

Locos y locura a finales de la Edad Media: representaciones literarias y artísticas

Rocío PEÑALTA CATALÁN

rociopenalta@filol.ucm.es

RESUMEN

La proliferación de obras literarias y artísticas en torno al tema de la locura en la Baja Edad Media y el Renacimiento demuestra la importante presencia que esta cuestión tenía en el imaginario de la época. La actitud que las gentes mantienen hacia la figura del loco es ambigua. La fascinación, el temor, el odio, la curiosidad o la repugnancia se manifiestan en la exclusión, la crítica, el escarnio, la clemencia o la protección hacia estos necios y dementes. Todos estos gestos quedan ampliamente plasmados en textos literarios y obras pictóricas de los siglos XV y XVI. Son abundantes las muestras que han llegado hasta nosotros, desde los discursos humanistas de Sebastián Brant y Erasmo de Rotterdam, hasta las enigmáticas representaciones de Jeroen Bosch.

Palabras clave: Locura, Fiesta de los locos, Erasmo de Rotterdam, Sebastián Brant, *Narrenschiff*, *Cura de la demencia*.

RÉSUMÉ

La prolifération d'ouvrages littéraires et artistiques autour du sujet de la folie au Bas Moyen Âge et la Renaissance démontre l'importante présence que cette question avait dans l'imaginaire de l'époque. L'attitude que les gens maintiennent vers la figure du fou est assez ambiguë. La fascination, la peur, la haine, la curiosité ou la répugnance se manifestent par l'exclusion, la critique, la raillerie, la clémence ou la protection vers ces idiots et ces déments. Tous ces gestes restent largement exprimés dans les textes littéraires et les oeuvres picturales du XVe et du XVIe siècles. Ils sont abondants les témoignages qui sont arrivés jusqu'à nous, des discours humanistes de Sebastian Brant et d'Erasme de Rotterdam, jusqu'aux énigmatiques représentations de Jeroen Bosch.

Mots clef: Folie, Fête des fous, Erasmo de Rotterdam, Sebastian Brant, *Narrenschiff*, *Cure de la démence*.

1. Introducción

A lo largo de la Edad Media y, especialmente, en la época de transición hacia la Edad Moderna, surgen numerosas obras literarias y artísticas que tienen como protagonistas a locos y necios. Estos trabajos, junto con las fiestas y manifestaciones populares, son testimonio de que la locura ocupaba un espacio privilegiado en el imaginario occidental de los siglos XV y XVI.

Hay que señalar que la literatura medieval y los textos de los humanistas se refieren indistintamente a locura, necedad o estulticia. Sin ánimo de establecer diferencias, los autores emplean indistintamente términos como *stultus*, *fatuus*, *insipiens* o *demens*, que en la antigüedad servían para denominar diferentes actitudes y estados mentales.

El Humanismo burgués persigue con su literatura fines didácticos y ejemplarizantes; por eso construye numerosos discursos en torno a la locura, considerada como un vicio desde la Edad Media. En este contexto podemos situar obras como *La nave de los necios* de Sebastián Brant (1494), el *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam¹ (1509) o la *Conjura de los necios* de Thomas Murner (1512).

También en la pintura hallamos numerosas imágenes protagonizadas por la locura, como las obras del Bosco *La cura de la demencia* (1475-1480) y la *Nave de los locos* (h. 1494), la *Dulle Grete* de Brueghel, o algunos grabados de Durero. En muchas de estas obras aparecen representadas la Fiesta de los locos y la *Narrentanz*; del mismo modo, las celebraciones populares toman motivos y símbolos de la literatura y el arte, como la carroza en forma de nave que figuraba en muchos desfiles y espectáculos.

2. Actitud y remedios contra la locura

La actitud que los hombres muestran ante el demente, el poseído, el epiléptico o el deforme es siempre ambigua y, a menudo, contradictoria. Este ser, marcado por el signo de lo sobrenatural, suscita repulsión, horror, curiosidad, compasión, diversión y respeto.

Los locos son considerados a menudo como iluminados, profetas, seres que ven lo que los demás no pueden ver, capaces incluso de predecir el futuro y conocer el destino de los hombres². Ante este elegido las sociedades reaccionan con reverencia. Pero por esta misma razón, por ser diferente al resto de los mortales y tener acceso a lo vedado, el loco inspira angustia y repulsión.

