

BRANT, Sebastian: *La nave de los necios*. Akal: Madrid 1998. Traducción de Antonio Regales Serna. 343 pp.

Brant en España

A los cinco siglos de su aparición en alemán (Basilea, 1494), se traduce al español una de las obras fundamentales del Humanismo centroeuropeo: *Das Narrenschiff*. El mérito es debido a Antonio Regales Serna, profesor de Filología Alemana en la Universidad de Valladolid. Esta traducción aparece bajo el título de *La nave de los necios*, y no de *La nave de los locos*, como pudiera parecer más lógico, por razones que el traductor explica así: «Con la palabra *narr* no quiere designar Brant al bufón, al payaso o al débil mental, sino al necio y, por extensión, al pecador [...] y, mucho más raramente, al que comete locuras. Es cierto que también cuentan entre los antecedentes los *necios* del Carnaval y los *locos*, pero no han dejado huellas de tanta importancia en *La nave de los necios*». Permítaseme discrepar. Ciertamente, el campo léxico de la estulticia es enormemente variado, y el español, como el alemán, y a diferencia del inglés, francés, italiano y otros idiomas románicos, carece de una palabra derivada del latín *fol-follis* para designar al loco.¹ Así lo declaran las traducciones del libro de Brant a las lenguas mencionadas: *The Shyp of Folyes* (1509), *La nef des folz du monde* (1497) o *La nave dei folli* (1984). En esta última afirma al respecto su traductor y editor, Francesco Saba Sardi: «Folle, da *follis*, mantice: il pieno di vento (il diavolo, in certe xilografie

¹ Las únicas palabras —aparte de alguna otra más anecdótica— que pueden aducirse a este respecto —y ambas tienen el uso restringido a los siglos de oro— son *folia* y *folla*; la primera alude, según Covarrubias, a «cierta danza portuguesa, de mucho ruido [...] que parecen estar los unos y los otros fuera de juyzio»; entre las acepciones de *folla* relacionadas con este campo semántico están «el concurso de mucha gente que sin orden ni concierto hablan todos o andan rebueltos por alcanzar alguna cosa que se les echa a la rebatiña» y cuando se representan muchos entremeses «juntos sin comedia ni representación grave [...], porque todo es locura, chacota y risa».

della Nave, appare armato di un enorme soffietto), il vacuo, il vuoto e dunque la «verità» ultima (quella che la scissione tra Bene e Male non ammette)».²

La traducción al latín, que fue la que circuló en España, reza *Stultifera Navis* (1497), y en su estela compuso Erasmo de Rotterdam su *Stultitiæ Laus*, que casi siempre se traduce a nuestro idioma como *Elogio de la locura* y no *Elogio de la necedad*. Creo que, como bien señala el propio editor, Brant se inspiró, en una primera instancia, en la tradición de los locos carnavalescos o bufones, pues no involuntariamente se apunta en el colofón que el libro ha sido impreso en Basilea, «en carnaval, que se llama la consagración de la iglesia de los necios». Además, en la tradición literaria del loco existía el precedente del medieval *festum follorum vel fatuorum*, que conocemos gracias a la conservación de un *officium stultorum*, de Pierre de Corbeil.³

Pero, aun señalando nuestra preferencia por el título más canónico y que ha sido con posterioridad más imitado (recordemos la novela de Baroja del mismo título incluida en las *Memorias de un hombre de acción* y otras posteriores), lo importante es que el público español puede al fin acceder a una obra que, como decíamos líneas arriba, tuvo una extraordinaria repercusión en toda Europa, no solamente por el contenido alegórico-satírico de su discurso sino también por los grabados de que fue acompañada ya desde su primera edición: grabados que se atribuyen nada menos que a Durero y a otros maestros anónimos. Y es que, en efecto, las imágenes que ilustran los diferentes textos —cada uno de ellos en torno a un defecto, manía o necedad— son, a menudo, superiores en fuerza expresiva a los textos de Brant y, sin duda, ayudaron mucho a la difusión y popularidad de que gozó la obra. De ahí que resulte imprescindible su incorporación a cualquier edición de la misma. En esta de Akal se presentan sin lujo, pero con decoro, aunque a veces un tanto desordenadamente, pues lo razonable hubiera sido presentar las imágenes en las páginas pares y a su lado los textos, y esto —seguramente por razones de economía— no siempre se hace, con lo que no resulta fácil simultanear la visión de las imágenes y la lectura de los textos.

Del mismo modo, y, por lo que se refiere a la Introducción, no hubiera sido malo insistir más en las tradiciones folklóricas y populares que pudieran haber dado origen a *La nave*. Regales señala oportunamente antecedentes en la literatura didáctica y gnómica medievales (*Freidank, Wittenwiler...*); por supuesto, las danzas de la muerte, pero ya digo que hay que contar también con otras tradiciones ancestrales, como la costumbre de «recoger en un barco o una carreta a los necios». De hecho, los dos grabados que van al frente del libro apuntan a ambas costumbres: la del carro cargado de necios y la del barco que parte «ad Narragoniam», el país de los locos o tierra de Cucaña. Ambas imágenes tienen correspondencias en la obra pictórica del Bosco: la primera en el célebre «Carro de heno», del Prado, y la segunda, en «El Barco de los locos», del Louvre. Las dos se refieren a una actividad en movimiento, al hecho de que los locos tenían que vagabundear de un lugar a otro, expulsados de una a otra ciudad, hasta que finalmente se instituyeron los manicomios para acogerlos.⁴

² Milán, Sperali Edizioni, 1984, p. xxiv.

