ALBERTO DEL CAMPO TEJEDOR

ELOGIO DE LA LOCURA SEVILLANA

NECIOS, INOCENTES Y BUFONES EN LA CIUDAD DE LA GRACIA (SIGLOS XV – XIX)

MITÁFORAS EDITORIAL

ALBERTO DEL CAMPO TEJEDOR

ELOGIO DE LA LOCURA SEVILLANA

NECIOS, INOCENTES Y BUFONES EN LA CIUDAD DE LA GRACIA (SIGLOS XV A XIX)

MITÁFORAS EDITORIAL

Queda permitida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, siempre que sea sin ánimo de lucro, y con la cita explícita y completa de estos créditos: Del Campo Tejedor, Alberto, 2017, *Elogio de la locura sevillana. Necios, inocentes y bufones en la ciudad de la gracia*, Madrid: Mitáforas.

2017 © Alberto del Campo Tejedor
2017 © Mitáforas Editorial

Primera edición: Madrid, mayo de 2017

ISBN: 978-84-697-3354-7

Diseño de cubierta: Berto Felder

Ilustración de cubierta: Detalle de grabado incluido en *La nave de los locos* (1494) de Sebastián Brant.

ÍNDICE

LAS CARAS DE LA LOCURA
(7-20)

EL LOCO INTERNADO
(21-32)

EL LOCO Y EL CUERDO
(33-41)

EL LOCO CHISTOSO Y LOS CHISTES DE LOCOS
(43-50)

EL LOCO BUFÓN
(51-60)

EL SANTO INOCENTE
(61-72)

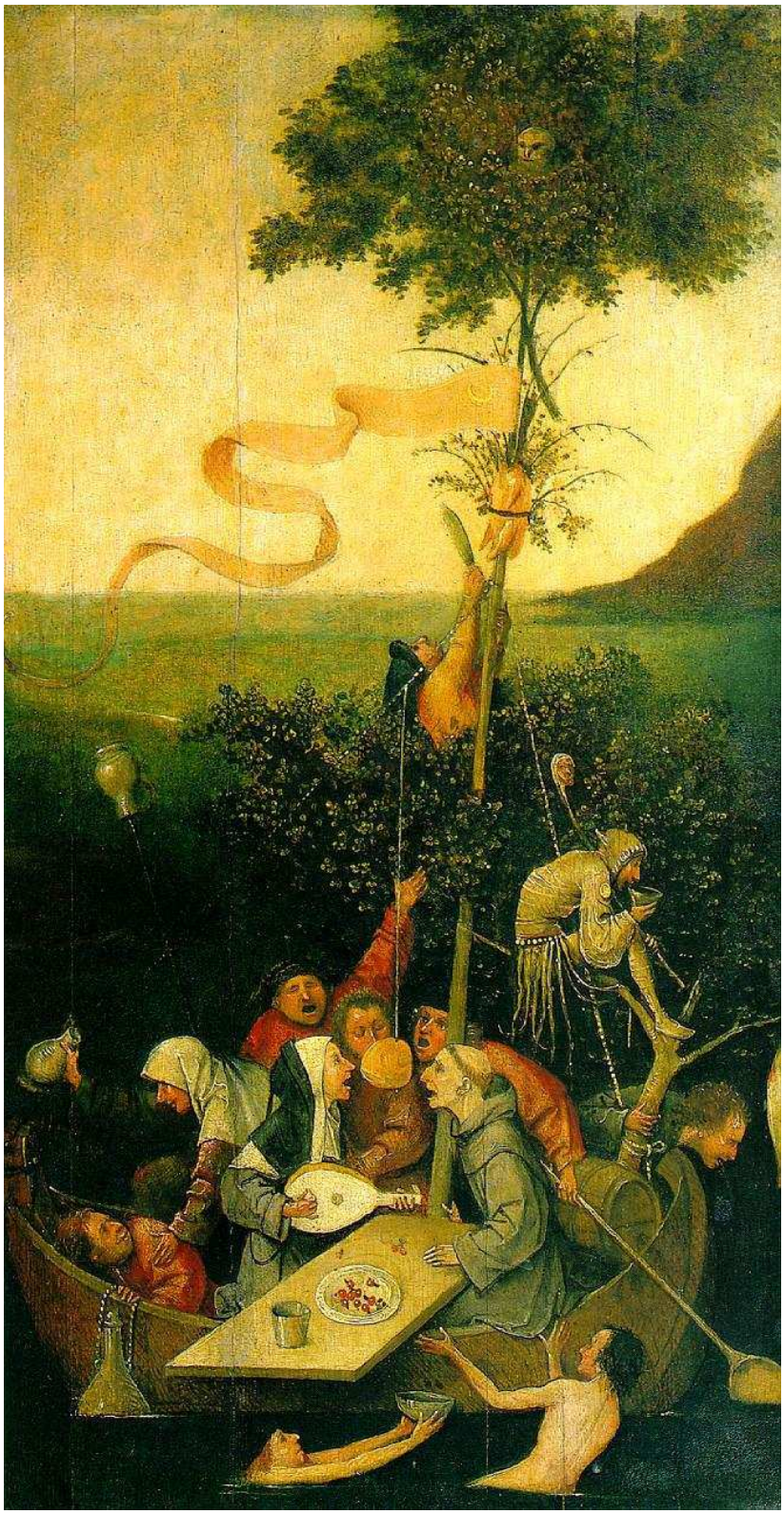
EL LOCO RITUAL-FESTIVO
(73-97)

