



***De estultos, beodos y gigantes: sátira, carnavalismo y hedonismo en Erasmo de Rotterdam (1466-1536) y François Rabelais (c. 1483-1553)***

***Stupid, drunks and giants: satire, carnivalism and hedonism in Erasmus of Rotterdam (1466-1536) and François Rabelais (c. 1483-1553)***

***De estultos, bêbados e gigantes: sátira, carnavalismo e hedonismo em Erasmo de Rotterdam (1466-1536) e François Rabelais (c. 1483-1553)***

Mariano OLIVERA<sup>1</sup>

**Resumen:** La sátira se expresó genuinamente como la potencia disruptiva e irritante contra el *status quo* de la sociedad medieval y renacentista. Un elemento retórico y poético único, cargado de expresiones críticas de talante político, moral y pedagógico, asociados a una visión hedonista e impulsiva de la vitalidad. Por consecuencia, relacionada al sentido común y feliz del vulgo, la plebe “estulta” o “necia” frente a la ascética, la reflexión y la vivencia mortificada y racionalista del sabio o erudito solitario. Una bíblica sentencia lo ilustra: *Stultorum infinitus est numerus* («El número de los necios es infinito»). La sátira nos presenta el mundo al revés, la sociedad boca abajo, el mundo revolucionado, la felicidad como necedad. En fin, nos muestra otra perspectiva en la que el placer y la expresión hedonista del cuerpo tienen su lugar privilegiado frente a la regla y la normativa moral monástica y eclesiástica. Los escritos *Elogio de la Locura de Erasmo* de Rotterdam y *Gargantúa y Pantagruel* de François Rabelais (siglo XVI), marcan antecedentes importantes de la sátira (y su derivación grotesca) en la filosofía y en la literatura, en donde se expresa en la primera obra una recuperación de la filosofía epicúrea y en la segunda el hedonismo extremo en su carácter grotesco. El fin de nuestro trabajo es indicar la visión carnalesca- hedonista y la crítica moral que se expresan en tales obras.

**Palabras clave:** Carnavalismo – Epicureísmo – Grotesco – Hedonismo – Sátira.

**Abstract:** Satire was genuinely expressed as the disruptive and irritating power against the status quo of medieval and Renaissance society. A unique rhetorical and poetic element, loaded with critical expressions of a political, moral and pedagogical nature, associated with a hedonistic and impulsive vision of vitality. Consequently, related to the common and happy sense of the vulgar, the plebe “estulta” or “foolish” in front of the ascetic, the reflection and the mortified and rationalistic experience of the wise or solitary scholar. A biblical sentence illustrates it: *Stultorum infinitus est numerus* (“The number of fools is infinite”). Satire presents the world upside down, society upside down, the world

---

<sup>1</sup> Profesor de Filosofía, graduado de la Universidad Nacional de Mar del Plata. *E-mail:* [mariano.74\\_90@hotmail.com](mailto:mariano.74_90@hotmail.com).



revolutionized, happiness as foolishness. Finally, it shows us another perspective in which the pleasure and the hedonistic expression of the body have their privileged place in front of the rule and the monastic and ecclesiastical moral regulations. The writings *Praise of the Madness of Erasmus of Rotterdam* and *Gargantúa and Pantagruel* by François Rabelais (sixteenth century), mark important antecedents of satire (and its grotesque derivation) in philosophy and literature, where it is expressed in the first work a recovery of the epicurean philosophy and in the second the extreme hedonism in its grotesque character. The aim of our work is to indicate the carnivalesque-hedonistic vision and moral criticism expressed in such works.

**Keywords:** Carnivalism – Epicureanism – Grotesque – Hedonism – Satire.

ENVIADO: 01.05.2019

ACEPTADO: 10.06.2019

\*\*\*

## Introducción

La sátira como expresión general hunde sus raíces helénicas más profundas, en la poesía yámbica recitada en los rituales y en el espacio íntimo de los banquetes, para salir al espacio público urbanizado, en la manifestación teatral de la comedia y la farsa. En la comedia, la risa satírica intenta conciliar reflexivamente al espectador con sus propios vicios humanos, en la farsa, intenta conmover la vergüenza del espectador, denunciando las realidades y los vicios ocultos e ignorados. La presencia de la sátira, además, se extiende a las festividades religiosas paganas romanas y pervive en los carnavales del Medioevo y el Renacimiento.

Pero no es en la representación dramática o ritual-social, sino en la literatura latina, con sus más diversas formas, donde adquiere su más pleno significado, desarrollo y denominación como registro o género literario: “satura”, sustantivo que refiere en usual sentido gastronómico a un plato de diversos ingredientes, que como sustanciación del adjetivo latino “*satur*” indica estar lleno, repleto.

A través del término *satura* se extiende toda una red de vinculaciones etimológicas que refieren a la ritualidad orgiástica o misteriosa de las deidades de Deméter y Dioniso (posteriormente Ceres y Baco), patronos de la agricultura y el teatro, expresiones cíclicas de la vitalidad, por un lado de la fecundidad, la abundancia, los frutos de la tierra, los cereales y por otro del vino, la embriaguez, el éxtasis, y la delicia; a *σάτυρος* “*sáturos*”, que refiere al sátiro (cortejo propio de Dioniso) o indirectamente a *saturikon drama* (drama satírico), que ponía jocosamente en escena un coro de sátiros, desnudos e

itifálicos, dirigidos por Sileno y enfrentados a un héroe mitológico, con una estructura similar a la de la tragedia, ridiculizando lo sublime y solemne de la misma. Ello implica la sátira en todo registro dramático y literario en cuanto denuncia los vicios y abusos del fuero íntimo al medio social y las recurrentes necesidades humanas, a través de la irónica ridiculización de las virtudes y de lo considerado con nobleza, lo elevado e incluso puede elogiar figuradamente aquello que no es digno o merecedor de tal encomio, con tal fin de acentuar exhortativamente los errores.

De la jovialidad, con lenguaje, imprecaciones y gestos obscenos a la indignación y la inversión de lo patético. Pero la intencionalidad de la expresión satírica no se limita a la mera jocosidad, burla, o diversión, su mensaje, aunque en apariencia frívola, puede tener finalidad moral, pedagógica e invectiva. Puede comunicar una denuncia e indignación serias en la entonación irrisoria y paradójica.

El talante crítico y político de la sátira, sus afrentas a determinadas clases (sobre todo los más privilegiadas) y ordenamientos sociales o jerarquías seculares y eclesiásticas, se halla asociada a una visión hedonista e impulsiva de la vitalidad, donde priman el sentido común y feliz del vulgo, la plebe “estulta” o “necia” frente a la ascética, la reflexión y la vivencia mortificada y racionalista del sabio o erudito solitario.

El sátiro, el gigante grotesco, el beodo, el estulto o necio y todo aquel que represente el exceso placentero de la vida con sus vicios, son los protagonistas, en contraste con el aristocrático héroe sacrificado, el justo y el sabio virtuoso. A través de la hiperbólica personificación o caricaturización del vicio, como por ejemplo la estupidez o la ignorancia divinizada, se marca la irónica importancia de la virtud parodiada o humillada, y con ello se apunta al progreso moral o mejora de la sociedad. Es decir, se delatan los vicios individuales o colectivos, las locuras, los abusos o las deficiencias representándolos ficticiamente, y a su vez desaprobándolos como tales realidades. Tal es el carácter irónico de la sátira, heredera y acompañante del carnaval público.

La siguiente imagen delata la finalidad pedagógico-moral de la sátira al retratar visualmente la refrenaría flamenca de la época en relación a los vicios, virtudes, absurdos, necedades y locuras.

### Imagen 1



*Proverbios flamencos o El mundo del revés.* Pieter Brueghel, *el Viejo* (1559). Óleo sobre tabla.  
 117 cm x 163 cm, Gemäldegalerie de Berlín.

## I. Antecedentes literarios

Si realizamos un rastreo de los antecedentes literarios más memorables e importantes, desde ya no solo los dramaturgos clásicos como Semónides de Amorgos, Aristófanes y Arquíloco de Paros, sino también los filósofos griegos habían escrito sermones morales o diatribas que tenían el contenido satírico de atacar vicios morales o sociales: Epicteto, Bión de Borístenes, Menipo, Luciano de Samosata aquellos que inspiraron a sus herederos latinos, como Horacio, Lucilio, Juvenal, Séneca y Marcial, autores que la desarrollaron en toda su plenitud literaria.

En el medioevo destacaron las composiciones poéticas satíricas de los goliardos o *clerici vagantes*, clérigos (en su mayoría estudiantes), que pertenecían a los estratos más bajos de la jerarquía eclesiástica, de vida, disoluta y errante, cuyo medio de subsistencia era la poesía juglaresca, ya que se dedicaban a vagar por los caminos vendiendo su habilidad poética y musical a cambio de limosnas, con las que algunos de ellos pagaban sus

estudios. En la poesía expresaban su descontento, satirizando a las autoridades eclesiásticas y políticas, así como composiciones líricas donde elogiaban el vino, la taberna, el juego, las mujeres y el amor. La expresión más conocida de ello es la compilación de cantos goliardos de los siglos XII y XIII, *Carmina Burana*. En estos poemas se hace gala del gozo por vivir y del interés por los placeres terrenales, por el amor carnal y por el goce de la naturaleza, y con su crítica satírica a los estamentos sociales y eclesiásticos. A destacar la división específica entre *Carmina moralia et satirica* (cantos morales y satíricos) y *Carmina potoria* (contiene obras sobre la bebida, y también parodias).

Otro antecedente importante a mencionar, que atraviesa de la tardo antigüedad a puertas del medioevo, es el cuento europeo *Coena cypriani*, dudosamente ubicado entre los siglos V y VI, adaptado en forma escrita al latín en contexto carolingio por Rábano Mauro en 855, el cual según la tradición es atribuida su autoría original a San Cipriano, obispo de Cartago (249-258). En él se halla la sátira y la parodia de varios pasajes y figuras de la biblia, en relación con la tradición de la *Risus paschalis*. Afirmaba Rábano Mauro que la obra tenía valor didáctico, al facilitar el humor la memorización de las figuras bíblicas.

## II. La sátira renacentista

Pero es la sátira renacentista escrita, la que lleva la crítica política y moral a su máximo rigor e ingeniosidad. En el medioevo tardío o renacimiento, el proyecto intelectual de la recuperación y reivindicación de un pasado esplendoroso y una tradición clásica idealizada, tanto griega como romana, que tuviera su impronta en las artes y en el pensamiento, motivo el desarrollo cultural europeo sin precedentes, en la cual la sátira jugo un papel importante como arma humanista crítica y pedagógica, de transformación social.

Las letras humanísticas eran el indicio de un nuevo modelo de subjetividad, que cuestionaba los viejos paradigmas mentales y sustituye a las verbalizaciones inútiles de la disputa oral. La afición a la cultura y las lenguas antiguas en su pureza, contrastaban con la cultura a base de teología y escolástica reinantes. Se trataba del anuncio de la libertad subjetiva y la interpretación volcada a la vida secular y espiritual. Un importante elemento o registro de secularización tanto como de reforma de la religiosidad cristiana occidental.

Es notable el empleo de recursos literarios de antaño y el enriquecimiento de los escritos de los renacentistas. Los humanistas recuperan la sátira latina en su máxima expresión.

Pero lo más característico de este género es que contrasta paradójicamente o mas bien ironiza, jugando con los ideales y la perfección arquetípica del anthropos humanista: en él irrumpe cada vez mas el uso predominante de la lengua vulgar y el personaje grosero, popular, frente a la erudición, la tradición intelectual y la moralidad clásica. Los caracteres satíricos no concuerdan en nada con tal dignidad idealizada: fomentan y cultivan la ignorancia, la subversión del lenguaje, los razonamientos idiotas, los juegos de palabras ridículos, los placeres inferiores, los borborigmos animales y demás bajezas ridículas e impúdicas.

Cuando el humanismo aún enaltece al intelecto y magnifica ese privilegio del hombre que es el lenguaje, expresión del pensamiento y alma de la sociedad, y lo relaciona con el Logos, el Verbo creador del Cosmos y organizador del ritmo universal. Pero es por ello que no deja de ser un arma crítica potente y metafórica, de los vicios y corrupciones que los letrados humanistas quieren mostrar y corregir a sus sociedades en plan de reforma.

En la literatura italiana la traducción satírica continuó con vigor a través de figuras como Giovanni Boccaccio (1313-1375) con sus relatos de el Decamerón y el Corbacho o el más destacado, malicioso e intenso de los sátiros: Pietro Aretino (1492-1556), conocido como “azote de príncipes”, temido por mucho de los que quisieran evitar que se los ridiculizase. En su tumba reza: “Aquí yace Pietro Aretino, poeta toscano, que de todos hablaba mal, salvo de Dios, excusándose diciendo: «no lo conozco».

En Holanda, la figura humanística satírica más celebre fue el filósofo Erasmo de Rotterdam (1466-1536), que plasmo su crítica humorística en diversos *Coloquios* como: *La opulencia sórdida*, *El banquete de los gramáticos*, *El sermón de Merdard*, pero sobre todo en su más celebre escrito: *Gargantúa y Pantagrue*. En Francia, es relevante el humanista François Rabelais (1494-1553) con su serie de escritos de *Gargantúa y Pantagrue*.

El *Elogio de la locura* y el conjunto de libros denominado *Gargantúa y Pantagrue*, serán las obras seleccionadas para exponer a la sátira en su carácter filosófico y su relación de antecedente, registro y complemento literario que expone el mundo y la vida carnavalesca o hedonista, presentando una visión alternativa del medioevo oscurantista: la vision hedonista del mundo y de la vida como carnaval.

### III. Sátira, cuerpo y carnaval

La sátira frecuentemente está dirigida al público en general, sin acepción o distinción social, transmitiendo aquello que, en el lenguaje oscuro e incomprensible para el vulgo, se traduce a la “vulgaridad” accesible del humor. En tal sentido, es una expresión dialógica o mejor dicho, universalizante de la sociedad, presente en su irrupción ritual y festiva en el ámbito público, se manifiesta en la Edad Media y el Renacimiento como carnaval. Festejo público que en tanto se halla relacionado con celebraciones religiosas, tiene lugar tradicionalmente en el periodo de los tres días que preceden al miércoles de ceniza, es decir, en los días previos a la cuaresma del calendario cristiano.

Se ha señalado que el término carnaval procede del italiano *carnevale* y este del antiguo *carnelevare*, compuesto de “*carne*” (carne) y “*levare*” (quitar) por aludir al comienzo del ayuno de cuaresma. Realizado para todo el pueblo, con abarcante concurrencia, donde todos gozaban temporalmente de la condición de libres e iguales. En la plaza del pueblo, una forma especial de libertad u contacto familiar reina entre la gente que normalmente estaba dividida por las barreras de casta, propiedad, profesión, género y edad.<sup>2</sup> En tales celebraciones, donde predominaba la sátira se permitía un desahogo de las divisiones y las alienaciones culturales, y se adoptaba por un momento un punto de vista alternativo y radical, con el cual se interrumpía la normatividad y la piedad cristiana, dictada por el régimen oficial. La bufonería y la ridiculez, segunda naturaleza humana, se oponían hasta el momento a la seriedad impecable del culto y la cosmovisión cristianas. Pero tal seriedad por fuerza de las circunstancias se fugaría en cierta distorsión de las festividades populares con el culto religioso.

En tal sentido, era hasta un breve respiro del clima asfixiante que sujetaba a los mismos religiosos consagrados, un descanso de la terrible y estricta seriedad de la vida sujeta a los votos religiosos. No sólo los escolares y los clérigos, sino también los eclesiásticos

---

<sup>2</sup> “La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. En cambio, las fiestas oficiales de la Edad Media (tanto las de la Iglesia como las del Estado feudal) no sacaban al pueblo del orden existente, ni eran capaces de crear esta segunda vida. Al contrario, contribuían a consagrar, sancionar y fortificar el régimen vigente [...] La fiesta oficial, incluso a pesar suyo a veces, tendía a consagrar la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo: jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes. A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación.”, BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1990, p. 7.

de alta jerarquía y los doctos teólogos se permitían alegres distracciones durante las cuales se desprendían de su piadosa gravedad. En sus celdas de sabio escribían tratados más o menos paródicos y obras cómicas en latín. Así la risa popular penetró en los círculos religiosos medios y en los superiores, en todos los niveles por: 1) debilidad de la cultura oficial religiosa y feudal en los siglos VII y VIII; 2) poder fuerte de la cultura popular, que debía ser tomada en cuenta forzosamente; 3) vigencia, continuidad y vitalidad de las tradiciones saturnales romanas; 4) coincidencias de las fiestas cristianas con las paganas locales relacionadas con los cultos cómicos, de parte de la Iglesia para cristianizarlas.

En el *Libro del Buen Amor*, texto medieval español redactado alrededor de 1330 en la autoría de Juan Ruiz Arcipreste de Hita, se halla una parodia alegórica y moral de la festividad carnavalesca en contraposición al ayuno de la Cuaresma, representado en la oposición entre dos personajes: el monje Don Carnal y la monja Doña Cuaresma. Así vemos dos figuras investidas por el hábito consagrado, una dedicada a los excesos de los placeres mundanos y otra dedicada a los ritos religiosos correspondientes con su respectiva penitencia, oración, ayuno y abstinencia. Es el combate entre Carnal, promotor del Carnaval y entre la Cuaresma.

El pintor Brueghel *el Viejo* y posteriormente la readaptación o replica de su hijo Brueghel *el Joven*, retratan en la pintura con lujo de detalles satíricos tal encuentro entre dos universos culturales bien distintos: el hedonismo frívolo del Carnaval, testigo del paganismo heredado del mundo romano, a la par del ascetismo espiritual de la Cuaresma, indicativo de la moral impuesta por el cristianismo durante la época medieval. La pintura se divide entre dos trincheras, al modo de confrontación de una justa caballeresca, por un lado, aparece una posada en el lado izquierdo para el goce, a la derecha una iglesia para la devoción. Se parodia de esta forma, por un lado, a los que celebran el carnaval y, por otro, a los devotos que cumplen con la cuaresma.

Imagen 2



*El combate entre Don Carnal y Doña Cuaresma. Pieter Brueghel, el Viejo, (1559). Óleo sobre tabla. 118 cm × 164 cm. Museo de Historia del Arte, Viena.*

El carnaval (Don Carnal) parece estar representado por el hombre que está encima del barril de cerveza, que lleva por sombrero un pastel y en vez de una lanza, blande un espetón.

**Imagen 3**



Fragmento Don Carnal (Brueghel, *el Viejo*)

La cuaresma, simbolizada por la delgada mujer que se sienta sobre un reclinatorio, del que tiran un monje y una monja; lleva por sombrero una colmena, símbolo de la miel de la cuaresma, y lo que porta en lugar de lanza es una pala con dos arenques.

Imagen 4



Fragmento Doña Cuaresma (Brueghel, *el Viejo*).

Los carnavales y otros eventos disruptivos del orden social, eran importantes para la cultura popular medieval. En el registro escrito, la literatura latina paródica o semi-paródica está enormemente difundida. Poseemos una cantidad considerable de manuscritos en los cuales la ideología oficial de la Iglesia y sus ritos son descritos desde el punto de vista cómico. La risa influyó hasta en las más altas esferas del pensamiento y el culto religioso. Eran los ecos de la risa de los carnavales públicos que repercutían en los muros de los monasterios, universidades y colegios. Se conformó la escritura de la parodia sacra.

Bajo los ataques de la parodia satírica, no se vieron exentas, ni las lecturas evangélicas, ni las plegarias más sagradas, ni las letanías, los himnos religiosos, los salmos, concilios, y todo aquello considerado de sagrada y eterna importancia.

El acontecimiento del *risus paschalis* (*risa de pascua*) es la manifestación más auténtica de este despliegue contra la autoridad religiosa: las saturnales o bacanales romanas, los delirios báquicos revivían en pleno espacio de la misa. Tras la dureza y austeridad de la Cuaresma, tras la penitencia y la mortificación del cuerpo en el ayuno, se trataba de superar la tragedia de la muerte de Cristo a través de una actitud de burla hacia ella, ensalzando así el triunfo del hijo de Dios. Por tanto, el cura, al dar misa, debía provocar

la alegría en sus fieles; más que eso, debía divertirles hasta la risa, realizando gestos obscenos e imitando el acto sexual en lo alto del púlpito o mostrando sus genitales, mientras los feligreses carcajeaban en los bancos, desembocando en casos extremos en manifestaciones orgiásticas.

Es que una característica importante de la sátira en relación con el carnaval publico, se halla en que no deja exentos ni privilegiados, todo estrato o sector social recae bajo la risa amenazante y la ridiculización, porque su objeto a atacar es el vicio de toda la humanidad que se reproduce sin distinciones, desde la representación de lo mas bajo o humillante para el pudor moral.

Además, demuestra que lo que es despreciado como lo mas bajo del cuerpo y relegado habitualmente con pudor al ámbito intimo o privado es aquello que nos une e iguala. El sexo genital, las necesidades básicas del cuerpo son expuestos de un modo grácil. El sentido cómico concedido a las necesidades corporales y al goce terreno a causa de su inmediatez se expresa en la plaza como ámbito público de confluencia, en donde intérprete y espectador –representación y audiencia– se hacen uno.

El alcance y relevancia de esta subversión deben ser puestas en relación con la vinculación entre carne y pecado propia de la Edad Media y el Renacimiento. El cuerpo, como fuente del deseo, es la causa de una animalización del comportamiento humano, entendida ésta como un fenómeno negativo por el que el individuo se rebaja y pone al servicio de sus instintos primarios, atentando contra todo sentido de la armonía. De este modo, conforme las estructuras de poder de tipo absolutista y su admiración por los cánones clásicos –cuerpo clásico– fueron afianzándose, los elementos populares presentes en lo carnavalesco fueron contemplados desde la óptica de lo vulgar y lo zafio y combatidos desde el poder, que reconocía en ellos factores que se prestaban a la politización, lo que favoreció su progresiva domesticación o disciplinamiento desde las instituciones.

Así se configura en expresiones de Mijail Bajtin el mundo como carnavalismo, fenómeno histórico, en el cual el hedonismo y la vitalidad del cuerpo tienen su lugar privilegiado frente a la solemnidad, la normativa y el ascetismo clerical y monacal. Es la expresión o contracara igualitaria del pueblo, al orden teocrático y nobiliario con sus jerarquías. La carnavalesco del mundo se relaciona pues con cierta relatividad en el despliegue de los designios que todo Estado, orden o prescripción dominante, lleve a cabo en su práctica cotidiana, es la relativización y mermamiento de todo lo previamente establecido.



Todo esto nos da una visión distinta del pregonado medioevo sumido en el prejuicio del oscurantismo teocrático por épocas posteriores, que buscaban diferenciarse. El imaginario predominante de la vida melancólica, enfermiza y nostálgica, sumida en la mugre y el barro; que se halla entenebrecida por los tintes trágicos y dramáticos del valle de lágrimas, los dispositivos de tortura y temor, el hacinamiento y el azote de las pestes, el belicismo sangriento, el espíritu en el cuerpo mortificado y el acecho constante de la sombra de la muerte como instante fundamental al cual se reduce y consume todo el sentido vital en la expectativa de una anhelada eternidad, , también presentan su amplio contraste en una visión alegre, dispersa, colorida, embriagante, exaltada –en síntesis– satírica de los estamentos y la jerarquía nobiliaria, teocrática y feudal en los teatros ambulantes, las festividades bucólicas, y sobre todo en los carnavales. Es el desahogo contrastante, aunque momentáneo del pueblo, de una cultura popular que se desprende del ordenamiento clerical. Lo religioso se ridiculiza, se desautoriza brevemente, cae bajo el dominio de la risa sin por ello eliminarlo ni restarle su oficial seriedad.

Toda la vitalidad carnavalesca, desemboca en sus manifestaciones literarias, obras literarias en las que utilizan ampliamente la lengua de las formas carnavales, los símbolos, las parodias y caricaturizaciones, las máscaras, todo aquello que se desarrollaba al amparo de las osadías legitimadas por el carnaval, y en la mayoría de los casos estaba fundamentalmente ligada a los regocijos carnavalescos, cuya parte literaria solía representar y cuya apoteosis podemos mencionar en las obras a analizar en nuestro trabajo: el *Elogio de la Locura* y *Gargantúa y Pantagruel*.

#### **IV. Hedonismo epicúreo en el *Elogio de la Locura***

La literatura cómica latina de la Edad Media llegó a su apoteosis durante el apogeo del Renacimiento, con el *Elogio de la locura* de Erasmo (en la opinión de Mijail Bajtin una de las creaciones más eminentes del humor carnavalesco en la literatura mundial). La importancia del *Elogio de la Locura* radica en ser una de las primeras encarnaciones en la literatura europea de la separación autosuficiente de la inteligencia laica de la visión eclesiástica del mundo y de las coordinadas mentales cristianas. En ella se patente la sátira y la ironía paradójica, como elementos secularizadores que impactan con la cultura y el imaginario escolástico y medieval.

La “locura” preanuncia todo un proceso de reforma religioso, moral y cultural. En efecto, pese a su apariencia de cómica bagatela, subyace en la obra una intencionalidad seria y edificante, la cual es denunciar y corregir los vicios, los abusos, la corrupción y demás irracionalidades perniciosas presentes en las sociedades cristianas europeas, en su aurora renacentista de los siglos XV y XVI. La intención del autor como cristiano es



exhortar a través de la sutilidad del humor, indicando el vicio y el error, con toda la claridad y frontalidad de la sátira. El objetivo al cual apunta es el mejoramiento y el progreso virtuoso de la *societas* cristiana, ya que en conjunción con los demás escritos— como su producción más celebre— entra en el meditado plan de restauración moral, religioso y cultural de Erasmo. La iglesia y el ordenamiento socio-político medieval son víctima de la sátira, que pone en evidencia los excesos, la corrupción y el parasitismo de la jerarquía eclesiástica; la cual fomenta la ignorancia, la servilidad, idolatría y la piedad artificiosa o supersticiosa.

El *Elogio de la Locura* marca una clara ruptura con el escolasticismo y la especulación medieval, para proponer otro tipo de religión cristiana, de índole humanista, basada en la natural “insensatez” o “locura” y la vida humana de Cristo. El carácter de la sátira erasmiana, como una comedia edificante, pretende la exhortación cristiana de los vicios y corrupciones presentes en la vida común y sobre todo en la vida cristiana. Esta exhortación “apostólica” es paradoja, porque se enmascara en una expresión plena de recursos y de vitalidad pagana: la burla de la diosa Estulticia a la vida común del género humano, al comportamiento poco razonable de los hombres contemporáneos.

Tal es el carácter serio y moral de esta obra, que se disfraza de trivialidad y amoralidad persuasiva, desnudando un afilado aguijón socrático. Erasmo advierte claramente su intencionalidad, la de marcar el vicio y el error con la risa amena y agradable, para con ello alentar a la virtud, pero sin arremeter contra nadie en particular (pese a la caterva de los irritados), dada la comunidad universal de los estultos: la humanidad.

Quise aconsejar, no morder; hacer el bien, no insultar; trabajar, pero no contra los intereses de los hombres. Un filósofo tan serio como Platón aprueba las célebres rondas de bebedores en los banquetes porque está convencido de que ciertos vicios no los corrige la austeridad sino la alegría del vino. Y Horacio piensa que una advertencia en broma es tan eficaz como una en serio. “¿Quién puede impedir —dice— que burla burlando se digan las verdades?” Porque la verdad puede parecer dura al no estar adornada; pero si lleva por delante algo agradable, puede penetrar más fácilmente la mente de los mortales. Esta es sin duda la miel que los expertos en Lucrecio recomiendan untar en la copa de ajeno que prescriben para los niños.<sup>3</sup>

Ya en el comienzo de la obra, se presenta la diosa en un contexto que recuerda e introduce al carnaval: en medio de la risotada desencajada y la alegría general desmesurada.

---

<sup>3</sup> ERASMO de Rotterdam. *Elogio de la locura*. Barcelona: Altaya, 1996, p. 129-130.



Yo soy la única, sí, la única, que, cuando quiero, hago reír a los dioses y a los hombres. Y prueba de ello es que tan pronto como he comenzado a hablar ante esta numerosa audiencia vuestros rostros se han iluminado con nueva y no acostumbrada alegría. Habéis desarrugado el ceño, acompañando vuestro aplauso con una risa franca y amable. Al veros me ha parecido que, como los dioses homéricos, estáis borrachos de néctar mezclado con nepenta.<sup>4</sup>

La figura central de la obra, es simbólicamente fuerte como expresión del carnaval, y lo genuinamente filosófico es que ella demuestra la connaturalización de lo irracional. Arguye el rol imprescindible de la Locura en la vida humana. El autor como humanista no habla con el estandarte usual de la razón, sino que se proclama a través de la máscara pagana de la divinidad locura (la *Moría*), en ello se halla lo ingenioso de su obra, en que naturaliza y concibe de modo benigno la irracionalidad, en una época en que se tiende a desnaturalizarla, ocultarla y condenarla y por la que mucho menos era un modo de expresión habitual.

El punto de partida es la *Moría*, la necedad personificada que se presenta en el discurso de elogio que se da a sí misma frente al auditorio de sus devotos estultísimos: la humanidad. Pues no puede hallarse condición humana alguna que prescinda de tal locura, por más disfraz artificioso de sabio estoico con el que tenga la intención de investirse. La tesis es que la Estulticia es connatural y cotidiana a los hombres, que no puede darse vida alguna sin la compañía universal e imprescindible de la locura. Es la *Moría*, la que a pesar de las desgracias y miserias que acometen a los individuos, hace la vida más vivible y soportable: “Como veis, soy aquella despilfarradora distribuidora de bienes llamada *Stultitia* en latín y *Moría* en griego”.<sup>5</sup>

Hay una estrecha relación entre la locura, la felicidad y el placer:

De poco valdría haber demostrado que soy el germen y la fuente de la vida, si no os demuestro también que todo lo que hay de placentero en ella se debe a mi munificencia. ¿Os parece que puede haber y ser tenida por tal, una vida sin el placer? [...] ¿Hay momento alguno de la vida que no sea triste, aburrido, desagradable, estúpido o tedioso, si no le añadís el placer, que es el aderezo de la Estulticia?<sup>6</sup>

Para la *Stultitia*, el hombre ignorante, necio y más próximo al instinto de los brutos, es más feliz y la vida le es menos miserable y tediosa, que al sabio y el prudente. El hombre que se deja conducir por la agradable locura, aligera su existencia untándose con la miel

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 24.

del placer, mientras aquel que persigue a la sabiduría se aleja de su propia felicidad. Conforme a esto, planteamos la siguiente hipótesis: si de repente todos los hombres fueran sabios, se daría por consecuencia el tedio de la vida y el suicidio universal.

En contraparte, para afirmarse como la fuente del placer, la diosa incurre en la ridiculización de la Razón y de la Sabiduría, principalmente bajo la forma de los estoicos o de los hombres que quieran encarnar puramente estos atributos, ejemplo: Séneca. Ya que la Locura rechaza el principio estoico de no seguir la inclinación del placer y la pasión en pos de una naturaleza exclusivamente o puramente racional, que se atiene a la deliberación o juicios de la Razón.

En consecuencia, se ensalza por buena la visión comprensiva del hombre, en el principio epicúreo de búsqueda del placer. La vida y la acción no se sostiene en prudentes y juiciosas razones, sino en la ilusión de las pasiones que estimulan y conducen tales razones. Las pasiones o lo que es lo mismo la Estulticia reinan con mayor fuerza en el hombre, tal sabiduría estoica es inexistente.

Así la *Stultitia* se halla alineada con la filosofía epicúrea, y un discurso de la importancia del placer y de las pasiones irracionales, para la consecución o realización de la felicidad. Tras “argumentar” en defensa de su importancia en la vida humana y el carácter humano de la pasión y la estulticia, procede a criticar a los tipos de hombres, por dedicación y oficio, y su desenvolvimiento insensato, irracional, tendiente a la degeneración de la virtud, y persistente en el error. Es decir, a arrancar sus máscaras y exponer lo ficticio, contradictorio e hipócrita de la sociedad y sus sectores. Por lo que cuestiona sucesivamente las falencias de gramáticos, poetas, abogados, médicos, filósofos, reyes, príncipes, cortesanos, monjes, pontífices y toda suerte de jerarquía eclesiástica.

Erasmus busca una plena compatibilización del hedonismo epicúreo con el cristianismo. Ello se patenta aún más en uno de sus *Coloquios: El epicúreo*, motivado por una acusación de Lutero, tachándole de ser uno. Este insulto Erasmo lo entiende paradójicamente como el mayor elogio. En efecto, si Epicuro enseña que el *summum bonum*, o bien supremo, es la felicidad, pero ella como tal no se halla totalmente representada en el placer o gozo físico, corporal, sino en la paz del alma; en su alteración cristianizada el sumo bien es Dios.

El dialogo se da entre dos interlocutores: Hedonio representante epicúreo el cual resulta vencedor, en la argumentación contra Espudeo, representante del estoicismo, el cual probablemente Erasmo imaginaba como a Lutero. En esta obra, se encuentran



afirmaciones radicales, partiendo de que el humanista sostiene que Cristo y solo Él, “nos ofreció la existencia más dulce y la más llena de verdadero placer” y no retrocede ante la paradoja de que nadie puede ser considerado más auténticamente epicúreo que el cristiano cabal. Tales son las afirmaciones de Hedonio:

No hay epicúreos más auténticos que los cristianos que viven piadosamente [...] El mundo se imagina que viven afligidos, pero en realidad viven entre delicias y, como suele decirse, entre dulzuras de miel.<sup>7</sup>

Allí hay un gozo indecible donde esta Dios, fuente de toda alegría.<sup>8</sup>

El común de los mortales busca la felicidad en los bienes externos cuando sólo se encuentra en la paz del alma.<sup>9</sup>

El bienestar se halla no en la búsqueda desenfrenada de aquellos bienes, o el uso de tales placeres que, sin mesura ni inteligencia, conmueven al alma a las pasiones violentas sumiéndola en el embrutecimiento, sino al modo de conducirse placenteramente que procura el sosiego del cuerpo y el alma. Así se puede patentar en el contraste con el *Elogio de la Locura*, que aquello que irónicamente ensalzaba, fuera de la máscara de la Locura, lo reprueba con cierta medida. Porque lo característico de la sátira es realzar aquello que produce indignación o es fuente de error, para persuadir a la virtud.

## V. Hedonismo y cuerpo grotesco en *Gargantúa y Pantagruel*

El conjunto de libros titulado *Gargantúa y Pantagruel* del humanista Francois Rabelais, marca un poderoso antecedente en la parodia medieval de herencia goliardesca, en su estilo de sátira-popular con héroes carnavalescos, como la expresión de lo que Mijail Bajtin en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, denomina “realismo grotesco”: El sistema de imágenes transferidas de la cultura comica popular a la literatura en un lenguaje popular, pueblerino, propio de la plaza o del agora, en la que se manifiesta la revalorización del cuerpo, de la vida material y corporal del pueblo: imágenes del comer, del beber, de la satisfacción de las necesidades naturales y de la vida sexual.

El imaginario refiere al principio material y corporal de la cotidaneidad, es el principio de la fiesta. Son imágenes exageradas, groseras, e hipertrofiadas, que refieren

---

<sup>7</sup> ERASMO de Rotterdam. *Enquiridion. Elogio de la Locura. Coloquios*. Madrid: Gredos, 2011, p. 409-410.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 423.

primordialmente al cuerpo y su comunidad, por ende a la fertilidad, al crecimiento y a la superabundancia.<sup>10</sup>

Se trata del rescate del cuerpo del pueblo, oprimido por la normativa oficial y liberado por la festividad. Lo cósmico, lo social y lo corporal en una totalidad viviente e indivisible, una autentica comunidad. Se da una brecha entre la vinculación de cuerpo grosero y pecado.<sup>11</sup>

La revalorización de lo despreciado por el rigor ascético y el disciplinamiento institucional, se trata sin más de una degradación o inversión de lo elevado, puro, ideal, abstracto, espiritual transferido al plano grosero, instintivo, sexual, material y corporal, como rasgo distinto del realismo grotesco. De aquí surge la noción de cuerpo grotesco, también introducida por Bajtín, cuyos representantes más fieles son los gigantes Gargantúa y su hijo Pantagruel, caricaturizaciones de los hombres renacentistas que derrumbaran los rígidos esquemas medievales. Y lo harán mediante la desmesura y el exceso de comilonas, insultos, orina, heces y obscenidades.

En sus aventuras los discursos en torno a los miembros del cuerpo asociados a los instintos y las necesidades más bajas, presas del pudor moral, son los que resaltan. Es la risa que hiperboliza o exagera las expresiones más precarias del cuerpo. Deforme e hiperbólico por definición, el cuerpo grotesco aparece asociado a aperturas y orificios, esto es, a las entrañas, los genitales y los esfínteres, que ponen en contacto al individuo con la comunidad.

Estos elementos, marcados por la impureza, imponen sus necesidades a las de la razón y el espíritu. Boca, ano o nariz aparecen abiertos al mundo y ponen de relieve el carácter inacabado del cuerpo humano, siempre en construcción, que se desborda con acciones tales como son el comer, el beber, el defecar, el eyacular o el alumbramiento de una nueva vida. El sentido cómico concedido a las necesidades corporales y al goce terreno

<sup>10</sup> “Muchos bautizaron a Rabelais con el título de gran poeta de la «carne» y el «vientre» [...] una «rehabilitación de la carne» típica de la época, surgida como reacción al ascetismo medieval.”, BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1990, p. 11.

<sup>11</sup> “El principio material y corporal es percibido como universal y popular; y como tal, se opone a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo. El cuerpo y la vida corporal adquieren a la vez un carácter cósmico y universal. El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo, un pueblo que en su evolución crece y se renueva constantemente. Por eso el elemento corporal es tan magnífico, exagerado e infinito.”, *Ibid.*, p. 11.



a causa de su inmediatez se expresa en la plaza como ámbito público de confluencia, al carnaval.

Un ejemplo de discurso escatológico o referido al ano y las heces y de burla a la institución escolástica, contenido en uno de los libros, en el discurso de Gargantúa a su padre Grangaznate:

*Cómo Grandgousier conoció el ingenio maravilloso de Gargantúa  
por la invención que éste hizo de un limpiaculos*

(...)

—Por larga y curiosa experiencia —dijo Gargantúa— he inventado un medio de limpiarme en culo, el más señorial, el más excelente y el más expeditivo que jamás se haya visto.

—¿Cuál?

—El que voy a explicaros. Una vez me limpié con un antifaz de terciopelo, de una señorita, y lo encontré bueno, porque la molicie de la seda me causaba en el fundamento una voluptuosidad muy grande. Otra vez con un sombrero de señora y me ocurrió lo mismo; otra vez con una pañoleta; otra con unas orejas de satén carmesí; pero unos bordados con abalorios de mierda que tenían, con su dureza, me desollaron el trasero; ¡que el fuego de san Antonio encienda la morcilla cular del orfebre que los hizo y de la señorita que los llevó!

(...)

Todo esto me ocasionó un flujo de sangre, del que me curé limpiándome con mi bragueta, con las sábanas, con la colcha, con las cortinas, con un cojín, con un tapiz, con un mantel, con una servilleta, con un pañuelo, con un peinador. Con todo esto sentí tanto placer como sienten los que sufren de roña cuando se les rasca.

—Pero, veamos —le interrogó Grandgousier—, ¿cuál es el mejor limpiaculos?

—En ello estoy y bien pronto sabrás el *Tu autem*. Me he limpiado con heno, con paja, con estopa, con borra de lana, de papel; pero quien el culo se limpia con papeles de la basura se dejará caireles.

(...)

— ¡Oh, qué buen sentido tienes, hijo mío! En estos primeros días haré que te gradúen de doctor en la Sorbona. ¡Por Dios que tienes más razón que edad! Ahora prosigue tu conversación limpiaculativa.<sup>12</sup>

Continuando con los placeres bajos, una caracterización importante del comer, se halla encarnada en el gigante Pantagruel que se destaca por su voracidad y un apetito insaciable, que ha dado forma a la común expresión “banquete pantagruélico”. Esa voracidad también puede representar metafóricamente el afán del hombre renacentista por el conocimiento. Ilustraremos esto con una pintura renacentista, donde se da una caracterización acentuada de los cuerpos y rostros grotescos en un banquete, en contraposición a una ilustración pantagruélica contemporánea.

Imagen 5



Festín burlesco. Jan Mandijn, (1550). Óleo sobre tabla, 98,5 x 146,5 cm. Museo de Bellas Artes, Bilbao.

<sup>12</sup> RABELAIS, François. *Gargantúa*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008, pp. 54-57.

En este abigarrado banquete se presenta en tono satírico una boda campesina a la que asisten numerosos personajes, a cuál más estrafalario y caricaturesco. La protagonista es una novia gruesa y desaliñada que lleva una corona de cucharas de palo, símbolo de la glotonería, y cáscaras de huevo, de la estupidez y la lujuria. El cascabel que cuelga de la corona de laurel hace de nuevo referencia a la necedad. Estupidez y glotonería son los principales vicios que se satirizan aquí, donde la victima de las burlas es la clase campesina, ya en el siglo XVI el término “campesino” era sinónimo de “necio”.

Imagen 6



*Gargantúa y Pantagruel*. Grabado de Gustave Doré (1854). Bibliothèque Nationale De France, París.



Retornando a nuestro gargantuescos protagonistas, a comienzos del primer libro de Pantagruel (Las hazañas y hechos horribles y espantosos del muy renombrado Pantagruel Rey de los Dipsodas, hijo del gran gigante Gargantúa). El primer grito de su padre Gargantúa fue: “¡A beber, a beber!”.

Sin más, los dos gigantes en sus satíricas aventuras, le darán la vuelta a todo lo que se consideraba sagrado e intocable, se burlarán de los supuestos sabios, de los nobles héroes antiguos, de la guerra, de la solemnidad de la lengua latina, del amor cortés. En los cinco libros son frecuentes las listas: enumeraciones imposibles de alimentos que ingiere Pantagruel en el desayuno; listas de libros en latín con títulos como *La aparición de Santa Gertrudis a una monjita de Poissy cuando estaba preñada*, *El culo pelado de las vindas* o *La palurdez de los prestolanos*, que son críticas feroces a la Iglesia y a los beatos; listas de antepasados de Pantagruel, nombrando a todos los gigantes mitológicos; listas interminables de insultos, etc.

Interesante es en el libro segundo de Gargantúa (La muy horripilante vida del gran Gargantúa), la aparición de la ficticia Abadía de Thelema, que puede considerarse una crítica a las prácticas docentes de la época, o una llamada a la libre escolarización, o todo tipo de nociones sobre la naturaleza humana. La “Abadía de Thelema” era una especie de comunidad ideal, contrapuesta a la corrupción existente en los ámbitos monásticos de su tiempo. El lema de esta comunidad utópica era precisamente: “Haz tu voluntad”. Casi con toda probabilidad, Rabelais utilizaba esta imagen para criticar ácidamente al monacato.

Ahora bien, concluida nuestras relaciones y descripciones, ¿cuál es la intencionalidad de la sátira rabeliana? En el “Aviso al lector” del *Gargantúa*, dice querer ante todo hacer reír. Después, en el “Prólogo”, con una comparación con los Silenos de Sócrates, sugiere una intención seria y un sentido profundo oculto tras el aspecto grotesco y fantástico:

Alcibiades en el diálogo de Platón, que se titula *El banquete*, al elogiar a su preceptor Sócrates, príncipe, sin discusión de los filósofos, entre otras cosas dice que él se parecía a las «silenas». Las silenas eran en la antigüedad unas cajitas como las que al presente vemos en los establecimientos de los farmacéuticos, decoradas por fuera con figuras frívolas y alegres, tales como arpías, sátiros, ocas embridadas, liebres con cuernos, perros enjaezados, machos cabríos alados, cerdos coronados de rosas y otras pinturas de este género, contrahechas a placer para excitar la risa; de esta manera fue Sileno el maestro del buen Baco. Pero dentro de dichas cajas se guardaban las drogas más finas, tales como bálsamo, ámbar, almizcle, incienso, pedrerías finas y otras cosas preciosas.

Así —decía— era Sócrates, porque viéndole y estimándole sólo por su exterior apariencia, no hubieseis dado por él una piel de cebolla; escuálido de cuerpo y ridículo de presencia, la nariz puntiaguda, la mirada de otro, la cara de loco, sencillo en sus costumbres, rústico en sus vestiduras, pobre de fortuna, desdichado con las mujeres, inepto para todos los oficios de la república, siempre riendo, siempre bebiendo en compañía de cualquiera, siempre burlándose y disimulando su divino saber. Pero al abrir esta caja, hubieseis encontrado dentro una celeste e inapreciable droga: entendimiento más que humano, virtudes maravillosas, valor invencible, sobriedad sin ejemplo, equilibrio, seguridad perfecta, desprecio increíble hacia todo aquello por lo que los humanos tan valerosamente vigilan, corren, trabajan, navegan y batallan.<sup>13</sup>

Rabelais transmite su mensaje humanista, astutamente encriptado, que no resultó evidente para las mentalidades serias, desconcertadas por aquella jerga vulgar. De tal forma, no hay que estimar la sátira renacentista como una serie de locuras, groserías y frivolidades, sin interpretar el irónico sentido profundo del texto y la advertencia moral que procura dar en materia de cuestiones políticas y sociales, que atañen a la época.

## Conclusiones

El Medioevo no solo representa el tradicional prejuicio oscurantista como una visión de la vida melancólica, enfermiza y nostálgica que se halla entenebrecida por los tintes trágicos y dramáticos del valle de lágrimas, del belicismo sangriento, y del espíritu en el cuerpo mortificado, también exhibe su visión alegre, colorida y embriagante-en síntesis-su expresión satírica de los estamentos y la jerarquía nobiliaria, teocrática y feudal en los teatros ambulantes, las festividades bucólicas, y sobre todo en los carnavales cuya herencia pervive hacia el Renacimiento. Pero aún resiste la impronta indeleble del Medioevo estigmatizado por la marca del puritanismo, una terrible y ofusadora atmósfera melancólica y la pregonaría de la ignorancia.

Frente a la conciencia de esta visión prejuiciosa espontánea o reductivista del periodo, es que nos propusimos acusar una contracara poco expuesta o conocida, que nos lega el Medioevo y el Renacimiento: el mundo como carnaval, o en otras palabras, la expresión satírica de la vida pese a su terrible crueldad en la celebración de las masas populares.

No dejara de haber todavía quien se asombre de encontrar capillas con iconografía explícitamente sexual, actualmente catalogada como pornográfica. Un ejemplo marcado

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 11-12.

son las representaciones del románico erótico español, con explícitas escenas sexuales en diversos templos.

**Imágenes 7, 8 y 9**



Canecillos de la Colegiata de San Pedro Pedro de Cervatos. Escultura románica del 1129. Cantabria.



Pero hay una diferencia marcada entre nuestra representación iconográfica y literaria “vulgar” y la precedente: si las desenvolturas del goce y los placeres del cuerpo, antiguamente se mostraron desvergonzadamente en lo grotesco, en contraste con nuestra actualidad se revelan mediatamente en los excesos de lo artificial y del consumo. Perdieron el contorno de su realidad grotesca, para adoptar definiciones más virtuales y protésicas. A diferencia del carnaval, aquellos espacios predominantes donde los cuerpos se desahogan ya no son puramente públicos, sino comercializados, donde predominan muchas distinciones, consideraciones sociales y cánones (de consumo) estéticos.

Es por ello que también hoy en día, necesitamos el soplo distendido de la sátira como necesitamos el aire fresco y limpio, confrontado al status quo general imperante, la estulta seriedad y la censura sensible del humor propios de las renovadas ideologías de la corrección política y sermones de conducta contemporáneos. Sin explayarnos en detalles explícitos, algunas expresiones satíricas, silenciadas de semejantes formas a las de antaño, deberían gozar de su actualidad y campar a sus anchas, ridiculizando los reciclados discursos e imperativos posmodernos y las prácticas “inquisitoriales” y acusadoras, disfrazadas de tacto empático y tolerancia.

El humor satírico peligra de ser reducido y deconstruido en los límites de una susceptibilidad colectiva quisquillosa, una sensiblería resentida hacia lo que se considera una lista negra de tipos de comportamientos y actitudes ofensivas que normalizan lo que debe ser humorístico y paródico, o lo que se excluye de la burla. Pero una característica importante de la sátira, es que no debe medir la crueldad con la cual se la apunta o dispara, ni tomar recaudos de filtros, ni siquiera contemplar a quien se ofende, apunta o dispara, porque se dirige a lo potencialmente risible de la humanidad en general, sin excepciones.

Si la sátira en todas sus expresiones no pasa a ser un género arcaico a ser desenterrado, es porque aún conserva un legado y una tradición de incesante disrupción frente a lo establecido, que nos hemos encargado de exponer en su versión medieval y renacentista. La sátira, con o sin carnaval, no dejará de desnudar lo que es más digno y execrable de nosotros y nuestra sociedad. Y si el número actual de los necios aún es infinito y los melancólicos enfermos (actualmente clasificados depresivos) no merman, la mueca satírica no cesará de ser un dulce remedio imprescindible y el picor irritante de alguna generación de los nuevos ofendidos.

\*\*\*



## Bibliografía

- ARCIPESTRE DE HITTA, Juan Ruiz. *Libro del buen amor*. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Internet](#).
- BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza, 1990.
- *Rabelais y su mundo*. Barcelona: Barral, 1974.
- CIORDIA, Martín. *La Locura de Erasmo*. Revista *Eadem Utraque Europa*, Miño y Dávila editores, Año 3, N°4/5, junio-diciembre 2007, Buenos Aires, pp. 49-63.
- CORONEL RAMOS, Antonio. *La sátira latina*. Madrid: Síntesis, 2002.
- ERASMO, de Rotterdam. *Enquiridion. Elogio de la Locura. Coloquios*. Madrid: Gredos, 2011.
- ERASMO, de Rotterdam. *Elogio de la locura*. Barcelona: Altaya, 1996.
- GARIN, Eugenio. *El Sueño del Humanismo (de Petrarca a Erasmo)*. Madrid: Alianza, 1990.
- *La Revolución cultural del Renacimiento*, Barcelona: Crítica, 1981.
- GRIFFIN, Dustin. *Satire. A Critical Reintroduction*. Kentucky: Lexington, University Press of Kentucky, 1994.
- HUIZINGA, Johan. *Erasmo*. Sevilla: Ediciones Ulises, 2014.
- RABELAIS, François. *Gargantúa y Pantagruel*. Madrid: Salvat-Alianza, 1971.
- RABELAIS, François. *Gargantúa*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2008.
- RODRIGUEZ GARCÍA, Raúl. *La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar*. *Athenea Digital*, N°13 (2), julio 2013, pp. 121-130.
- TENENTI ALBERTO. *Erasmo*. Los hombres de la Historia, Editorial la Página S.A, Página/12, Centro Editor de América Latina, N° 93, Buenos Aires.