³ Cfr. Piero Damilano, «L'*Officium Stultorum* attribuito a Pierre de Corbeil», en *L'eredità classica nel Medioevo: el linguaggio comico*, Viterbo, Agnesotti Editore, 1978, pp. 101, 110.

⁴ Véase Ristich de Groote, *La locura a través de los siglos* [1967], Barcelona, Bruguera, 1973 y la clásica *Historia de la locura en la época clásica*, México/Madrid, FCE, 1976.

Ello no obsta para que, en efecto, Brant esté lejos de compartir la visión carnavalesca del mundo, en línea con Poggio Bracciolini, Erasmo, Rabelais y otros espíritus abiertos del Humanismo.⁵ Es más: en la segunda edición de la obra Brant introdujo un duro alegato contra el carnaval: «Ni los judíos, los paganos y los gitanos tratan con tanto escarnio su Fe como nosotros, que queremos ser cristianos y lo demostramos muy poco con nuestras obras, pues, antes de que empiece la devoción, nos pasamos primero tres o cuatro noches de carnaval, faltándonos todo sentido, y esto dura todo el año» (cap. 110b, pp. 332-333). De este modo, la obra pudo tener dos lecturas: como obra moralista y satírica de contenido antipagano, de acuerdo con la intención del autor, y al propio tiempo —ya fuera de su control— como enciclopedia iconográfica de la locura, que tanto habría de servir a Hans Holbein para sus ilustraciones al *Elogio* de Erasmo o a Pieter Brueghel el Viejo en su serie de grabados.

A pesar de no haber sido traducida en su momento, la obra de Brant fue conocida en España gracias a una edición en latín, *Stultifera navis*, impresa por Federico Biel de Basilea, que sigue la versión latina de Badio (París, después de 1498). Sin la resonancia que obtuvo en otras culturas, la *Nave* de Brant dejó su huella al menos en dos obras del siglo XVI: los *Triunfos de locura*, de Hernán López de Yanguas⁶ y la *Censura de la locura humana*, de Jerónimo de Mondragón. Esta última, como demostrara Antonio Vilanova,⁷ tuvo especial influjo en Cervantes, en cuyas obras y no sólo en el *Quijote* tanta relevancia tiene la presencia del loco.⁸ Del mismo modo, alguna estructura teatral específica, como la llamada de revista de personajes en los entremeses barrocos, parece deudora de la técnica de desfile de vicios y manías del autor alemán⁹. Asimismo, los autos sacramentales gustan de incluir en el elenco de *dramatis personæ* locos o figuras alegóricas relacionadas con la locura: el Vicio, el Engaño, el Mundo, en una visión ideológicamente muy próxima a la de Brant.¹⁰ Esta tradición del loco y de la locura se mantiene en la pintura y la literatura españolas al menos hasta el siglo XVIII, como lo demuestra el ejemplo de Goya.¹¹

En cualquier caso, la traducción de esta obra —llevada a cabo con esmero y rigor por Antonio Regales— va a hacer posible que, de aquí en adelante, pueda analizarse mejor la presencia de esta obra fundamental del humanismo en España.

Javier Huerta Calvo

⁵ Cfr. Robert Klein, «El tema del loco y la ironía humanista», en *La forma y lo inteligible*, Madrid, Taruus, 1980, pp. 393-408.

⁶ Cfr. Adolfo Bonilla y San Martín, «Fernán López de Yanguas y el Bachiller de la Pradilla», en *Revista Crítica Hispanoamericana*, 1 (1915), pp. 44-51.

⁷ En *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.

⁸ Véanse en general los trabajos recogidos en *Literatura del «loco»*, ed. Francisco Márquez Villanueva, *NRFH*, XXXIV/2 (1986-1987).

⁹ Cfr. Javier Huerta Calvo, *El nuevo mundo de la risa*, Palma de Mallorca, Olañeta, 1996. Este tipo de estructura, con presencia fundamental del loco, se da también en otros géneros dramáticos europeos, como la *sottie* en Francia, o los *Fastnachtspiele* en Alemania; véase sobre estos últimos la excelente introducción de María Teresa Zurdo a Hans Sachs, *Pasos de Carnaval*, Madrid, Cátedra, 1996.

¹⁰ Cfr. mi artículo «La figura del loco en los autos sacramentales», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, pp. 149-172.

¹¹ Perdóneseme la última autocita: «Imágenes de la locura festiva en el siglo XVIII», en *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, eds. J. Huerta Calvo y E. Palacios Fernández, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp. 219-245.