Poco a poco, va arraigando en la sociedad la idea de la locura como castigo divino, no por una falta particular, sino por los pecados de los hombres. “El demente encarna la caída, padece por su causa, lleva en sí mismo el castigo infligido a todos. Habitado por Satán, sería el chivo expiatorio” (Heers 1988:124). En este sentido, algunos *roman courtois* presentan a un héroe condenado a cumplir la penitencia de abandonar su mundo, sus familiares, sus hábitos e incluso su propia apariencia normal y razonable para asumir la condición de loco y andar errante por la tierra, arrojado de todas partes³.

Desde otro punto de vista casi contradictorio, se considera que el loco no está sometido a los instintos, los apetitos y las pasiones que dominan a los demás seres humanos. La “locura” de los cuerdos –excesos, vicios, manías, ridiculeces– es más grave que la de los dementes porque atenta contra Dios. Esta inversión de los valores, que ya se manifestaba en la exaltación de los débiles y los incapaces en la Fiesta

¹ Mijail Bajtín (1974:19) considera que el *Elogio de la locura* representa la culminación de la literatura cómica latina medieval y una eminente muestra del humor carnavalesco.

² Esta concepción mágica de la locura se puede encontrar, según indica Philippe Ménard, en religiones distintas al cristianismo y en regiones lejanas a la Europa occidental, como por ejemplo en el mundo musulmán (Heers 1988:123-124).

³ Heers menciona como ejemplo el *roman* de Robert *le Diable*.

de los Niños y la Fiesta del Asno, culmina con el ensalzamiento del demente en los regocijos y bufonadas de la Fiesta de los Locos.

El enfermo mental es apartado de la vida social porque, en algunos casos, puede mostrarse violento y resultar peligroso. Los locos furiosos se rasgan las ropas y atacan a los demás hombres; así se les representa en muchas ocasiones, con vestidos andrajosos y empuñando una maza o palo tosco.

Era muy frecuente encontrar en las cortes europeas personajes locos y deformes⁴. Los reyes sentían gran atracción por estos “prodigios de la naturaleza”, que acompañaban y divertían al monarca con sus locuras. Su presencia, no sólo junto a reyes y príncipes, sino también en los castillos de nobles y obispos, era una señal de prestigio y respondía a una curiosidad y un gusto por lo extraordinario característicos de la época. En otros casos, se debía a una creencia supersticiosa: el loco era una especie de amuleto que proporcionaba protección a su dueño⁵. Cada uno de estos seres recibía el apelativo de “loco”, sin establecer diferencias entre bufones, hombres de ingenio, truhanes, dementes, enanos o jorobados.

Los locos participaban en espectáculos y representaciones para entretener a los cortesanos. Algunos de ellos eran actores que viajaban por las ciudades ofreciendo sus servicios como animadores de fiestas públicas o privadas, siempre vestidos con el atuendo típico de los locos, con el capuchón y los cascabeles.

Esta costumbre de reyes y nobles de rodearse de necios y bufones, que exhibían sus deformidades y su estulticia en público, fue motivo de crítica por parte de muchos moralistas hasta bien entrado el siglo XVII⁶.

En cuanto al trato dispensado a los locos, resulta igualmente ambiguo y desigual, pues oscila entre la crueldad y la misericordia, entre la burla despiadada⁷ y la ternura, entre el escarnio y la admiración respetuosa.

Las comunidades rurales y urbanas, ante el miedo y la repulsión que provocan los dementes, conciben numerosas medidas para contrarrestar la locura o para alejar a los locos de la ciudad. Estos remedios son muy significativos para conocer la concepción que tenían los europeos acerca de la locura en la Edad Media y el Renacimiento.

En el caso de las manifestaciones furiosas de la demencia, la única solución era acudir al auxilio divino mediante oraciones, prácticas mágicas y devociones específicas, con el fin de que se obrase el milagro de la curación sobrenatural. El loco puede estar poseído por el demonio o ser víctima de un maleficio; en estos casos, se practica el exorcismo: se logra liberar al demente de su mal a fuerza de rezos, señales de la cruz y conjuros. Ciertos médicos o charlatanes pretendían extirpar la dolencia mediante una operación de cráneo, como se puede observar en el cuadro del Bosco *Extracción de la piedra de la locura* o *La cura de la demencia*. Se confía en

⁴ Conservamos numerosos retratos de Velázquez en los que aparecen bufones y enanos de la corte de Felipe IV.

⁵ Existía la creencia de que tocar la chepa de un jorobado atraía la buena suerte.

⁶ Especialmente criticados fueron los casos de príncipes que nombraron consejero áulico o ministro a su bufón, como lo fue Coquinet, *le fou de Borgogne* (Cfr: Huizinga 1985 y Bouza 1996).

⁷ En 1425, se organiza en París una diversión en la que cuatro ciegos armados luchaban por un cochinito. El día anterior recorren con sus armaduras la ciudad, precedidos de un gaitero y de un hombre con un gran estandarte en el que está pintado el cochinito (Huizinga 1985:37).

el poder curativo de las peregrinaciones: pequeños grupos de enfermos son conducidos hasta determinados santuarios, donde se celebran plegarias, procesiones en torno a la tumba del santo, prácticas rituales, baños y abluciones, por lo general durante nueve días⁸. Son también populares santos patronos como San Antonio, San Hermes, San Blas o Santo Tomás de Canterbury, a quienes se encomienda el alma de los necios y los furiosos.

Frente a los violentos, la comunidad reacciona con su expulsión fuera de las murallas de la ciudad o con su encierro en prisiones o en las *Narrentürme* (torres para los locos) de Alemania. A los más peligrosos, se les encerraba en las *gayoles*, jaulas de madera estrechas con sólo dos aberturas como ventanas. Hasta el siglo XV no aparecen los hospitales y asilos especializados para internar a los posesos hasta su curación. Surgen gracias a la iniciativa de las cofradías de caridad y a las donaciones de ciudadanos ricos y príncipes. Las primeras instituciones consagradas al cuidado de los locos se encontraban en Alemania y España.

De esta manera, los dementes llevaban una existencia errante. Expulsados del recinto urbano, vagaban por los campos solitarios, o se les confiaba a mercaderes, peregrinos o navegantes que los llevaban lejos de la ciudad⁹.

Otra acción frecuente, que se ha reflejado en numerosas creaciones literarias y artísticas, era la deportación masiva de dementes¹⁰. Ya no se trata simplemente de aislar a un hombre poseído arrojándolo fuera de la ciudad, sino que se reunía a todos los locos de la región para expulsarlos más fácilmente, llevándolos a algún lugar lejano del que no pudieran regresar. Todos estos enfermos mentales eran embarcados en un buque conocido como *Narrenschiff* o “la nave de los locos” que los trasladaba de una ciudad a otra¹¹.

3. La imagen de la locura en la literatura y el arte

En la Baja Edad Media y el Renacimiento, la locura se había convertido –después de la lepra– en el azote que suscita miedo, afán de separación y necesidad de purificación. Esta obsesión por la demencia está muy presente en figuras y símbolos esenciales de la literatura y el arte de la época.

Hasta la segunda mitad del siglo XV, el tema privilegiado en las representaciones artísticas había sido el de la muerte. El término del hombre y el fin de los tiempos –representados por las guerras y la peste– eran una amenaza que se cernía constantemente sobre los hombres. En los últimos años del siglo, la inquietud se trans-

⁸ Es lo que en la época se conocía como “la novena de los locos” (Heers 1988:127).

⁹ La consecuencia es la concentración de gran número de locos en las ciudades importantes, lugares de paso o zonas comerciales, como Nuremberg.

¹⁰ En todas estas formas de exclusión que afectan a pobres, vagabundos, dementes y personas conflictivas, Foucault ve el mantenimiento de las estructuras de aislamiento que se habían aplicado anteriormente a los leprosos. Considera que esta separación rigurosa entre los ciudadanos y los locos no se debe a motivos médicos, sino que se trata de una separación moral. “De esta exclusión, se espera una salvación, tanto para los que la sufren como para quienes les excluyen” (Foucault 1976:18).

¹¹ Mientras que Michel Foucault (1976:21-23) está convencido de la existencia real de estos navíos, Jacques Heers (1988:129) considera que no son más que una creación literaria y artística con un valor simbólico.

forma en burla; el horror que suponía enfrentarse a los límites absolutos de la muerte se interioriza de manera irónica. El mejor modo de desarmar la muerte es transformarla en algo risible y ridículo. “El aniquilamiento de la muerte no es nada, puesto que la vida misma no es más que fatuidad, vanas palabras, ruido de cascabeles” (Foucault 1976:31). Surge así la imagen de la locura asociada al vacío, a la nada.

Al igual que en la vida real, en las manifestaciones literarias y artísticas la locura y el loco son figuras muy presentes y siempre ambiguas. Son una amenaza al mismo tiempo que algo ridículo, representan la sinrazón del mundo y las manías y extravagancias de los hombres.

El necio ya aparecía como personaje en el *Antiguo Testamento*, en la literatura grecolatina y en la literatura alemana medieval de los siglos XII y XIII. También está presente en fábulas y cuentos populares, especialmente en los que se refieren al País de Jauja, motivo que recogen en sus textos Brant y Erasmo.

El tema alcanza gran popularidad a finales de la Edad Media y el loco se convierte en el protagonista de muchas obras. La locura refleja y estigmatiza vicios y defectos, pero no se refiere ya al orgullo, la falta de caridad o el olvido de las virtudes cristianas, como ocurría en el pasado, sino a una sinrazón general, de la cual nadie es culpable, pero que arrastra a todos los hombres, que se muestran complacientes (Foucault 1976:28-29).

El demente es objeto de desprecio y de irrisión, y se le han adjudicado unos atributos y una indumentaria singulares que permiten identificarlo claramente. Esta imagen ficticia del loco no se corresponde con su apariencia real, sino que se trata de un disfraz, un estereotipo que se mantiene sin variantes en las representaciones literarias y artísticas a lo largo de varios siglos.

En la iconografía clásica, el loco lleva un vestido largo o una capa con faldones recortados en puntas y una caperuza o *coqueluchon* con dos largas orejas colgantes y cascabeles. En la mano sostiene su clava o *marotte*, cetro burlesco que termina con la forma de una cabeza de mujer, pintada de vivos colores y adornada con campanillas. En otras ocasiones, el demente aparece desnudo o envuelto en harapos pues, en un ataque de furia, ha desgarrado sus ropas.

También se le impuso una tonsura característica que no dejaba en la cabeza más que dos bandas de cabello, que se cortan formando una cruz¹². Otro de los atributos del necio es la gaita, instrumento propio de los estamentos inferiores de la sociedad.

Ni siquiera se alimenta el loco como los demás hombres. En la tradición literaria de los *roman courtois* y las farsas o *jeux* cómicos, suele comer queso y puré de guisantes, considerados alimentos malsanos (Heers 1988:133).

Muchas de las escenas descritas en estos textos y representaciones no son invenciones dramáticas: las persecuciones de dementes por las calles, las pullas e insultos con que se les abruma, los golpes, las pedradas y las basuras que se les arrojan, las injurias que sufren, están documentados en crónicas de la época. Estas agresiones se repiten cada vez que un demente aparece por la calle, se convierte en un haz-

¹² Heers plantea varias preguntas al respecto: “¿Era un uso profiláctico? ¿Se buscaba la comodidad para aplicar determinados ungüentos? ¿Era quizás la voluntad de debilitar su fuerza corporal, para hacer sus furias menos peligrosas? ¿O un simple aunque duro signo de infamia, como tantos otros?” (1988:124-125).

merreír y en una diversión para el vulgo. Su paso se transforma en una huida grotesca, en una cabalgata bufa, entre grandes manifestaciones de júbilo.

Otro elemento fundamental del imaginario ligado al tema de la locura es el de la Nave de los locos o *Narrenschiff*, ya mencionado. Dejando a un lado el debate acerca de su historicidad, hay que señalar que tiene una fuerte carga simbólica.

La idea de recoger en un barco o en una carreta a los necios, a los locos o a los personajes del carnaval también tiene antecedentes. Pero es en el Renacimiento cuando la composición de “Naves” alcanza mayor éxito.

La tripulación de estos buques está formada por héroes imaginarios, modelos éticos o tipos sociales, que se embarcan para realizar un viaje alegórico. Surgen así obras como el *Narrenschiff* de Sebastián Brant, *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum mulierum* de Josse Bade (1498), la *Nef des dames verteuses* de Symphorien Champier (1503). También el cuadro del Bosco la *Nave de los necios* pertenece a esta flota imaginaria.

Estos navíos simbólicos, que conducen a los locos en busca de razón, tienen un sentido que va más allá de la utilidad social de alejarlos de la comunidad. La partida de los locos es una suerte de exilio ritual. El agua que transporta al demente lo purifica. En la navegación, el hombre queda expuesto a la suerte, “cada uno queda entregado a su propio destino, pues cada viaje es, potencialmente, el último” (Foucault 1976:25). El loco realiza en su barco un tránsito hacia el otro mundo.

3.1. Denuncia de la locura en las obras literarias

En los textos literarios de la época, la necedad, la estulticia o la demencia no son enfermedades mentales ni un castigo divino, sino formas de locura entendidas como defectos llevados al extremo, como perturbaciones en la moral. Así la interpretan Sebastián Brant o Erasmo de Rotterdam, en cuyas obras la locura encabeza toda una ronda de faltas e inmoralidades.

La Edad Media había situado la locura en la jerarquía de los vicios. Así, los insensatos pasajeros del *Narrenschiff* retratados por Brant son avaros, delatores, borrachos, aquellos que se entregan a la orgía y el desorden, quienes interpretan mal las Escrituras, los adúlteros, etc.

Los textos humanistas siguen la tradición de la literatura didáctica, religiosa, satírica y alegórica. Todos estos rasgos podemos encontrarlos en *La nave de los necios* y en el *Elogio de la locura*. La reflexión en torno a la locura como falta o defecto desemboca en una crítica moral de la sociedad. En estas obras se concretan los vicios, se critican las costumbres y se lamenta la vaciedad del mundo. También están presentes los componentes didáctico y satírico. Aunque comparten estos elementos con la literatura medieval alemana, son obras realizadas sobre la base de la retórica renacentista. Así pues, la denuncia de la locura se convierte en una forma de crítica muy extendida.

La Locura protagoniza juegos académicos; es objeto de discursos y alabanzas, y ella misma los pronuncia; cuando se la denuncia, alega en su defensa que ella es la causante de la felicidad, y se considera más próxima a la verdad y a la razón que la propia razón. En el centro de estos juegos retóricos, se encuentran los grandes textos de los humanistas.

En farsas y *soties*, el personaje del Loco, el Necio o el Bobo adquiere mucha importancia. Deja de ser la figura ridícula y familiar que permanecía en un segundo plano, a modo de comparsa, para ocupar el centro de la representación. El demente se convierte en el poseedor de la verdad, representa el papel contrario al que desempeñaba la locura en los cuentos y las sátiras. Mientras que la locura arrastra a los hombres a una ceguera que los pierde, el loco, por el contrario, es capaz de recordar a cada uno su verdad; con su lenguaje de necio, aparentemente sin razón, dice verdades y palabras razonables que dan un desenlace cómico a la obra. Hasta las Fiestas de locos, tan apreciadas en Flandes y en el norte de Europa, salen a escena y transforman en crítica social y moral la parodia religiosa espontánea que había en su origen.

En la literatura humanista, como hemos visto, la locura también se sitúa en el centro de la verdad y la razón, y aparece asociada a la sabiduría. Así, el primer canto del poema de Brant está consagrado a los libros y a los sabios¹³. También Erasmo reserva en su catálogo de locos un amplio espacio para los hombres de ciencia: gramáticos, poetas, escritores, jurisperitos, filósofos y teólogos. En estos casos, la locura aparece como el castigo cómico de un conocimiento inútil, que no se basa en la experiencia, sino en libros necios y discusiones ociosas.

Brant se incluye a sí mismo entre estos necios de los libros. El autor del *Narrenschiff* es el primero de los locos, capitán y timonel del barco: “El primer danzante soy en el baile de los necios, pues sin provecho muchos libros tengo, que ni leo ni entiendo” (Brant 1988:69). Pero haciendo penitencia, este necio puede convertirse en el buen profesor que enseña y alecciona a sus contemporáneos. Desde la nave, recomienda a sus lectores que no suban a ella.

Erasmo da un paso más y se identifica con la Estulticia para hacer su propia alabanza. La Locura aparece rodeada del alegre coro de las debilidades humanas, y así, como su directora, presenta al cortejo, formado por *Filautía* (el amor propio), *Colacia* (la adulación), *Letea* (el olvido), *Misoponía* (la pereza), *Hedoné* (la voluptuosidad), *Anoia* (la demencia), *Trifé* (la molición), el Festín y el Sueño Profundo. La Estulticia tiene el privilegio de reinar sobre todos los defectos del hombre; pero, del mismo modo, a ella se debe todo el bien que de estos vicios se pueda derivar: “Pero bien poca cosa sería que a mí se deba el semillero y la fuente de la vida, si no pudiera demostraros además que cualquier elemento agradable de los que hay en toda una vida también es por entero obra de mi munificencia” (De Rotterdam 1983:33).

La Filautía es la primera figura alegórica que acompaña a la locura en su danza. Ambas están íntimamente ligadas, pues el apego a sí mismo es la primera señal de locura. Este apego hace que el hombre acepte como verdad el error, como realidad la mentira, como belleza y justicia, la violencia y la fealdad. La locura surge igual que un espejismo. El espejo se convierte en uno de los símbolos de la demencia, sin reflejar nada real, sino el sueño de la presunción de quien se contempla en él. La locura no se refiere tanto a la verdad del mundo, como al hombre y la verdad que es capaz de percibir (Foucault 1976:44-45).

¹³ En la edición latina de 1497, el grabado que ilustra este pasaje representa al Maestro sentado en su cátedra y rodeado de libros. Bajo el birrete de doctor lleva el capuchón de los locos, adornado con cascabeles.

3.1.1. La flota de los necios

El poema de Sebastián Brant, publicado en lengua vulgar en Basilea en 1494, inspira toda una corriente literaria, y el tema de la Nave de los locos –más o menos respetado, enriquecido con toda clase de añadidos, glosas e invenciones– es recogido por distintos autores, imitadores, falsificadores e incluso autores de parodias¹⁴. La fortuna editorial que alcanzó el texto se debe a la importancia que se daba entonces, especialmente en los círculos humanistas y eruditos, a la crítica de la sociedad de los “cuerdos”.

Aunque resulte sorprendente, el motivo de la nave está apenas esbozado en la obra. No es más que un pretexto para abordar la pintura de tipos y la sátira. Y es que este embarque que conduce a un exilio forzoso permite a cada artista imaginar qué género de hombres y mujeres viajarán en su nave, a quiénes quiere alejar de la comunidad. En el barco, los posesos auténticos son siempre muchos menos que los individuos sanos de juicio, pero afligidos por vicios, manías y ridiculeces. Enumerar a los pasajeros y explicar el motivo de su presencia en el barco conduce a una sátira burlesca, incluso cruel, de la sociedad de la época y de sus diversos estamentos. La tipología de necios es inagotable.

Con la palabra *narr* no designa Brant al bufón o al demente, sino al necio y, por extensión, al pecador¹⁵. Más raramente se refiere al que comete locuras. El autor considera necedades el adulterio, la blasfemia, la insolencia ante Dios y ante los hombres, el desenfreno y la glotonería, la imprudencia, la pereza, la presuntuosidad y la soberbia, así como algunas locuras y pecados menores. Brant pretende aleccionar a sus lectores y así lo manifiesta en el prólogo de su obra: “Para provechosa y salutífera enseñanza, exhortación y logro de la sabiduría, razón y buenas costumbres; también para condena y enmienda de la necedad, ceguera, desvarío e ignorancia de los humanos de todo género y condición” (Brant 1988:65).

3.1.2. La locura carnavalesca

Otra línea de desarrollo literario del tema de la locura está asociada al humor carnavalesco. Las manifestaciones de la risa en la Edad Media se oponían a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. A pesar de la gran diversidad de formas que adoptaban los carnavales y las celebraciones burlescas (fiestas de niños y de locos, mascaradas, ritos y cultos cómicos, procesiones bufas, etc.) existe cierta unidad de estilo que define la cultura cómica popular y, especialmente, la cultura carnavalesca.

¹⁴ La obra de Brant obtiene enseguida un enorme éxito. El mismo año de su publicación, surgen otras ediciones en Nuremberg, Augsburg y Reutlingen. Un impresor de Estrasburgo saca, sin el consentimiento del autor, una versión aumentada del poema (añade 4.000 versos a los 7.000 del original). El libro es traducido al latín tres años más tarde por Jacobus Loches, y al francés por el humanista Josse Bade. Se siguen una decena de ediciones, tanto en prosa como en verso, en inglés y en francés.

¹⁵ Al igual que en el resto de la literatura de su tiempo, en el texto de Brant también se funden locura y estulticia.

Este humor festivo es universal y ambivalente, es alegre y sarcástico al mismo tiempo, y se burla de los propios burladores. Bajtín (1974:10) divide sus manifestaciones en tres categorías: formas rituales y del espectáculo, obras cómicas verbales y parodias, y vocabulario familiar y grosero. Todos estos rasgos podemos encontrarlos en la obra de François Rabelais, principal exponente del humor carnavalesco en la literatura de la época.

En el Carnaval no hay distinción entre actores y espectadores, pues todos participan en la celebración. Así pues, en el prólogo a la obra, el autor de *Gargantúa* (1534) se dirige al lector y a sí mismo con apelativos como “loco” o “grandísimo asno”:

“Muy ilustres bebedores, y vosotros, galicosos muy preciados –pues a vosotros y no a otros están dedicados mis escritos– [...]. ¿A qué propósito obedece, en vuestra opinión, este preludeo y ensayo? Porque vosotros, mis amados discípulos, y algunos otros locos ociosos, al leer los festivos títulos de ciertos libros de nuestra invención, como *Gargantúa*, *Pantagruel*, *Fessepinte*, *La dignidad de las braguetas*, *Las habichuelas con tocino “cum comento”*, etc., juzgáis demasiado a la ligera pensando que en ellos sólo hay mofas, embustes chistosos y tonterías, en vista de que la muestra exterior –es decir, el título– se toma comúnmente a burla e irrisión sin intentar averiguar más. Mas no conviene juzgar con tal ligereza las obras de los humanos” (Rabelais 1982:14-15).