CONCLUSIONES
(99-103)

EPÍLOGO: SAYNETE INTITULADO LOS LOCOS DE SEVILLA
(105-108)

NOTAS
(109-121)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
(123-129)



1. *La nave de los locos* de El Bosco,
(principios s. XVI).

I.

LAS CARAS DE LA LOCURA

La nave de los locos (ilust. 1) es uno de los cuadros más enigmáticos del Bosco[1]. En el centro de una nave a la deriva, y sentados a la mesa, una monja tocando el laúd —símbolo de la lujuria— y un fraile franciscano se afanan por morder un enorme bollo que cuelga de un hilo, movido por otro hombre, como en el conocido juego popular en que hay que pugnar por hacerse con un pedazo de comida, sin ayuda de las manos. Otros personajes cantan, se agitan, vomitan o se esfuerzan por conseguir comida y bebida, alguno trepando incluso al mástil del barco (en realidad una cucaña o un árbol-mayo) para hacerse con un ganso asado. Es naturalmente la locura de la gula, la embriaguez y la lujuria, pecados al que habrían sucumbido tanto clérigos como laicos, hombres y mujeres.

Se ha vinculado tradicionalmente la tabla del Bosco a la obra del mismo título escrita en 1494 por Sebastián Brant, en la que se satirizan como locuras las diversas necedades del mundo: la mujer que se deja guiar por las modas, el padre que cría al hijo descarriado sin amonestaciones, o el que antes de edificar no calcula bien los costes,

sin que falten los más clásicos retratos de los principales pecados y vicios, como la insolencia frente a Dios o la vana preocupación por los placeres mundanos: la comida, la bebida, el juego, el baile (ilust. 2).

2. Grabado incluido en *La nave de los locos* (1494) de Sebastián Brant.

Los grabados que acompañan la edición del poema de Brant —muchos de ellos de Durero— muestran muchas veces a los diferentes protagonistas de las locuras en el tradicional traje del loco medieval, con capa y caperuza terminada en dos largas orejas de burro, de las que penden cascabeles, y esgrimiendo en la mano la clava, una especie de palo tosco, más grueso en la punta, el otro símbolo del loco-bufón (ilust. 3).

3. Detalle de uno de los locos de Brant.

Se inspirara o no en la obra didáctico-satírica de Brant, el Bosco no se olvida de pintar a uno de estos personajes con el atuendo típico del loco. Pero a diferencia de los estultos que no están disfrazados, los cuales se agitan ebrios y despreocupados por el placer, el loco-bufón del Bosco está tranquilamente sentado en una rama y bebe solitario, ajeno a toda la escena carnavalesca. El loco visible, identificable en su atuendo y en la clava que termina con una cara de loco tallada, acaso sea dado también a los placeres terrenales, pero en su soledad parece mucho más razonable y sereno, incluso meditabundo, que los que en apariencia estarían lejos de imitar a los dementes y necios. ¿Querría el pintor flamenco destacar precisamente la ambivalencia de la locura, en la que los que se creen y aparentan ser más sabios, santos y puros, son en realidad los más locos, y viceversa? Es este un tópico fundamental en la obra de Brant. El escritor y teólogo de Estrasburgo escribió *La nave de los locos* —según reconoce en el prólogo— para que cada cual encontrara su particular locura reflejada en alguno de los más de cien retratos de necios que componen la obra, pero muy especialmente parece dirigida a los que no saben o no son conscientes de sus locuras:

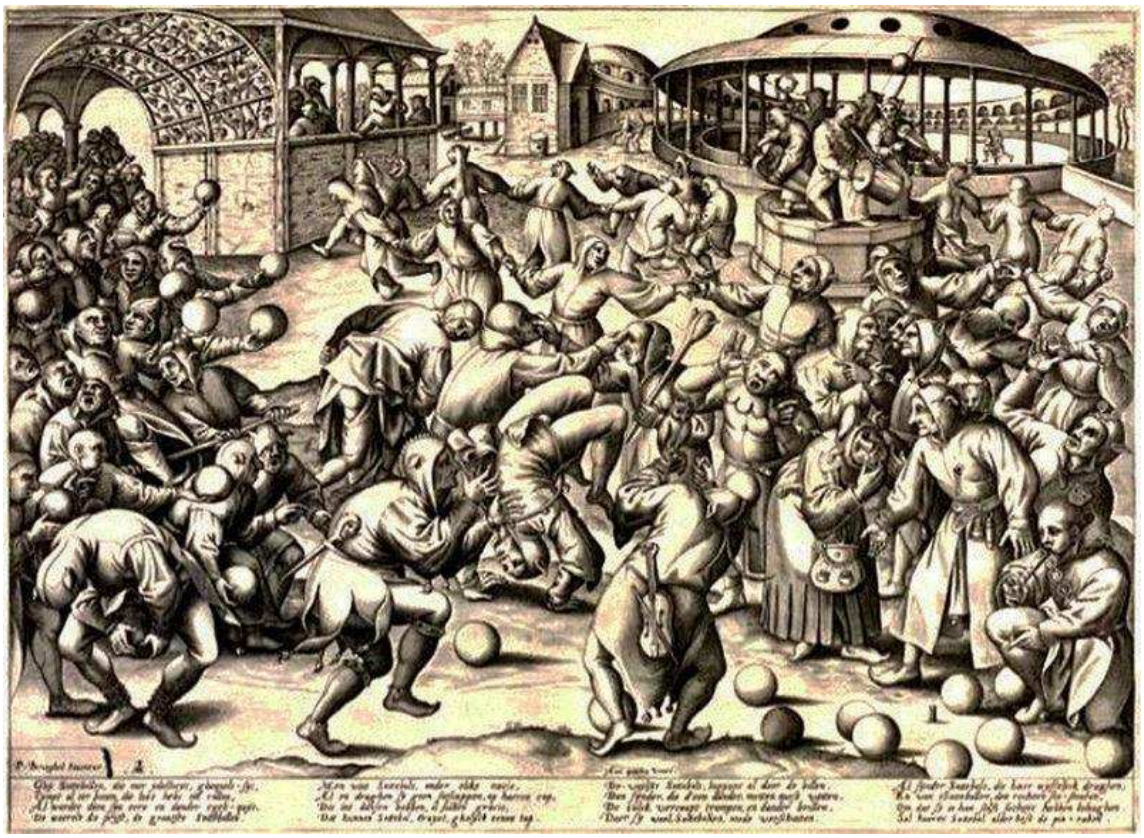
> El espejo de los locos[2] llamo yo a esto, en que cada loco se conoce; se le dice

> quién es a quien mira bien en este espejo de los locos. Quien se mira bien en el espejo, aprende convenientemente que no ha de tomarse por sabio ni tenerse por lo que no es, pues nadie hay a quien nada falte o que pueda decir con verdad que es sabio, y no un loco. Quien se tiene por loco, pronto se convierte en sabio; pero quien quiere ser siempre docto, es fatuo, mi compadre (Brant, 1998: 67).

Por eso Brant se retrata a sí mismo como el primero de los locos, con tanto libro a su alrededor, aunque no los entienda, ni los lea[3].

Pocos años más tarde Erasmo de Rotterdam utilizará el motivo del loco como espejo de las insensateces del hombre, en *El Elogio de la Locura*. Con él la imagen y metáfora del loco ganarán en polisemia. Frente al moralismo sin fisuras de Brant, la de Erasmo es obra de un teólogo pero con un didactismo mucho más abierto y sugerente. Aunque coetáneos, casi puede decirse que Brant es medieval, frente a la plenitud renacentista de Erasmo. El loco brantiano encarna sobre todo el vicio, el pecado, el castigo, el mal, igual que lo hacía el leproso. A finales de la Edad Media, las ciudades pagan a los mercaderes para que admitan a los dementes en sus barcos y los dejen en otros lugares (De Groote, 1973: 65). La sociedad de los cuerdos se los quita de encima y los expulsa, para que vaguen errantes lejos de

allí. El humanismo que trae consigo el Renacimiento no solo relativizará el estigma y la culpa en el loco. La expulsión dará paso a cierto asistencialismo, con la recogida de locos para ser internados en hospitales donde son tratados. Es otro tipo de exclusión, pero que recupera, si no la cara luminosa del loco, sí al menos la inocente y ambigua, que por otra parte no había muerto nunca, como demuestra la pervivencia de la *fiesta de locos* (*festum stultorum* o *fatuorum*) durante siglos (ilust. 4)[4].



4. *Fiesta de locos*, según Brueghel.
Grabado de Pieter Van der Heyden (1559).

La actitud para con los nuevos aires que trae el humanismo es bien diferente en Brant y en Erasmo. Ante el mundo que hace tambalear la escolástica y el viejo orden medieval, Brant ve locos por todas partes y desea restaurar un sistema de virtudes que zozobra. En apariencia sus locos provienen del mundo carnavalesco, y así aparecen vinculados a animales con significaciones cómicas y ambiguas como el cuco o el asno, exhiben cascabeles y caperuza de locos, y bailan la danza de locos. Pero cuando el severo jurista alemán mira de frente el mundo al revés que estos representan, frunce el ceño y los ridiculiza para sermonear[5]. