hombre y por el ideal humano, se suceden hasta llegar en *El Quinto Libro*—obra publicada con posterioridad a la muerte del autor⁶⁵— a la isla en la que Panurgo se encuentra con el Oráculo de la Botella, un espacio poblado de viñedos, de vino y de todo tipo de recipientes para contenerlo, así como de manjares para acompañarlo: la abundancia magnífica está envuelta en luz y belleza. La expedición llega hasta una construcción descrita con detalle en sus materiales y forma, cuya descripción prolija nos recuerda nuevamente los capítulos de Thélème, que alberga un emplazamiento subterráneo, un templo hipogeo que evoca la interioridad, por otra parte iluminada por una lámpara que inunda el habitáculo de claridad: «la figure admirable d'une lampe, moyennant laquelle estoit eslargie lumière par tout le Temple, tant copieuse qu'encore qu'il fust subterrain, on y voyoit comme en plein midy nous voyons le soleil cler et serain luisant sus terre»⁶⁶ (Rabelais, 1973: 895). El espacio se halla además precedido de una fuente de la que mana un agua con gusto a vino. En ese marco Panurgo recibe la respuesta del oráculo de la Botella: «Trinch!» (bebe en alemán), cómica y festiva invitación a la ingesta, en el contexto del banquete y la comunicación. El hallazgo, que corona con éxito la búsqueda, se produce en medio de un decorado que parece recuperar todos los elementos simbólicos que definían el universo de los gigantes —el vino, el banquete, la magnificencia compartida...—, situado, además, en las profundidades de la tierra, del hombre.

Durante el viaje en el que Panurgo trata de escapar al espacio desgastado de su obsesión, el gigante y sus compañeros se enfrentan a la deformidad, la escasez, a una abundancia excesiva —incluso agresiva—, debida en algunos casos a la acción de seres monstruosos. Son situaciones evocadas a través de geografías fantásticas, que responden a un proceso de semantización del espacio, mediante el cual el narrador muestra el punto de vista de sus personajes, que observan dichos territorios unas veces con sorpresa, otras con miedo, o desde el rechazo..., dando lugar a digresiones que abundan en las huellas de las respectivas deformidades —físicas y humanas—, todas ellas reconocibles por cuanto que son un eco de aquellas que han ido asolando la vida cultural, política..., en definitiva humana en Francia. Se trata de un recorrido donde se deja sentir el debilitamiento del proyecto de renovación humanista (Suárez, 2020) que había animado el primer tercio del siglo XVI.

⁶⁵ La obra fue publicada en 1564, y solo algunos de sus fragmentos habrían sido escritos por François Rabelais.

⁶⁶ «Una lámpara, mediante la cual se esparcía por todo el templo una luz tan abundante que, pese a ser subterráneo, se veía en él como a pleno día vemos el sol, claro y sereno, lucir sobre la tierra» (Rabelais, 2014: 312).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

Partiendo de una aprehensión simbólica del espacio, hemos recorrido distintas geografías imaginadas sobre las cuales cobra cuerpo la búsqueda del héroe, en las obras de dos autores: el primero de ellos se sitúa en los albores del discurso novelesco, el segundo en los momentos previos a una reformulación de los modelos narrativos. Uno y otro crean espacios a tenor del semantismo evocado por la imagen de la *tierra baldía*, imagen simbólica que ilustra los desequilibrios que el buscador experimenta en distintas etapas de su recorrido, bien en el espacio que es su punto de partida, que lo proyecta fuera de sí y lo impele a emprender su búsqueda; bien en los lugares que encuentra a su paso, o en situaciones que él mismo genera con mayor o menor consciencia.

En efecto, en la obra de Chrétien los espacios que hemos identificado con la *tierra baldía* dan en su mayor parte cuenta de un desajuste entre las voces que van interpelando al personaje en cada momento y que, a causa de su ignorancia, este no siempre sabe interpretar: de hecho, la historia de Perceval es la historia de un error —de una cadena de errores— que afecta al hombre cuando una parte de su naturaleza es desconocida, pero también es la historia de la regeneración de sí, y de la tierra que a menudo el propio hombre torna estéril. En cuanto a Rabelais, este parece recoger esa doble dinámica en sus dos primeras obras, donde se advierte la acción reparadora de sus héroes; sin embargo, a partir de *El Tercer Libro* la interacción entre el gigante (la fuerza física investida de inteligencia) y su *alter ego*, Panurgo (la fuerza caótica, carnavalesca), se debilita: Panurgo se ve atrapado en un autotelismo improductivo, en una *tierra baldía* que lo proyecta hacia un recorrido que discurre entre una sucesión de geografías deformes y malogradas.