3.2. *Las representaciones pictóricas de la locura*

En la Edad Media, la pintura tenía una función didáctica e ilustrativa, que se manifestaba especialmente en la iconografía religiosa que decoraba las iglesias. También en lo que se refiere al tema de la locura el arte conserva este carácter aleccionador. Los rostros grotescos y los cuerpos monstruosos que se pueden observar en los cuadros del Bosco o de Brueghel representan al hombre que sólo persigue la satisfacción de sus deseos, ilustran el envilecimiento del espíritu cuando cede a la locura del pecado.

Esta intención crítica y burlesca puede detectarse en la *Cura de la demencia* del Bosco. La obra representa la extracción de la piedra de la locura, una especie de operación quirúrgica que se realizaba durante la Edad Media y que consistía en la extirpación de una piedra que, según las supersticiones populares, causaba la necedad del hombre. El “cirujano” no es más que un curandero, un charlatán, como demuestra el embudo que le sirve de sombrero. Este tema, del que existen diferentes versiones literarias y artísticas, está relacionado con las prédicas morales contra la vanidad del arte médico y también supone un ataque a la credulidad humana.

En el siglo XV, el “grillo”¹⁶, como imagen de la locura humana, se convierte en una de las figuras privilegiadas de las innumerables “Tentaciones”. Bajo esta imagen se insertan tantas y tan diversas significaciones que la pintura termina por con-

¹⁶ El *grylle* o “grillo” es un pequeño monstruo contra natura en forma de hombre-pájaro, hombre-insecto, con una o más caras, nariz en la espalda, etc. de inspiración miniaturista. Ya Plinio los describía como un género de la pintura burlesca, introducido por el greco-egipcio Anfítilo hacia el 300 a. C.

vertirse en un enigma. En estos casos, pierde su función de enseñanza para adquirir el poder de fascinar al observador.

Esta fascinación que ejerce la locura, se ve reforzada por representaciones como *Las tentaciones de San Antonio del Bosco*¹⁷. Figuras extrañas y animales fantásticos acechan al hombre. Así aparecen representados también en *El Jardín de las Delicias del Bosco*, *El Infierno* de Peeter Huys y algunos grabados de Brueghel *el Viejo*. Los animales han escapado a la domesticación de los valores y símbolos humanos; la animalidad fascina por su desorden, su furor, su monstruosidad que revela una locura infecunda que habita el corazón de los hombres.

En las representaciones pictóricas, la locura adquiere un carácter fantástico e inhumano, está dotada de un extraño poder, se transforma en tentación. Es la tentación del saber, pues esas figuras absurdas son, en realidad, símbolos de un conocimiento oscuro y esotérico. Es un saber temible e inaccesible, que adopta la forma del “grillo”. Es el animal que acecha al loco en sus pesadillas y que le descubre una verdad inaccesible, le revela los secretos de la naturaleza.

Las imágenes vanas de la locura forman el gran saber del mundo; y ya, en este desorden, en este universo enloquecido, se adivina lo que será la crueldad del final. En muchas imágenes, el Renacimiento ha expresado lo que presentía de las amenazas y secretos del mundo, y eso es lo que les da gravedad, lo que dota a su fantasía de coherencia (Foucault 1976:41).

Otro símbolo del saber que aparece con cierta frecuencia en estas obras es el del árbol, antaño plantado en el corazón del Paraíso Terrenal. Este árbol de la ciencia se ha convertido en el mástil del navío de los necios, como puede verse en la *Nave de los locos* del Bosco.

Pero en la pintura también se asocia la locura al desorden de las costumbres y los sentidos. El loco, cargado de toda clase de vicios, provoca el escándalo con sus apetitos sexuales. En *Los siete pecados capitales* de Jeroen Bosch, es un loco el que preside el cuadro de la lujuria¹⁸.

4. Conclusiones: visiones trágica y crítica de la locura

En sus manifestaciones plásticas y literarias, la experiencia de la locura conserva cierta coherencia. La pintura y el texto remiten el uno al otro continuamente; en éste, el comentario, en aquélla, la ilustración. Los motivos se repiten en diferentes obras con pequeñas variantes.

La *Narrentanz* o danza de los necios¹⁹, expresamente citada en algunos capítulos del *Narrenschiff*, se encuentra en fiestas populares, en representaciones teatrales, en

¹⁷ En la *Tentación* de Lisboa, enfrente de San Antonio está sentada una de estas figuras nacidas de la locura, de su soledad, de su penitencia, de sus privaciones. Esta silueta de pesadilla es a la vez sujeto y objeto de la tentación, ambos permanecen prisioneros de una especie de interrogación y fascinación especular.

