

LITERATURA BUFONESCA O DEL “LOCO”*

La literatura de Occidente ha mostrado a partir de la Baja Edad Media una notable preocupación tanto por el concepto como por el fenómeno humano de la locura. Con anterioridad a lo que Michel Foucault ha llamado “el gran encierro” de los tiempos modernos, el loco aparece neutralizado por atributos de fácil reconocimiento (caperuza con cascabeles, sayo gironado y de colorines, cetro burlesco o *marotte*, cráneo rapado, cascabeles, vejigas, pellejos animales), que por sí solos le asignan un papel de

*Ofrezco aquí una apretada sinopsis de un libro del mismo título en vías de publicación. En la imposibilidad de ofrecer aquí un aparato crítico, me limito a indicar algunos títulos con valor de referencia primordial acerca del “loco” y su literatura. De entre aquéllos; BARBARA SWAIN, *Fools and Folly During the Middle Ages and the Renaissance*, Columbia University Press, New York, 1932; ENID WELSFORD, *The Fool. His Social and Literary History*, Faber & Faber, London, 1935; ROBERT KLEIN, “Un aspect de l’herméneutique à l’âge classique. Le thème de l’ironie humaniste”, *ArF*, 3 (1963), 11-25; MICHEL FOUCAULT, *Histoire de la folie à l’âge classique*, Paris, 1964; WILLIAM WILLEFORD, *The Fool and His Scepter. A Study in Clowns and Jesters and Their Audiences*, Northwestern University Press, Evanston, 1969; ANTON C. ZIJDERVELD, *Reality in a Looking-Glass: Rationality Through an Analysis of Traditional Folly*, Routledge & Kegan, Boston-London, 1982; MAURICE LEVER, *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*, Fayard, Paris, 1983. Para España sólo se dispone (aparte de algunos estudios parciales) de las sumarias notas de MARTINE BIGEARD, *La folie et les fous littéraires en Espagne (1500-1650)*, Centre d’Études Hispaniques, Paris, 1972. Me sirvo aquí de algunas ideas expuestas en mis trabajos “Un aspect de la littérature du ‘fou’ en Espagne”, en A. REDONDO (ed.), *L’Humanisme dans les lettres espagnoles*, Vrin, Paris, 1979, 233-250, versión española, “Planteamiento de la literatura del ‘loco’ en España”, *SNo*, 10 (1979-80), núm. 4, 7-25; “La locura emblemática de la Segunda parte del *Quijote*”, en M. D. MCGAHA (ed.), *Cervantes and the Renaissance*, Juan de la Cuesta, Newark, 1980, 87-112; “Jewish ‘Fools’ of the Spanish Fifteenth Century”, *HR*, 50 (1982), 385-409.

elemento marginal y pasivo dentro de la sociedad. La locura así marcada significa tanto un estigma deshumanizador como una fuente de privilegios nacidos de la noción de su irresponsabilidad jurídica y moral, a la vez que del vago sentir al alienado como un ser en oscura relación con lo numinoso. El loco ha sido considerado entonces como voz de la verdad absoluta e irreprimible. En cuanto hace del mismo una entidad a la vez deshumanizada y semidivina, un cero y un infinito, dicho concepto lleva consigo una radical ambigüedad destinada a alcanzar una intensa presencia literaria por espacio de siglos. Cabe señalar como rasgo esencial de la misma, que sólo sobrevive hoy bajo la figura del *clown*, una dignificación estética de la risa y un paso a primer término valorativo de la finalidad de entretenimiento.

ORÍGENES DE LA LOCURA LITERARIA

Es sólo hacia el siglo XIII cuando este concepto multívoco de la locura arrincona al de una simple animalización impuesta como castigo del pecado, en especial el que condena a los culpables de tiranía o soberbia a expiarlo bajo metamorfosis bestiales. Por el contrario, la otra idea premoderna de la locura ha brindado desde muy pronto una oportunidad única al fenómeno universal y eterno de la bufonería. Fomentado sin duda por la presencia de alienados en categoría de *pets* vivientes en las cortes señoriales, la figura del "loco" ha ofrecido una máxima oportunidad a individuos especialmente dotados, que bajo amparo del *habitus fatui* y sus impunidades se han dado al ejercicio profesional de la burla. Justamente al entrar en crisis la figura del juglar, su heredero el "loco" cifrará durante siglos los absolutos valores del entretenimiento y la risa. La hilaridad causada por los espontáneos dilates del loco "natural" van a causarse en adelante como finalidad de un calculado derroche de inteligencia por parte del "loco" de corte. Su comicidad característica hará un uso instrumental del artificio del "mundo al revés" o visión invertida de la realidad, unido al espíritu lúdico de la fiesta carnavalesca, con sus acentos somáticos y caída de inhibiciones bajo un planteamiento de calculado y temporal contra-orden más bien que de auténtica subversión. Las fiestas del Antruejo representan la más primaria forma encaminada a legitimar la locura en el seno de una cosmovisión cristiana. La libertad carnavalesca es, por esencia, la misma del "loco" o bufón y su lenguaje ha manifestado desde el principio una manifiesta afinidad por lo obsceno y escatológico, así como

ha hecho un uso creador del popularismo de cuentos, refranes y cantares. Tanto el Carnaval como todo lo relativo al tema del *mundus perversus* son por ello partes integrantes del *corpus* de la locura literaria y han de ser estudiados como tales.

PRIMERAS MANIFESTACIONES MEDIEVALES

Para el caso particular de España, el punto de inflexión se registra precozmente en el contraste ofrecido por Berceo, con su idea del pecado como magna "folía", frente al rey Sabio, cuya cantiga LXV relata "Como Santa Maria fez soltar o ome que andara gran tempo escomungado", presenta una figura de "fol tresquiado" que es en realidad un santo hombre, cuya enajenación voluntaria lo relaciona directamente con Dios y Santa María, lo cual le permite enmendar la plana a una Iglesia mundana y simoníaca.

A la misma época cabe referir también el eventual arranque literario del "loco" de corte en España, donde se reconocerá por una larga serie apelativa iniciada por el arabismo *albardán* y seguida de *truhan*, *chocarrero*, *decidor*, *gracioso*, *hombre de placer*, *pieza de rey* y, tardíamente, el italianismo *bufón*. Su típica función de resaltar con su "locura" las quebras de la cordura convencional del príncipe se advierte en la anécdota de cierto juglar Paja, que invita a cenar a San Fernando en lo alto de la Giralda de Sevilla para hacerle comprender la locura que supone abandonar tan rica conquista bajo custodia de tan escasos pobladores. Procedente de la *Cuarta crónica general*, se trata probablemente de una historia apócrifa, pergeñada en el siglo XV.

Si la figura del bufón de corte había de esperar todavía un siglo para su florecimiento, el XIV ofrece en sus primeros días un curioso episodio de disfraz de "loco" para una añagaza bélica de *El caballero Zifar*. Pero sobre todo, el gran episodio de la "Pelea que ovo don Carnal con la Quaresma" en el *Libro de buen amor* ha de entenderse como el máximo logro del tema carnavalesco con anterioridad a Rabelais. Juan Ruiz se sirve de dicho fondo para una gran celebración de la vida y, frente a posibles modelos ultrapirenaicos, no se centra sobre la glotonería, sino en la eterna renovación biológica que garantizan las derrotas y triunfos ritualizados de Carnal y Cuaresma. Su último sentido es un himno a la mística renovadora del sexo, montado sobre el simbolismo de la sangre allí vertida con tanta alegría y abundancia por la segur de Carnal. La "Pelea" ha de ser leída por ello como epidesa-

rollo o proyección estructuradora de la tesis aristotélica de la universal validez del “juntamiento con fembra plazentera”.

ESPAÑA Y LA LOCURA

Pero es sólo el siglo XV el que ha de presenciar un proceso de arraigo y crecimiento de la literatura del “loco” en España. Se prepara claramente el suelo para acoger los estímulos con que, a fines de dicho siglo, se produce en el norte de Europa una verdadera explosión del tema de la locura. No se da aquí pie en casualidades, y un hecho abocado a tan largas consecuencias sólo se ha producido en presencia de lo que de ahora en adelante es una gran preocupación española con la locura. En 1409 se inicia en Valencia el movimiento de fundación de hospitales mentales, que había de poner a España a la cabeza de la naciente ciencia psiquiátrica. Zaragoza, Sevilla y Toledo siguieron a lo largo del siglo con otros tantos famosos manicomios. Las grandes ciudades tienen ahora una experiencia muy directa de la alienación patológica y ello sin duda contribuye al característico interés de la naciente conciencia burguesa en todos los aspectos del problema de la locura. Se prepara el suelo para una obra maestra como el *Examen de ingenios* (1575) de Juan Huarte de San Juan, con su tesis de la locura por “destemplanza” o desequilibrio universal, que tanta influencia había de ejercer sobre Cervantes.