Pese a las diferencias que median entre el relato de Chrétien y la saga rabelaisiana, y entre una y otra época, en ambos casos identificamos desequilibrios producidos por dinámicas afines: la búsqueda condicionada por el deseo del objeto, de la imagen, de la certeza abusiva. También en ambos casos nos encontramos ante procesos que parecen invertirse cuando la mirada y la palabra se sitúan en una tierra escondida, y hasta desierta —ese otro rostro de la *tierra* al que nos referíamos—, libre de constricciones y de presuposiciones, donde el buscador puede por fin conferir sentido a su empresa y al espacio. Tal podría ser el verdadero objeto de la búsqueda.

RECIBIDO: 6/6/24; ACEPTADO: 9/7/24



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLAISE, Marie (dir.) (2005). *Terre gaste. Fictions d'autorité et mélancolie*. Montpellier: PRESSES Universitaires de la Méditerranée. URL: <https://books.openedition.org/pulm/1526?lang=es>.
- BOISSELIER, STÉPHANE. (ED.) (2011). «Les «grands territoires» au Moyen Âge: réalité et représentation. *Cahiers de Recherches médiévales et humanistes*, 21. DOI: <https://doi.org/10.4000/crm.12402>.
- CHRÉTIEN de Troyes (1984). *Li Contes du Graal (Perceval)*. (F. Lecoy ed.). París: Champion [1959].
- CHRÉTIEN de Troyes (2003). *El Cuento del Grial*. (Carlos Alvar trad.). Madrid: Alianza [1999].
- CORBELLARI, Alain (2006). «La mer, espace structurant du roman courtois», en Connochie-Bourgne, Chantal (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge* [en ligne] (pp. 105-113). Presses Universitaires de Provence. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pup.3832>.
- DEFAUX, Gérard (1972). *Pantagruel et les sophistes. Contribution à l'histoire de l'humanisme chrétien au XVI^e siècle*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- DÉFAUX, Gérard (1982). *Le curieux, le glorieux et la sagesse du monde. L'exemple de Panurge*. Lexington University Press.
- DUBOIS, Claude-Gilbert (1985). *L'imaginaire de la Renaissance*. París: PUF.
- DUBOST, Francis (1992). «Le conflit des lumières: lire 'tot el' la dramaturgie du Graal chez Chrétien de Troyes». *Le Moyen Âge*, 98, 187-212.
- DUBOST, Francis (1998). *Le Graal ou l'art de faire signe*. París: Champion.
- DURAND, Gilbert (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. París: Dunod.
- DUVAL, Edwin M. (1988). «La messe, la cène et le voyage sans fin du *Quart Livre*», en Céard, Jean y Margolin, Jean Claude (eds.). *Rabelais en son demi-millénaire. Actes du colloque international de Tours* (pp. 131-141). Ginebra: Droz.
- GUYÉNOT, Laurent (2000). *La lance qui saigne. Métatextes et hypertextes du «Conte du Graal» de Chrétien de Troyes*. París: Champion.
- JAMES-RAOUL, Danièle (1997). *La parole empêchée dans la littérature arthurienne*. París: Champion.
- JEANNERET, Michel (1983). «Quand la fable se met à table: nourriture et structure narrative dans le *Quart Livre*». *Poétique*, 54, 163180.
- LEFRANC, Abel (1967). *Les navigations de Pantagruel: études sur la géographie rabelaisienne*. Ginebra: Slatkine (rpr. 1904).
- LESTRINGANT, Frank (1988). «L'insulaire de Rabelais, ou la fiction en archipel (pour une lecture topographique du *Quart Livre*)», en Céard, Jean y Margolin, Jean-Claude (eds.), *Rabelais en son demi-millénaire* (pp. 249-274). Ginebra: Droz.
- MÉNARD, Philippe (2005). «Gaal ou Lance qui saigne? Réflexion sur l'élément de structure essentiel dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes», en Gingras, Francis et alii (éd.), *Furent les merveilles prueves et les aventures trouuees. Hommage à Francis Dubost*, vol. 1 (pp. 423-435). París: Champion.
- PICKENS, Rupert T. (1984). «'Mais de çou ne parole pas Crestiens de Troies': A Re-examination of the Didot-Perceval». *Romania*, 420, 492-510. DOI: <https://doi.org/10.3406/roma.1984.1722>.
- RABELAIS, François (1973). *Œuvres complètes* (Guy Demerson ed). París: Le Seuil.