¹⁸ Desde el siglo XV, se utilizaba la expresión de *folieuses* o “mujeres locas” para referirse a las prostitutas (Heers 1988:125).

¹⁹ Las danzas de los necios están probablemente relacionadas con las danzas de la muerte y sus ilustraciones, que habían aparecido publicadas en varias ciudades alemanas y europeas.

los grabados; la última parte del *Elogio de la locura* está construida sobre el modelo de una larga danza de locos, donde cada profesión y cada estado desfilan como integrantes de la gran ronda de la sinrazón. El País de la Cucuña, paraíso de la abundancia al que los locos pueden acceder fácilmente, había sido representado por Brueghel y el Bosco, y es el destino de una de las barcas de Sebastián Brant. Este tema también está relacionado con la distribución de viandas en las grandes fiestas carnavalescas. La *Nave de los locos* del Bosco es una traducción del *Narrenschiff* de Brant, cuyo título conserva. El motivo de la Nave también se encuentra frecuentemente en las carrozas del Carnaval. La pintura y el grabado representan visualmente lo que el teatro y la literatura ya habían expuesto.

Tanto la pintura como la literatura de los siglos XV y XVI se caracterizan por su ilimitado detallismo. En los textos literarios, esta minuciosidad no se manifiesta en la descripción fiel de la realidad, sino en la enumeración de objetos. El sustantivo predomina sobre el adjetivo, pues el detallismo literario es más de índole cuantitativa que cualitativa; consiste en el amontonamiento de objetos más que en la exposición de sus cualidades. Las ideas son siempre ensartadas en series lo más completas posibles, como se observa en los amplios catálogos de locuras de Brant y Erasmo. La poesía es tan abundante en detalles como la pintura, que sigue a la palabra en la representación de tipos y situaciones. Sin embargo, hay esferas de lo cómico inaccesibles al arte plástico; cuando la burla trata de estimular la risa, domina siempre la literatura: comedia, farsa, poesía burlesca, chascarrillos y, en general, todas las formas de lo cómico grosero (Huizinga 1985:434-435).

Sin embargo, existe una importante separación entre las distintas visiones de la locura: la pintura nos la presenta como una tentación, algo enigmático y atrayente ligado a un conocimiento esotérico; la literatura se acerca a la locura mediante la reflexión moral y la crítica de vicios y costumbres. Hay en la pintura un elemento trágico, mientras que en los textos literarios predomina el carácter crítico. Frente a una Nave de los locos cargada de rostros gesticulantes, navegando entre paisajes que hablan de alquimia, secretos de la naturaleza y conocimientos ocultos; existe otra Nave de los locos, cargada de pecados y defectos, que realiza un viaje ejemplar y didáctico.

En el silencio enigmático de las imágenes del Bosco, Brueghel o Durero, la locura se convierte en revelación, lo onírico y lo real se confunden, la apariencia y el secreto constituyen lo que Foucault (1976:49) denomina “la trágica locura del mundo”.

Por otra parte, con la tradición humanista de Brant y Erasmo, la locura queda reducida al ámbito de la retórica. Para el sabio, la locura es objeto de risa; es el castigo cómico del saber y de su presunción ignorante. El discurso por el cual se justifica la locura proviene de “la conciencia crítica del hombre” (Foucault 1976:50).

Este enfrentamiento de conciencia crítica y experiencia trágica construye la imagen de la locura de finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento. Con el paso del tiempo, esta estructura tan delimitada se ha perdido y se ha privilegiado la lectura crítica de la locura, como una experiencia en la que el hombre se enfrenta a la moral y la verdad. Las figuras trágicas de la locura quedan relegadas a un segundo plano, aunque afloran en determinados momentos, en obras como las de Sade o Goya.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijail (1974): *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona: Barral Editores.
- BOUZA, Fernando (1996): *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias: oficio de burlas*. Madrid: Temas de hoy.
- BRANT, Sebastián (1988): *La nave de los necios*. Madrid: Akal.
- DE ROTTERDAM, Erasmo (1983): *Elogio de la locura*. Barcelona: Orbis.
- FOUCAULT, Michel (1976): *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GIBSON, Walter (1933): *El Bosco*. Barcelona: Destino.
- HEERS, Jacques (1988): *Carnavales y fiestas de locos*. Barcelona: Ediciones Península.
- HUIZINGA, Johan (1985): *El otoño de la Edad Media: Estudios sobre la forma de vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Madrid: Alianza Editorial.
- RABELAIS, François (1982): *Gargantúa y Pantagruel*. Barcelona: Orbis.