NACIMIENTO DEL BUFÓN LITERARIO

Se registra simultáneamente una fuerte presencia del “loco” o bufón de corte y, sobre todo, de formas literarias ligadas ya a la misma. El ambiente cortesano de los primeros Trastámara conoce un amplio mestizaje del trovador con el nuevo papel del bufón. Dicha metamorfosis se documenta por primera vez con Alfonso Álvarez de Villasandino (fallecido hacia 1424), cuya vida comienza en caballero de la Banda y termina en una lamentable figura de tahúr errabundo. Villasandino prolonga la tradición del *escarnho* galaico en sus poemas de estro alquilón, se muestra entusiasta de la fiesta carnavalesca del rey saturnalicio o “de la Fava” y, sobre todo, se establece como gran clásico de la poesía pedigüeña, por lo común bajo el pretexto convencional de habersele muerto o enfermado su cabalgadura. Villasandino levanta por primera vez el telón del espectáculo bufonesco, en el que actúan

truhanes aún más declarados, como el ex-judío Alfonso Ferrandes Semuel y, sobre todo, el temible competidor Semuel "Fi de Salta Atrás". Aunque no parece que Villasandino fuera de tal origen, sin duda había llegado a ser equiparado con los mismos en la descalificación de su mester de "loco".

Judeoconverso es también el burócrata cordobés Juan Alfonso de Baena, recopilador hacia 1445 del *Cancionero* que lleva su nombre. Escaramuzó este gran admirador de Villasandino con un tal Daviuelo, lo mismo que su maestro lo había hecho antes con Semuel. Pero, sobre todo, corresponde a Baena el título de iniciador de una literatura bufonesca consciente ya de sí misma. Sus preliminares ponen a la poesía bajo el compromiso formal de entretener a todo trance y de superar a la caza como deleite más provechoso pero en modo alguno menos agradable para los príncipes. Su efecto inmediato es conceder a la temática bufa un neto predominio sobre la cortés y religiosa en aquel *Cancionero* dedicado a Juan II como un arsenal de "muchos conportes e plaseres e gasajados" para combatir "todas tristesas e pesares e pensamientos e afliciones del espíritu" como amargan la vida de un rey.

El gran antídoto no es otro que un gran desfile de poemas burlescos, sobre todo bajo la forma de poemas alternativamente dialogados, bien sean las *preguntas* burlescas o más aún las *recuestas*. Aunque por mucho tiempo ha sido rutinario el relacionar tales brotes con el debate y la *tenson* provenzales, representan conceptos distintos y, en especial la *recuesta* no es sino el espectáculo cortesano de dos poetas echados a pelear. Tales intercambios "por los consonantes", centrados sobre los terrenos más personales, eran de por sí un reino de la locura, donde la tiranía de la rima forzaba el recurso a una expresión semiincoherente, con léxico a veces no significativo y libre paso a las más absurdas asociaciones de ideas. No hay en esto, sin embargo, claudicación ante el subconsciente ni apertura a la *stream of consciousness*. Por el contrario, los lenguajes de la locura se mostraban en esta época rígidamente disciplinados y servían para entrar en un terreno de oscuras alusiones, donde se abordaban los temas vedados a la expresión cuerda. El judaísmo se hallaba siempre en primer plano y cuando Baena lucía de este modo sus increíbles dotes se llegaba muy pronto a las más peligrosas insinuaciones en materia religiosa.

BUFONERÍA Y JUDAÍSMO

A partir de este momento inicial, el mundo de la bufonería literaria aparece a la vez marcado por su carácter judaico. Constituye este hecho una radical peculiaridad española, que sitúa a la locura literaria en lo más álgido de la conciencia política, social y religiosa de sus tiempos. Como escribió una vez Francesillo de Zúñiga, los “privilegios locales” sólo podían ser gozados por la sangre hebrea y los bufones recurren de continuo a burlas cruelmente ceñidas a la misma.

¿Por qué esta fusión de judaísmo y locura? Constituyendo esta última un estado de integral marginación y anomia, el “loco” inteligente procuraba intensificarla siempre que podía con exhibicionismo de taras físicas (fealdad, vejez, enanismo, obesidad, corcovas), y los bufones españoles no fueron en esto ninguna excepción. La diferencia radica en el hecho de que aquí el judaísmo iguala por lo menos a la locura como principio descalificador, y para acreditarse de tal “loco” hay que comenzar por hacer gala de lo que tantos otros trataban de ocultar por todos los medios. Sólo quien juega ese naipe convence como participante de buena fe en la *indignitas* de la locura y puede lanzarse desde allí a una recuperación del mundo en nombre de la inteligencia. Por definición, un juego de esta clase no estaba cortado a la medida de individuos mediocres o ingenios de escaso temple. Por el contrario, eran hombres de alta sensibilidad moral y hartos conscientes de cuanto ocurría a su alrededor, como prueba el que casi todos ellos escribieran, en otra clave, sería poesía política. Procedentes del sector social más avanzado en un sentido preburgués, despliegan un criterio en su conjunto antifeudal y abogan por la figura de una fuerte monarquía nacional. Incluso el semipayaso de Baena redactó, en un *Dezir* por largo tiempo ignorado, todo un programa de rectificación radical para la política de Juan II que igual pudiera haber firmado el mismo Juan de Mena. El “loco” español hace guerra feroz a la axiología nobiliaria, a la vez que procura acogerse perrunamente a algún pliegue del manto real. Las líneas de semejante esquema se mantuvieron invariables por largo tiempo.

SEGUNDA GENERACIÓN BUFONESCA. ANTÓN DE MONTORO

EL siglo XV conoce una segunda generación de bufonería literaria integrada básicamente por los nombres de Juan Poeta o

de Valladolid, Juan Agraz y sobre todo el aljabibe o *ropero* de Córdoba Antón de Montoro (1404-1480?). Representa este último el gran avance realizado por el mester del "loco" en el lapso de pocos años y es preciso aclamarle como su más legítimo clásico en esta etapa medieval. Dueño de una lengua de máxima precisión y gracia, así como de una temática enciclopédica dentro de la modalidad bufonesca, encarna en su obeso cuerpo un espíritu equilibrado de andaluz alegre. Nadie sacó tanto ni tan rico jugo a la burla judaica, cuyo fondo no era otro que una denuncia del multiforme prejuicio antisemita. La maestría reconocida a los versos del *ropero* hace que los grandes señores andaluces se disputen en alguna ocasión sus jocosos servicios. Montoro tiene un concepto profundo de su oficio, que no deja de ser un fruto necesario de la vida de corte, asiento de la inteligencia en estos nuevos tiempos y donde de un modo u otro su arte y su persona asumen una plenitud de sentido. Hubo también de pagar por ello en una feroz pelea poética con el odioso Comendador Román.

Al mismo tiempo, Montoro vive con creciente inquietud el empeoramiento de la cuestión conversa y no bromea cuando recuerda a personas en autoridad las responsabilidades que en ello les tocan. Hay un acento casi anacrónicamente avanzado en sus quejas por el saco de los conversos de Carmona y la indignidad que ello acarrea para la misma persona real. Al final de su vida, Montoro disiente de la mayoría de sus hermanos con una lúcida, ominosa previsión de lo que para ellos va a significar el advenimiento de Isabel la Católica. Sus protestas a la misma por el injusto estigma y lo inútil de una vida de trabajos forzados en la piedad cristiana no tienen ya nada de bufonesco. Con un patetismo sobrio y comedido, Montoro invoca unos derechos no civiles, sino "cristianos" a ser tratado él y los suyos con un mínimo de caridad. El lenguaje de la locura ha sido echado a un lado con noble valentía y el ejemplo de Montoro ilustra a la perfección tanto la verdadera naturaleza de la locura española como la clase de ruptura que a cada momento pugna por causarse en la misma.

EL REBOSE DE LA BUFONERÍA LITERARIA

El maduro panorama de la locura en el siglo XV no se halla completo sin una mención de su tendencia, en fechas ya avanzadas, a captar parcial o temporalmente la atención de autores no habitualmente asociados con aquélla. Son casos desde luego particulares y muy necesitados de adecuada matización. Así el plan-

teado por el mismo Juan de Mena, al que una colección de poemas menores dados a conocer no hace mucho, retratan en bajos y característicos menesteres poéticos, por contraste con la idea aceptada del gran intelectual y poeta residente de la corte de Juan II. También el caso mucho más interesante aún de Gómez Manrique, arrinconado por su pobreza y rectitud a una situación de apátrida social casi hasta el final de su vida. Bajo la forma de intercambios burlescos Gómez busca la compañía de Juan Poeta, a quien en el fondo admira, y hasta llega a asumir en alguna ocasión, frente a éste, la voz poética de Montoro. Conoce bien las reglas del juego y se le ve gozar con su ejercicio poético. Aunque noble de impecables credenciales, su actitud moral le ha suscitado una conciencia alienada, que desarrolla una notable empatía hacia el oficio bufonesco y puede en cierto modo envidiar a quienes no se ven impedidos de practicarlo a cara descubierta.

Otros casos notables son, junto a los Reyes Católicos, los del secretario Fernando del Pulgar y del predicador fray Íñigo de Mendoza. Han legado ambos el respectivo *jestbook* o pequeña colección de burlas que representa una de las formas puras de la literatura bufonesca y que, en cada caso, dicen mucho acerca de la verdadera situación de estos hombres en la corte. Pulgar empedrará sus epístolas de salida irónicas y se ocupa en ellas de sucesos y personajes políticos con crítica superioridad displicente, que cabe a su vez interpretar como refinamiento de la actitud del "loco" de corte. Tachado de "albardán" por atreverse a censurar la Inquisición naciente, Pulgar reclamaba la libertad de serlo sin perjudicar a nadie y, en realidad, no hacía sino luchar con ello por el derecho de la inteligencia a ser escuchada. En cuanto a fray Íñigo, introdujo en su *Vita Christi* no poca moralidad chusca, basada en el tipo de colorista predicación popular que ganó para sus hermanos en el hábito de San Francisco el título de *Mundi moriones*.

JUAN DEL ENCINA Y EL DISPARATE

El recorrido medieval de nuestra literatura del "loco" se cierra en 1496, preludivando el comienzo de otra época, con el *Cancionero* del siempre enigmático Juan del Encina. Incluye éste, entre otros poemas afines, los *Disparates* que habían de darle máxima fama popular. Reino de la locura, donde animales, personajes y cosas se revuelven de la manera más extraña, constituye un ejemplo clásico de la *fatrasie*, documentada en Francia desde la segunda

mitad del siglo XIII. Sus orígenes remotos son las *adynata* o *impossibilia*, de abolengo clásico y ampliamente representadas en la poesía latino-medieval, antes de que la idea del *mundus perversus* viera en todo aquello la oportunidad para su formulación más radical. El *disparate* va a ser, hasta Goya, una quintaesencia del tema de la locura bufonesca. Aunque se tiene a Encina por su introductor en España, la expresión fatrásica se había iniciado ya en las recuestas del *Cancionero* de Baena, lo mismo que el *disparate* puede reconocerse también como concepto funcional en ciertas piezas de Montoro. El mundo del *disparate* tiende a separar lenguaje y pensamiento, lanzando a éste por campos de intenso conflicto y sombrías alusiones. Una conspicua presencia de léxico eclesiástico, mezclado con ropas, comestibles, zoónimos y cachivaches es fórmula internacional y común del género. Novedad de Encina respecto a lo ultrapirenaico pero no a previas orientaciones de la literatura bufonesca en España, es el introducir una fuerte proporción de alusiones judaicas e inquisitoriales. La imagen final de sus *Disparates*, con Encina desnudo en medio de un yermo, retorciéndose de risa bajo la luna llena, es sin duda una de las más memorables de toda esta literatura.

EL GRAN ENCUENTRO HUMANÍSTICO DE LA LOCURA LITERARIA

La literatura del "loco" experimenta una gran toma de altura por haber servido en el norte de Europa como núcleo emblemático a la empresa renovadora del humanismo cristiano. El gran apogeo de dicha elaboración doctrinal se produce entre las fechas de 1494 (*Narrenschiff* de Sebastián Brant) y 1515 (aparición impresa de *Eulenspiegel*) con la cumbre intermedia de la *Stultitiae Laus* de Erasmo en 1508. Tan amplio florecimiento ha sido preludiado por Nicolás de Cusa (1401?-1464), otro hombre de la *devotio moderna*, en sus tratados *De docta ignorantia* (1440) e *Idiota* (1450). Son la reacción con que un platonizante cristiano recuerda a sus tiempos que toda actitud racionalista se halla vedada para el creyente. Se acoge para ello a la tradición socrática y a las formulaciones oximorónicas con que San Pablo había recordado al mundo antiguo la naturaleza soteriológica de la doctrina del Crucificado: *Nos stulti propter Christum* (I Cor., 4, 10). La paradoja, iniciada como figura de la retórica clásica, va a ser desde ahora una postura dialéctica y hasta un estilo de pensamiento abierto, por su novedad, a ciertos ingenios selectos. Sus fines van a ser profundamente desestabilizadores de verdades oficiales e ideas establecidas. De mo-

mento, la paradoja es una lucha contra la soberbia de la razón humana y una llamada a reconocer sus límites, donde ha de tomar el timón la “locura” de la fe. Frente a la seriedad mortal de escolásticos y averroístas, así como de humanistas neoestoicos, Cusa propugna el *serio ludere* y el *tesaurum laetitiae* como programa intelectual que reconcilia al cristianismo con la risa y puede acogerse por lo tanto bajo el signo parlante de la figura del “loco”.

La paradoja de la *docta ignorantia* es básica, aunque en un sentido de desconfianza hacia todo saber, para el humanista de Basilea Sebastián Brant (1458-1521), autor de la gran alegoría del *Narrenschiff*, pomposo navío sin gobernalle donde toda suerte de locos se embarcan para lo que creen alegre viaje, pero que sólo les conducirá a un reino infernal de la locura llamado Narragonia. El autor renuncia a tiempo a su caperuzo de “loco”, con gran escándalo de sus viejos y alegres compañeros. Brant repercutió en toda Europa con la traducción latina de Jakob Locher (1497) y su espléndida ilustración, debida probablemente a Durero, contribuyó a sellar la figura del bufón de corte y su comicidad carnavalesca como eficaces emblemas en la difusión del humanismo cristiano.

Por contraste con el desarrollo puritanismo de Brant, corresponde a Erasmo el sobrepasar a todos y sacar máximo partido a la paradoja de Cusa con su *Stultitiae Laus* (1508). Bajo forma de una perfecta *declamatio* resucita en ella el seudoelogio o adoxografía, género procedente de la sofística y endeudado con Luciano como su modelo inmediato. El Roterodamo hace de la paradoja un fin en sí mismo, una forma absoluta de la expresión irónica y una postura dialéctica infinitamente reversible. La Locura o Moria, en atuendo de bufona, proclama el reinado de felicidad que trae a todos los estados del mundo, a cuyos vicios pasa revista, pero también conduce a un elogio irreprochable de Cristo como supremo “loco” y autor de una insensata a la vez que salvadora doctrina.

La tesis de la locura como universal destino humano, con que ha de reconciliarse la humildad del creyente, equivale a un sobrio justiprecio de la limitación humana, tan a menudo puesta a un lado tanto por la herencia estoica como por la visión ascética del monacato medieval. Erasmo le opone la alternativa (de nuevo paradójica) de un epicureísmo cristiano, dentro del cual late también la legitimación de las *jocoseria*. La literatura no tiene por qué avergonzarse en adelante de un compromiso de base y acorde con el ideal de la *relaxatio animi* que casi al mismo tiempo defendía también el *De sermone* de Pontano. Era una gran oportunidad renova-

dora, por la cual cabría superar el punto muerto del neoaristotelismo manierista (y después también tridentino), con su cortejo de preceptistas e inacabables polémicas.