- RABELAIS, François (1998). *Gargantúa* (Alicia Yllera trad y ed). Madrid: Cátedra.
- RABELAIS, François (2003). *Pantagruel*. (Alicia Yllera trad y ed). Madrid: Cátedra.
- RABELAIS, François (2011). *Cuarto Libro de Pantagruel*. (Alicia Yllera, trad. y ed.). Madrid: Cátedra.
- RABELAIS, François (2014). *Quinto y último Libro de Pantagruel*. (Alicia Yllera, trad. y ed.). Madrid: Cátedra.
- RIGOLOT, François (2000). «La santé des monstres: tératologie et thérapeutique dans le *Quart Livre* de Rabelais». *Études Rabelaisiennes*, 39, 7-22.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (2001). *Quemando el futuro. Clima y cambio climático*. Madrid: Nívola.
- SCREECH, Michel A. (1992). *Rabelais et le mariage. Religion, morale et philosophie durire*. Ginebra: Droz. [1.ª 1958].
- SÉGUY, Michelle (2001). *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*. París: Champion.
- SMITH, Paul (1987). *Voyage et écriture: étude sur Le Quart Livre de Rabelais*. Ginebra: Droz.
- SUÁREZ, María-Pilar (1996). «Ficción y realidad en Rabelais. Una reflexión sobre *Le Quart Livre*», en Pozuelo, J.M. (ed.) *Mundos de ficción* (pp. 1483-1492). Murcia: Universidad de Murcia.
- SUÁREZ, María-Pilar (2006). «Les Enjeux du Décepteur: Panurge, Gargantua, Francion». *Thélème*, 21, 197-210.
- SUÁREZ, María-Pilar (2011). «La quête, la fuite et la *terre gaste*», en Carreto, C. (ed.), *Lors te metra en la voie. Mobilidade e Literatura na Idade Media* (pp. 185-196). Lisboa: Universidade Aberta.
- SUÁREZ, María-Pilar (2014). «Gaal et lance: une interaction polyphonique», en Buschinger, D. (éd), *Le Graal: genèse, évolution et avenir d'un mythe*. (pp. 137-145). Amiens: Presses du Centre d'Études Médiévales.
- SUÁREZ, María-Pilar (2016). «La *terre gaste* et le héros messianique: de Chrétien de Troyes au xvi^e siècle», en *Mélanges en l'honneur de Mme. Danielle Buschinger* (pp. 137-145). Amiens: Presses du Centre d'Études Médiévales.
- SUÁREZ, María-Pilar (2020). «Rabelais», en Alvar, C. (dir.). *Gran Enciclopedia Cervantina* (XI, pp. 243-257). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Centro de Estudios Cervantinos.
- SUÁREZ, María-Pilar (2022). «Perceval no busca el grial: la búsqueda de las palabras en Chrétien de Troyes», en Suárez, M.P. y Trujillo, J.R. (dirs.), *La búsqueda en el universo Artúrico* (pp. 37-67). San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- SUÁREZ, María-Pilar (2023). *Griales y tierras baldías: la búsqueda en la narrativa francesa*. Madrid: Sial-Pigmalión.
- SZKILNIK, Michelle (1998). *Perceval ou le Roman du Graal de Chrétien de Troyes*. París: Gallimard.
- TOURNIER, Michel (1994). *Le Miroir des idées*. París: Mercure de France.
- TOURNON, André (2007). «Nargues, Zargues et le concept de trépas». *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 32/64, p. 111-123.
- TRUJILLO, José-Ramón y SUÁREZ, María-Pilar (2022). «'Ensi est an la queste antree': la búsqueda caballeresca y sus objetos», en Suárez, M.P. y Trujillo, J.R. (dirs.), *La búsqueda en el universo artúrico* (pp. 9-36). San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- YLLERA, Alicia (2006). «Gargantúa en el folclore medieval francés: la prehistoria de un mito literario». *Cuadernos del CEMYR*, 14, 187-204. https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/15610/CC_14_%282006%29_08.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- YLLERA, Alicia (2019). «Panurge, un anti-Perceval?», en Suárez, M.P. y Gally, M. (eds.). *Figures de Perceval. Du Conte du Graal au xx^e siècle* (pp. 39-53). Madrid: UAM.