Erasmus confía su paradoja a una panoplia de adoxografías, apotegmas, proverbios, demostraciones y apologías. Contradiendo la opinión recibida, actúa como un arma destructora de actitudes, normas y prejuicios, así como de antídoto contra la rigidez dogmática con que los más peligrosos de todos los locos atormentan, desde sus posiciones de poder político o religioso, a la pobre humanidad. El incomparable conocedor de las letras clásicas mantenía a la vez un alto aprecio de todo lo relativo al *populus christianus*, que tanto gusta de invocar a modo de juez supremo. La recuperación de lo popular por la alta cultura ha sido uno de los mayores logros, a menudo mal entendido, del humanismo cristiano. Al mismo Erasmo le gustaba contar de sobremesa cuentecillos populares, en su caso "bátavos". No era menos aficionado también a las fiestas carnalescas y a bufonear figuradamente con sus amigos, en especial el gran *morio* o *morosophos*, el canciller Tomás Moro, a quien con toda intención dedicó la *Stultitiae Laus*. Como consecuencia, y frente a la visión escandalizada de Brant, la proyección literaria del "loco" de corte llegó a ser un ancho camino liberador para autores como Rabelais, el toledano que escribió el *Lazarillo de Tormes*, Montaigne y, ya en un recodo, Miguel de Cervantes.

ECOS ESPAÑOLES

Dadas sus estrechas relaciones con el norte de Europa y la fascinación que aquí ejerció Erasmo, España no iba a permanecer ajena ante todo esto. La paradoja de la *docta ignorantia* no podía ser desconocida en ciertos círculos espirituales de conversos paulinistas, mientras que los alumbrados hacían de la misma el uso radical que sabemos.

Brant debió ser pronto conocido a través de su versión latina. Un eco de la misma, titulado *Stultiferae naves seu scaphaifatuorum mulierum* o *Naves de las locas* de Jodocus Badius Ascensius, vio la luz en Burgos en 1499. Un ejemplar del *Narrenschiff* figuraba en la biblioteca sevillana de don Hernando Colón y también citaba la misma obra el arzobispo de México fray Juan de Zumárraga. Igualmente debía conocerlo fray Antonio de Guevara cuando inventa el destierro de los truhanes de Roma en tres repletas zabras, camino de una isla del Ponto. No es menos perceptible su

presencia tras las *Barcas* de Gil Vicente y una obra como el auto sacramental de *El viaje del alma* (1604) de Lope de Vega, requiere también su previo conocimiento.

Por lo demás, uno de los mayores avances críticos del hispanismo reciente ha consistido en desechar la vieja noción de que el Erasmo de la *Stultitiae Laus* no había llegado a influir en España. Aparte de las especulaciones de una posible traducción española de la misma, a que parece apuntar su inclusión en el índice inquisitorial de 1559, el bachiller soriano Hernán López de Yanguas imprimía en Valencia en 1521 sus divertidos *Triumphos de locura*. Retrocediendo ante las complicaciones de la paradoja, el autor se limita a desarrollar allí extensamente, dentro del espíritu y técnica de la poesía cancioneril, el desfile de los locos sometidos al imperio de Locura. A pesar de su acogerse a una moralización convencional, los *Triumphos de locura* cuentan entre los primeros ecos directos de la *Moria* de Erasmo. La huella de ésta en la literatura del siglo XVI y muy especialmente en la picaresca fue objeto de una histórica rectificación por parte de Marcel Bataillon en los últimos años de su vida.

Importancia similar respecto a Cervantes y al gran avance de la novela en los primeros años del siglo XVII reviste la *Censura de la locura humana y excelencias della*, versión libre y morigerada de la *Stultitiae Laus* (Lérida, 1598) por el letrado Jerónimo de Mondragón. Aun ocultando, igual que Yanguas, los aspectos desestabilizadores de ésta, la traduce en muchas de sus páginas y divulga en fecha muy crítica lo esencial del concepto erasmiano de la locura.

Tuvo asimismo la paradoja una larga carrera en la Península (Pero Mexía, Cetina, López de Úbeda, etc.). El mismo López de Yanguas publicaba en 1527 su *Diálogo del mosquito*, en coplas destinadas a encarecer la superioridad del insecto. Consta que los elogios adoxográficos fueron, como en todas partes, un ejercicio habitual en el aprendizaje de los humanistas en ciernes. El género puede considerarse culminado con el recién descubierto tratado de *El cerro*, casi una obra maestra en que, hacia 1582, Santa Teresa y el P. Jerónimo Gracián colaboran en una sátira menipea contra las neurosis melancólicas que hacen estragos entre sus frailes y monjas.

EL HUMANISMO, LA BUFONERÍA Y LA SANGRE

Este cruce o encuentro con la locura humanística hace prácticamente de España un territorio del norte de Europa. Su impac-

to produce tanto una explosión de la literatura del "loco" como una obvia subida de la calidad y tensiones internas de la misma. Se ha producido aquél, además, en un momento crítico, cuando se incorpora a ésta la primera generación de conversos enteramente moldeada por el trauma inquisitorial. Han de buscar estos hombres formas de vivir física e intelectualmente bajo tales condiciones y la bufonería literaria se ha ofrecido como una de las respuestas más creadoras. La negación de la axiología nobiliaria y caballescá, tan mal vista también por Erasmo, es más que nunca ahora un propósito común y un tema unificador. El humanismo español se ha visto lanzado de lleno a estas peligrosas aguas por el problema de la "sangre", que tanto pesaba en él. Tanto en lo vital como en lo literario, la bufonería es aquí antes que nada un intento de hallar salida a una realidad imposible. La *dignitas hominis* no ha funcionado en la Península como un simple tema del repertorio humanista, sino como presa de una lucha desesperada. Nadie más lanzado a su rescate que los profesionales de la *indignitas* en la época de los grandes bufones que ahora se inicia en España.

VILLALOBOS

El primero en concebir la bufonería como un gran proyecto literario ha sido entre nosotros el zamorano Francisco López de Villalobos (1473?-1549). Nombre importante en la historia de la medicina española, es también un humanista nebrisense, traductor de Plauto y de Plinio. Su mayor contribución a la literatura aquí estudiada es el haber introducido la epístola festiva y de fondo autobiográfico con la colección de *Epistole quedam familiares de vita eius et fortuna parum tangentes*, que publicó con sus *Congressiones* de tema médico en 1514. Son perfectos ejercicios en el género de las *Familiares* de abolengo ciceroniano y relanzadas por Petrarca con un valor programático de renovación estilística para el naciente humanismo. Pasó Villalobos a escribirlas después en castellano, dirigidas a diversas personas de la corte, con el obvio modelo de Pulgar ante sus ojos. Un tratadito que acompaña a su *Amphitrión*, escrito antes de 1515, estudia la locura amorosa bajo enfoque no muy alejado del de la *Moria*. De nuevo, su *Tractado de las tres grandes* (parlería, porfía y risa, en 1544) incluye un agudo estudio sobre la fenomenología del *homo ridens*.

La idea de un valor terapéutico de la risa era también fundamental para Villalobos. Su gracia en contar historias picantes le

congració con Carlos V y fueron sus habilidades como “burlador”, más aún que su ciencia médica, las que le hicieron famoso en la corte imperial. Villalobos aplica también la misma terapéutica *jocoseria* a la realidad circundante, que es una España necesitada de una gran sacudida o revulsivo, así como de intensa purga moral. Su gran tema en esto son los vicios de los grandes, con que a menudo se cartea, especialmente el viejo zorro del Almirante don Fadrique Enríquez. La alta nobleza da un ejemplo péximo, con su ignorancia y brutalidad. Príncipes y grandes existen sólo para llevar una vida de excesos y derramar sangre humana. Villalobos ve su intolerable arrogancia en contradicción con el hecho básico de la igualdad biológica de todos los humanos, ampliamente desplegada para él en su cotidiana práctica facultativa. Hacer reír en privado al Emperador es a primera vista halagüeño privilegio, pero a la larga resulta un compromiso angustioso y siempre al borde del desastre. La corte es para Villalobos un gran cuerpo enfermo, con la pareja imperial como único miembro relativamente sano.

Villalobos socava el mito nobiliario recordando a menudo el secreto a voces de la sangre judía, que le hace pariente más o menos cercano de aquellos odiosos grandes. La continua exhibición burlesca de su cobardía de “judío” es un desafío despectivo a la axiología caballeresca en su valor central. Como gusta de exponer en las espléndidas cartas en que da cuenta de la contienda comunera, el miedo es la natural reacción humana ante la amenaza física. Por lo demás, no oculta Villalobos el terrible desgaste interior que supone el revestir día a día aquella máscara de chocarrero. Su verdadero carácter era dulce y su vocación no otra que la de estudioso, pero bufonería y medicina son ahora la única capacidad solidaria en que aquella sociedad acepta de algún modo a la “sangre” maculada.

Sin hacerse ilusiones, Villalobos sale adelante con una sólida obra y una dignidad intacta. Su máscara chocarrera está prendida con alfileres y amenaza caer en cualquier momento. Así ocurrió ciertamente en el caso de la maravillosa carta escrita (entre 1535-1641) al general de la orden franciscana contra la imposición de un estatuto contra los conversos. La historia personal de Villalobos no debe ser objeto, sin embargo, de ninguna interpretación romántica: aprovecha hasta el máximo el espacio de maniobra, dentro de lo que por sí era el “vivir” concebido como una espinosa tarea a que ya se había referido Montoro. Su quehacer de bufón literario le ha permitido precisamente el ser aceptado al fin y al cabo en sus propios términos por la corte imperial

y sus grandes. Al final de su vida y de cara a la posteridad, Villalobos es un claro triunfador.

DON FRANCESILLO

Don Francesillo de Zúñiga (1490?-1532), sastre bejarano, representa, tanto dentro como fuera de España, la más directa expresión literaria del oficio bufonesco. Escribiendo sólo a partir de 1525-1526, colega y probablemente discípulo de Villalobos, a quien reconocía como su hermano en armas, no produce, a diferencia de éste sino la *Crónica* en que recoge a su manera los sucesos del reinado de Emperador hasta el año 1529. No será preciso encarecer que su visión histórica es locamente arbitraria, hasta el punto de incluir, por pura perversidad, algún fugaz interludio serio. Nada de ello detrae de su alto valor como testimonio humano, ni resta méritos a las ricas viñetas con que sabe captar el pulso de un determinado momento.

Para quien viene de Villalobos, su comicidad resulta bastante familiar. Sigue el alardear de pariente de los grandes y el presumir de intimidar con los mismos. Hay la misma recurrencia de su cobardía y falta de aficiones caballerescas. Francesillo es, como sus colegas, ferozmente antiaristocrático, pero, contorneando el mapa de la limpieza de sangre, *asturiano* o *vizcaíno* encabezan en su lexicografía el capítulo de los peores insultos. Ampliada también en el tiempo, su desmitificación antinobiliaria se extiende a la ropavejería goticista y castellana de los héroes de gestas y Romancero.

Francesillo, sin embargo, posee una fórmula propia que hace de él un escritor muy distinto de Villalobos. La *Crónica* es antes que nada pretexto para un desfile de todo el personal cortesano, que en cada caso ha de recibir el estigma de alguna comparación strafalaria con animalejos, ropas viejas, guisotes o cachivaches. Es una extraña fantasía, cuyo resultado no es una visión noseológica como la de Villalobos, sino un retrato de la corte como el ámbito sombrío de la locura incongrua y deshumanizadora. Aunque la no muy copiosa crítica sobre Francesillo piense en una especie de surrealismo, a modo de greguerías o esperpento, el proceder de Francesillo con dicho omnipresente estilema no es sino un encastillarse en la estética literaria del *disparate*, conforme a los más puros cánones de la expresión fatrásica.

El mismo Francesillo es personaje central de su *Crónica*, cuyo texto vale también por una colección de sus dichos, burlas y sar-

casinos, es decir, un ejemplo más de *jestbook*. La gran novedad estriba aquí en que éste haya sido escrito por su mismo protagonista. Late en esto una seria ruptura con la clásica figura del “loco”, que en cuanto tal era notablemente ágrafa. Las burlas o impertinencias del bufón eran asunto particular entre éste y su señor y en todo caso constituían pura anécdota de la vida cortesana, que eventualmente podía ir a parar con el tiempo a algún *jestbook* recopilado por mano ajena. La bufonería por escrito y destinada por tanto a una circulación incontrolada representaba un gran vuelco en la sociología literaria de aquélla. Francesillo hacía trampa al comunicarse con un mundo no cortesano mediante expresión escrita, donde su lenguaje no se neutralizaba y podía valer como disidencia. Violaba además, en cierto modo, la confidencialidad del entretenimiento del príncipe, como si escondiera tras los cortinajes de la cámara al desconocido lector. Hace mucho sentido que su obra no llegara a imprimirse hasta 1855, a pesar de haber alcanzado una de las más intensas circulaciones manuscritas de toda nuestra literatura. En el resto de Europa no se conoció ningún fenómeno semejante, porque fuera de España el “loco” no sentía tentaciones de servirse de la literatura como medio de trascender su *indignitas*. Se comprende así que el proceder de Francesillo despertara en sus víctimas un profundo odio. Las reglas del juego pedían neutralizar la agresión bufonesca, dándole por inexistente en cuanto voz de la locura y sin legitimarla con ningún castigo que fuera más allá de algún perdido bastonazo o pescozón. Francesillo, por el contrario, hubo de pagar con su propia vida, asesinado por orden de un grande, al retirarse en desgracia a su casa de Béjar. Con la sangrienta expiación de su pecado literario venía la prueba paradójica de hasta qué punto éste le rescataba a la categoría de “loco”.

¿GUEVARA?

El momento culminante de la literatura del “loco” en España se halla relacionado con unas fiebres cuartanas padecidas por el Emperador a fines de 1524 y comienzos de 1525. Atormentado por la melancolía de la dolencia, trató de aliviarla con algunos pasatiempos y para ello requirió a su predicador fray Antonio de Guevara el manuscrito del *Libro áureo de Marco Aurelio*. La época no vaciló en ver allí un ideal de entretenimiento cortesano y apreció por encima de todo las cartas en que el filósofo emperador se retrata en sus dimensiones humanas y hasta demasiado humanas,

como persona incurso en los más trillados problemas con que la vida aflige a los mortales (infidelidades y desavenencias conyugales, hijos difíciles, escasez de dinero). Una realidad prosaica y en ocasiones carnalesca contrasta festivamente con su pompa retórica, pretensiones filosóficas y diluvio de autoridades acabadas de inventar. Todo ello no sirve sino de realce para el eterno, inevitable triángulo de Marco Aurelio, su esposa, la infiel emperatriz Justina, y la vieja querida Faustina.

No sorprenda ni escandalice a nadie el acercamiento de Guevara al brote literario aquí estudiado. La bufonería literaria reviste en esos años una plenitud de significación, e incluso Tomás Moro ejerció por algún tiempo de "loco" para Enrique VIII (hasta "quemarse" muy pronto en el cargo). Tras una máscara de noble y de sabio, que ha convencido mucho más a los modernos que no a los contemporáneos, Guevara era, como hoy se sabe, un segundón sin fortuna, con su dosis de sangre conversa y una no pequeña fama de ambicioso y de charlatán en la corte de Carlos V (su desprestigio entre los humanistas era aún mayor). Predicación y bufonería eran, como se sabe, conceptos afines y a veces sinónimos. Familiarizado sin duda con Erasmo, reconoce en propios términos la universalidad de la locura, el principio adoxográfico y el valor moral de la risa. Por otro lado, entra de lleno en los temas característicos del odio a los grandes, el igualitarismo biológico y el calculado recurso a efectos cómicos de intenso prosaísmo. Lejos de rebajar todo esto a Guevara humana ni artísticamente, viene por el contrario a justificar su presencia entre los grandes ingenios de su tiempo. El alegato antiimperialista de su *Villano del Danubio*, enraizado en el tema carnalesco de *Salomón y Marcolfo*, a la vez que en la paradoja de los *Silenos de Alcibíades*, es ejemplo perfecto de la zapa constructiva con que el bufón se opone a la *doxa* ambiental. El famoso predicador juega magistralmente, en su gusto por pinchar toda suerte de pompas, y hace lo mismo con la propia imagen de obispo y predicador, demasiado entendido en la ciencia amorosa e historias de ramerías, que tanto divertían a Cervantes. Por la misma vía sublimadora del arte bufonesco, Guevara transforma el principio del entretenimiento en una exigencia radical de la más alta literatura. No puede para en adelante pactar con el libro "frío", como dice echando mano a la más pura terminología del mester de la locura en el momento mismo de trascenderlo.

Nadie vio en la época su juego mejor que Francesillo. No sólo le retrata éste en su *Crónica* en la desnuda verdad de su papel cortesano, sino que enjuicia críticamente su obra al reconocerla por

hermana. Francesillo ha parodiado su obra, imitándole las cartas a personajes fabulosos, las titulaciones grandilocuentes, los autores y obras fabulosas. El sastre bejarano no echó mano a la pluma hasta 1525-1526, estimulado sin duda por el éxito del *Marco Aurelio* y dentro de un claro proceso de intertextualidad paródica. No menos éxito tuvo, a modo de clásico en el género, con la imitación de sus cartas por don Alonso Enríquez de Guzmán, aquel insigne botarate sevillano que parece hecho para borrar las fronteras entre el “loco” ficto y el “natural”. Guevara debió de mirar siempre con malos ojos a dicha clase de truhanes, que no dejaban de ser temibles competidores. Se ve así en una carta de Marco Aurelio contra los mismos, inserta en el *Libro áureo*. Tras la pesada broma de Francesillo, Guevara tomó allí pie para introducir en la versión amplificada del *Relox de príncipes* (1529) una larga diatriba contra la truhanería a cara descubierta, que aquellas páginas trataban de dejar anticuada. No se daba cuenta tal vez de que, dentro de la visión paradójica en cuyo seno todos se movían, aquella máxima figura de bufón *en titre* no hacía, orgulloso de proclamarse discípulo, sino rendirle su más alto homenaje.

“LAS EPÍSTOLAS FAMILIARES” Y EL GÉNERO “NUEVAS DE CORTE”

Guevara trabaja en lo esencial sobre la base de la epístola *familiar*, de origen ciceroniano y petrarquista que, salvo por el nombre, había sido de hecho introducida en España por Pulgar y sólidamente reimplantada después por Villalobos. Nada fuerte en letras latinas, Guevara dependía sobre todo de fuentes romances, como prueba su uso de Diego de San Pedro (del que oficialmente abominaba) como modelo para las cartas de amores del *Marco Aurelio*. Tanto el ideal estilístico de la epístola *familiar* de Petrarca o de Erasmo como su amable ligereza de tono le son ya escasamente aplicables, tanto por su cargazón retórica como por su decidido penetrar en la sátira y en naturalismo chocarrero. Guevara, sin embargo, no significa en esto sino un claro avance, en que la epístola humanística comienza a transformarse en algo que entonces no tenía todavía nombre, pero que hoy diversificamos como ensayo y novela. Se consumaba así en cierto modo el destino español de la *familiaritas*, iniciado ya por Pulgar en los aledaños del fenómeno bufonesco en que la confirma después Villalobos. Guevara se topaba con éste (igual que con Francesillo) en la misma cámara imperial y la influencia directa e indiscutible del médico se aprecia, por ejemplo, en las espléndidas epístolas de que

se sirvió para una reconstrucción seminovelada de la contienda comunera.

La epístola *familiar*, prevista para fines tan diferentes, ha sido en España el vehículo favorito de una literatura de la corte, hogar de la inteligencia y, por oposición dialéctica, también de la locura. Hay avidez insaciable por estar al día no acerca de los grandes acontecimientos que nadie ignora, sino del pequeño acontecer que orienta acerca de por dónde corren de verdad las aguas. Dicho mercado sólo puede tener un abastecedor natural, que no es sino la malicia inteligente y la veracidad cínica del bufón, en su papel de todo y nada como absoluto espectador y fiscal. En gran parte el curso de la epístola *familiar* hacia la cámara de Carlos V en 1525-1526 ha consistido, desde el mismo Pulgar, en contar con su querida salsa burlesca las llamadas *nuevas de corte*. Ni siquiera Marco Aurelio se privará de escribir a sus amigos sobre las nuevas de Roma. Puras *nuevas de corte*, y no el viejo concepto cronístico, son también la verdadera materia de don Francesillo. Transformadas muy pronto en un arte, invaden aquéllas las correspondencias diplomáticas, según se documenta en la del agente de don Fernando rey de romanos, don Martín de Salinas, con Cristóbal de Castillejo y demás colegas de la corte de Viena. Como bien entendía Góngora, el escribir a los amigos un papel de picantes *nuevas de corte* era compromiso obligado para toda persona de ingenio que visitara la corte. No se ocultaba a Lope su valor de entretenimiento a la hora de tener contento al duque de Sessa. Y hasta la mujer de Sancho Panza se atiene a los cánones cuando no deja de incluir en la carta a su marido algunas sabrosas nuevas de su "corte" aldeana.

Las *nuevas de corte* llegan con las *Epístolas familiares* (1539-1541) de Guevara a una altura desde la cual se contemplan ya nuevos horizontes. Verdaderas obras maestras, cabalgan "jocosamente" el muro divisorio de la murmuración frívola y la crítica más sagaz. Aparte de muchas cáusticas observaciones de todo orden, le sirven también para un profundo discurso en que aborda, sobre todo, el eterno problema converso. Su postura acerca del particular es la de un moderado, antiinquisitorial y partidario de la predicación pacífica, como la que él dirige a los judíos italianos, siendo seguramente el último en hablar de "honrados rabíes". Supuestamente escritas en su mayoría como respuestas a preguntas burlescas, las *nuevas de corte* son en sus manos un refinado instrumento, capaz de parar un instante en el tiempo y de conservarlo en toda su humana frescura. Es lo que ocurre, sin ir más lejos, con su manejo del tema de las comunidades y su compleja inte-

gración emocional en el mismo. A escala más pequeña, páginas como la que dedica a la comida solitaria de la Emperatriz, mientras damas y cortesanos coquetean sin prestarle ninguna atención. Se trata, respectivamente, de los primeros pasos hacia la novela histórica o hacia la "crónica" de reportaje periodístico.

Como evolución de las *nuevas de corte* ha existido también una interesante literatura de gacetillas noticieras. Cuenta ésta con nombres de gran altura, que aún esperan su estudio valorativo (Sebastián de Horozco, Andrés de Almansa y Mendoza, Jerónimo de Barrionuevo, el equipo de las *Cartas de jesuitas*), aparte de cultivadores ocasionales, entre los cuales figura el mismo Lope de Vega. De un modo u otro, se trata siempre de la visión mordaz de un espíritu crítico que, cuando no puede jugar abiertamente a la oposición, procura recoger la clase de noticias que hablan por sí mismas acerca de la salud y rumbos de una sociedad. La mayoría de los gacetilleros (y desde luego los mejores) continúa usando el convencionalismo epistolar, cuyo verdadero receptor es el público, aunque se juegue a inventar como destinatario una persona de calidad no identificada, por lo común, más que bajo el tratamiento de "Vuestra Merced". Nuestra literatura gacetillera no logra desarrollar continuidad ni un amplio contacto con el público. Existe sólo por el esfuerzo de grandes solitarios y hasta el intento más serio de afirmarse en una difusión impresa, desarrollado por Almansa y Mendoza durante los años 1621-1626, se queja de continuas hostilidades, sin que le valgan sus ostentosas precauciones para no salirse de una línea conformista. El periodismo de cualquier color, en cuanto fenómeno moderno y voz de opinión pública, era incompatible con el planteamiento de base de la España oficial. Tras la Revolución francesa fue común el dicho de que los periodistas eran los bufones del tiempo nuevo. El precoz despliegue de la literatura noticiara en España podría servir como argumento corroborante.

LA PICARESCA. LAZARILLO DE TORMES

Si un lector de 1554 leía sin duda el *Lazarillo de Tormes* conforme a una sensibilidad preparada por el amplio fenómeno que aquí se viene estudiando, la crítica moderna no advirtió hasta 1957 el hecho básico de hallarse ante una epístola festiva, escrita por un paradigma de infamia para entretenimiento de cierto poderoso reconocido como "Vuestra Merced". Se continúa allí, pues, dentro de la bipolaridad habitual de la relación bufonesca. Lazarillo

añade a su larga lista de oficios el de hombre de placer de dicho señor, a la vez que de infinitos lectores.

El *Lazarillo* viene de esta forma a ser la gran meta para el desarrollo de la epístola que, absorbida por la literatura del "loco", encarna en España los mismos valores de ambigüedad que el humanismo cristiano había confiado en principio a la *declamatio* de raíces lucianescas. Construida con abundantes materiales folklóricos, es aquí donde creadoramente consume también su afinidad con la tradición de cuentos, proverbios y cantares propios del lenguaje de la locura en su época. Su técnica autobiográfica es también imposible de disociar de la forma como la *Stultitiae laus* había resuelto por primera vez el distanciamiento irónico entre autor y narrador. Y la obra es también una adoxografía, en que Lázaro copia la filautía de la *Moria* y se presenta como partícipe del sistema de "honra" de aquella sociedad justamente por los vicios que con la misma ha llegado a compartir.

La autobiografía del *Lazarillo*, cuyas "fortunas y adversidades" no tienen nada de abstracto, dista de coincidir con la de la *Moria*. Ni el pregonero y su "caso" son ninguna entelequia, ni su vida transcurre en el seno de un vacío dialéctico. El relato construye sobre la experiencia de un cuarto de siglo con que los grandes bufones y sus continuadores se habían servido precisamente del concepto epistolar para la estilización de un *yo* ficticio de ambiciosas complejidades. A la hora de identificar una fuente inmediata para el *yo* narrativo del *Lazarillo* es, claro está, Villalobos quien aparece como responsable más directo, juntamente con la compleja intertextualidad que de él se había originado. Funciona en el otro polo el personaje de "Vuestra Merced", tan familiar como destinatario de las *nuevas de corte*. No debe olvidarse que el *Lazarillo* es un producto característico de aquella corte sin rey que, por razones particulares, era entonces la metrópolis toledana y donde todavía latía con fuerza el espíritu comunero. "Casos" como el de *Lazarillo* no son desusados en el menudeo de las *nuevas de corte* y es de lamentar que no hubiera más señores interesados en pedirle a sus protagonistas una relación por escrito.

La vida-epístola "ultrafamiliar" del pregonero se confirma en un abrazo inequívoco de la temática carnavalesca. El *Lazarillo* la reafirma, sobre todo, a través de su virtualidad como elogio irónico del cuerno. Dicho tema keratológico es el mismo que en Francia inspiraba las "sociétés des Cornards" y pobló de alegres máscaras de cornudos el carnaval toledano de 1555 para celebrar la conversión de Inglaterra. Se halla allí presente la máxima ambigüedad del cuerno carnavalesco, a la vez signo de infamia y de

poderío. Paralelamente, Lázaro es vencedor lo mismo que vencido y su irónico prólogo es también viable como expresión de un orgullo legítimo. Una vez más, el arte ha funcionado como un eficaz desquite. El *Lazarillo* consuma la tendencia española a traer la paradoja a un terreno vital que le estaba vedado en el norte de Europa, donde el “loco” no escribía ni el escritor se sentía compelido a asumir dicho papel.

El truhán y el pícaro se atraen con afinidad natural, que se mantiene hasta el agotamiento del género. Guzmán ejerce ambos oficios en Roma. El médico-bufón reencarna tras el gran acertijo de *La pícara Justina* y, ya hacia el final, surge el gran híbrido de la *Vida de Estebanillo González, hombre de buen humor*. Permanece con ellos lo judaico en un primer plano.

LA COMEDIA. LOPE DE VEGA

La literatura del “loco” ha tenido también una amplia repercusión en la escena. Baste mencionar aquí aspectos como la temática carnavalesca entre los primitivos, prelopidistas y teatro menor, la locura como resorte escénico de la comedia, el bufón y los papeles de graciosos, la frecuente presencia de la adoxografía en la loa. El discurso de enemiga moral a la comedia se referirá a los actores como “públicos truhanes”.

Imposible, sin embargo, pasar por alto la presencia de todo lo relativo a la locura en la comedia de Lope. No en vano ha hecho él mismo de Botarga, ataviado de pellejos para hacer el gordo Carnal, ante el rey y la corte cuando las fiestas valencianas por la boda de Felipe III en 1599. Sólo por la comedia *El bobo del colegio* (hacia 1606) sabemos de cómo un colegio mayor de Salamanca mantenía habitualmente a un loco natural como antídoto contra los efectos perniciosos de la vida estudiosa. Cabe decir que su obra agota los enfoques de la locura en la época. Va por delante la alienación ariostesca (*Belardo el furioso*), vuelta a su vez a lo divino en el auto *La locura por la honra*, la locura cristiana (*Los locos por el cielo*) y la fingida (*El príncipe melancólico*), la locura como estrategia amorosa del hombre (*El bobo del colegio*) o de la mujer (*Los tormentos de Aragón*), la locura forzada (*El loco por fuerza*), el tema del manicomio (*Los locos de Valencia*), la locura en ambientes cortesanos (*El cuerdo loco*), los simples como paradigmas de santidad (*El rústico del cielo*), gusto o manía muy suya que por fortuna no llegó a arraigar. La olvidada comedia *La sortija del olvido* (hacia 1610-1615) está llamada a figurar, con el avance del conocimiento de esta li-

teratura, entre sus más discretos logros. Construida con rara perfección, representa el más alto tributo de la época a la figura humana del "loco" de corte. Lope muestra allí un perfecto dominio del discurso doctrinal del bufón, en todas sus revueltas de paradoja. *La sortija del olvido* bastaría por sí sola para alinear a Lope entre los clásicos de la locura.

El tema de la locura en el teatro se halla aún por estudiar en sus múltiples manifestaciones. Baste recordar despuntes ya conocidos y tan característicos como *La república al revés* de Tirso, el tratamiento carnavalesco de *Céfalo y Pocris* de Calderón o la continuada ridiculización bufonesca de la aristocracia en el teatro de Vélez de Guevara.

EL DISCURSO MORAL DEL BUFÓN

Lo dicho acerca del "loco" como emblema del humanismo cristiano y otras valoraciones positivas del mismo no invalida la simultánea alternativa de su condena moral. No cabe duda de que en la vida cotidiana la bufonería llegaba a ser una plaga y que su ejercicio atraía a individuos de baja calaña. El bufón heredado del *mimus* clásico. Incluso Erasmo y Vives advierten contra la bufonería viciosa, la pérdida de tiempo entre chocarreros y sus recompensas excesivas. Si bien sería posible aquí un extenso florilegio, la más interesante reflexión doctrinal sobre el problema ha sido realizada por Guevara en su *Relox de príncipes* (III, 44-47) y por Mateo Alemán en la Segunda Parte del *Guzmán de Alfarache*.

Lo más curioso de la argumentación de Guevara es tal vez su enfoque preferente sobre los "pantomimos" o cómicos que representan farsas para el pueblo. Su origen, igual que el de los truhanes, en el año 216 de la fundación de Roma fue irreprochable, pues vino por la necesidad de levantar los espíritus a causa de una cruel pestilencia. Al principio contribuían además a alegrar a la gente tanto a la ida como a la vuelta de las guerras, realizaban el culto de los dioses y, sobre todo, ofrecían regocijo en común a todos los romanos, cosa muy importante en una república. Evitaban que el vulgo se diera a entretenimientos verdaderamente censurables y eran siempre muy graciosos, a la vez que ejercitados en la virtud. Aun así actuaban bajo estrictas leyes de ser examinados en lo relativo a carácter moral y habilidades jocosas, y se les prohibía mantenerse directamente de tal oficio, decir malicias y el actuar para particulares. A cambio de tales exigencias eran razonablemente pagados del erario público. Ejemplo del va-

lor de estos hombres fue el truhán Roscio, “príncipe de la locura”, cuya fama eclipsaba la del mismo Cicerón.

Con el tiempo entró en ellos la corrupción y se hicieron absolutos y disolutos, por lo cual los buenos emperadores hubieron de desterrarlos. Así lo hizo el propio Marco Aurelio, a raíz del derramamiento de sangre ocurrido por disputarse sus servicios en la fiesta de la Madre Berecinta. Por ello los destierra en tres gruesas naves a la isla de Helesponto, donde tantos romanos sabios y virtuosos han muerto en el destierro. Y son nada más que los maestros, pues si hubiera de desterrar a los discípulos, Roma quedaría despoblada. Los truhanes, explica en carta a su amigo Lambert, gobernador de la isla, fomentan la ociosidad, propagan la locura, son un entretenimiento frío e indigno de hombres honestos, además de absorber excesivas riquezas que mejor se gastarían en amparo de soldados y de filósofos. Tras la dilatadísima filípica, Guevara formula sin embargo un interesante contrapunto: el verdadero mal está en tomar placer con “juglares fríos” y no con los donosos, “porque con un hombre gracioso súffresse tener un poco de passatiempo”.

Curiosamente, no discrepa mucho de lo anterior el estudio de la bufonería profesional realizado por el pícaro Guzmán de Alfarache (2^a, I, 2) antes de contar sus experiencias en el mismo, al servicio del embajador francés en Roma. En esto, según él, los vicios vienen por entera responsabilidad de los señores, que mamaron en la leche premiar a aduladores y no a buenos criados. El entretenimiento es para los príncipes una necesidad y un buen chocarrero resulta a veces el consejero más valioso. El oficio requiere dotes naturales y es en realidad un trabajo muy duro, pues requiere lección continua, memoria y conocimiento de las personas, además del dominio de los negocios públicos. Su salsa es la murmuración, junto con la oportunidad y el ser perro demuestra a la hora de ventear las flaquezas ajenas. Guzmán insiste en que no censura que haya bufones, pues los hace necesarios la obstinación de los príncipes en no dejarse aconsejar ni oír verdades por otra vía. Un bufón discreto podría siempre ser un buen estadista o político. Incluso el simple o “natural” ha sido en muchos casos el portavoz de Dios.

Es así como el discurso doctrinal deja virtualmente intacta la figura del bufón a las puertas de la misma época barroca. Para el pícaro, como para el obispo Guevara, lo imperdonable no está siquiera en los malos bufones, sino en el mal gusto de ios que premian en desproporción a chocarreros vulgares. El *Relox de príncipes* rompe en realidad una lanza por la idea de la alegría compartida

como beneficioso aglutinante para la sociedad. En el *Guzmán de alfarache* se rinde tributo a la figura del "loco" de corte, en cuanto rara confluencia de naturaleza y estudio. La idea del entretenimiento como un arte moralmente responsable y beneficioso para la sociedad sobrevive incólume en ambos casos. Sin dicha activa convicción ni Guevara ni Mateo Alemán habrían contribuido al desarrollo de la novela en Occidente.

UN ACORDE FINAL. LOS SERMONES DEL LOCO AMARO

Se halla vedado a estas notas el abordar un tema que, como el de la locura en Cervantes, de por sí exige un enfoque exclusivo. Tampoco el recorrido de la locura y de la paradoja en los grandes autores barrocos, campo muy extenso y donde casi todo está todavía por hacer. Sí cabe, en cambio, poner adecuado punto final a este recorrido de la literatura del "loco" hasta finales del período clásico con un recuerdo de los *Sermones del loco Amaro*, famoso alienado que se dice fallecido en Sevilla en 1685. Aun dentro de un proceso declinante, se da allí una culminación del sermón burlesco como otro de los géneros identificados con la locura. La "predicación" era una de las actividades esperadas del "loco" de corte, y Francesillo fue conocido como "predicador" de Carlos V. Con Diego de San Pedro y Cristóbal de Castillejo el *sermón joyeux* tuvo ya una distinguida representación en su aspecto de sátira erótica anticortés. Guevara ha entremezclado de continuo, como antes fray Íñigo de Mendoza, chocarrería y predicación, pero apunta hacia una forma pura de dicha confluencia con su *Arte de marear* (1535), divertido catálogo de las indignidades con que ha de pechar el viajero marítimo.

El desdichado don Amaro Rodríguez fue un semirrecluso del hospital de San Marcos de Sevilla, de cuyo trato continuamente se queja, que entre 1681-1685 se hizo proverbialmente famoso en la ciudad con sus disparatados sermones. Su *jestbook* oratorio ha debido de ser recogido por una persona culta, probablemente un clérigo secular con conocimientos teológicos y particular enemiga a los frailes. Su obra fue muy recopiada en semiclandestinidad por los sevillanos, a pesar de una prohibición inquisitorial, hasta su *princeps* en 1869.

Don Amaro, o quien asumiera su *yo* autobiográfico caía por completo bajo una temática quevedesca de burla contra taberneros, pasteleros, alguaciles y cortejos monjiles. Sobre todo, es maníacamente feroz con los frailes, y ello se une a multitud de chistes

irreverentes acerca de cosas eclesiásticas. No se aprecia allí tanto una lejana huella erasmista como la fobia antifrailuna del refranero popular, junto con ecos de la semichocarrera devoción conceptista, de tanto empuje siempre en la capital andaluza. Es posible que el recopilador deslizara allí alguna gota de precoz espíritu volteriano, que sin duda flotaba también en el ambiente. Amaro fue protegido por la caridad del arzobispo don Ambrosio de Espínola, que le sobrellevó bastantes impertinencias y en cuyas exequias “predicó” sobre el ingenioso texto *flebit Amare*.

Amaro dista de ser un verdadero inconformista y más bien cuenta como una caricatura de los prejuicios del pueblo más bajo. En muchos aspectos era odiosamente antiintelectual, antisemita y xenófobo. Judíos por delante y después moros, franceses y gallegos compartían por orden sus fobias. Sobre todo, ve judíos emboscados por todas partes y “predicó” en términos brutales contra las cabezas del sector mercantil de la ciudad, seguramente sin calumniarlos. El tema judío se mantiene así como característico hasta este vagido final de la literatura del “loco” en su gran época. Al mismo tiempo, su caída en antisemitismo populachero es buen indicio de la relajación de resortes que en aquélla se producía. Como Francesillo, usó creadoramente la metáfora disparatada y como Guevara inventó autores fabulosos y libros increíbles. Finalmente, como un postrer eco de la *Moria*, no le faltaron tampoco sus espasmos de vigor dialéctico. Cuando “predica” en las honras fúnebres del arzobispo Espínola comienza por compungirse retóricamente ante el compromiso de hacerlo después de haberse lucido un docto jesuita, pero sólo para contraponerle en un relámpago la autoafirmación orgullosa de la locura: “¿No acaba de predicar un padre teatino? ¿Pues para qué predico yo? Por eso mismo”.

CONCLUSIÓN

La literatura del loco representa para España un “encuentro” de importancia no menor al que coetáneamente experimenta con las formas y espíritu de la poesía italiana. Ambos humanistas, mediterráneo y nórdico, paganizante y cristiano, toman rumbos propios e imprevisibles, en desarrollo de ricas posibilidades que permanecieron bloqueadas en sus ámbitos de origen. El paso del *yo* retórico como forma de ironía de la *Moria* a la expresión no menos irónica, pero de un pregonero de carne y hueso, no difiere del uso de técnicas y formas humanísticas para la efusión del *yo*

espiritual en fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

La misma legitimidad que concedemos a ese gran encuentro cultural, sin el cual la literatura de Occidente no sería hoy lo que es, ha de amparar también a los factores diferenciales que obraban en la Península. Sin ello no habría más que una historia, todo lo exigente que se quiera, de formas carentes de ningún sentido interno y condenada a no saber de qué hablan los textos. Los humanistas aquí habían de vivir de otra manera y dar testimonio ante urgencias que no eran de escuela ni de gabinete. Por lo pronto eran pocos y ello les vedaba el escribir mayormente para los colegas, como era posible en otras tierras y de modo especial en Italia. Hubieron de usar sus ingenios en problemas muy inmediatos y con clara conciencia de ser la única voz de la inteligencia o el último reducto de la *dignitas hominis* en la sociedad que les había tocado vivir. El abrirse a la locura y hasta la práctica (en algunos casos reales y en muchísimos figurada) de la bufonería, es un signo o carácter funcional que no se dio en otras partes. Prueba de ello, la precocidad de una literatura de esa clase entre quienes ni siquiera eran todavía humanistas, pero se llamaban ya confesos en la primera mitad del siglo XV.

Lo más notable de la literatura del "loco" en España ha sido el fenómeno, repetidamente comprobado, de su crecimiento, rebose o capacidad de transformación. Lo decisivo no es tanto la perfección en el uso de un repertorio de fórmulas como el *disparate*, la adoxografía o el sermón jocoso, sino el paso de su valor estético a otros géneros y, sobre todo, el haber hecho posible un concepto radicalmente nuevo de los nexos que unen a la literatura con la realidad humana. Ahí está Guevara, sin duda familiarizado con el nuevo valor de la ambigüedad paradójica, pero utilizándolo, por ejemplo, para explorar por vez primera la escurridiza fenomenología del matrimonio. No el "matrimonio cristiano" que tanto interesa a Erasmo y a Vives, sino el de Marco Aurelio y Faustina.

En lo esencial es el mismo proceso que ha hecho posible a Rabelais y a Montaigne o puede explicar grandes zonas del arte de Shakespeare: en todas partes un impulso decisivo hacia la modernidad literaria. La belleza del caso español está no sólo en la calidad de logros aislados, sino también en su amplitud y desarrollo gradual. El grande y ordenado despliegue de esta literatura en España ha hecho casi forzoso algún tipo de encuentro con la misma para todo autor u obra importante de esos siglos. No será preciso encarecer tanto el difícil compromiso como las oportunidades que ello supone para el momento presente. La literatura del "lo-

co'' ha sido elaborada, como marco de referencia conceptual, por críticos de orientación estructuralista para la mayoría de los cuales España simplemente no existe. Es difícil reprimir ante ellos una sonrisa, no por la crasa ignorancia, sino de piedad por las oportunidades que pierden para un decisivo enriquecimiento de la propia visión. Las notas aquí ofrecidas no representan, ni en cuanto a análisis ni a inventario, más que una llamada de urgencia al interés de la ecuménica comunidad intelectual del hispanismo, de cara a las tareas del siglo XXI.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA

Harvard University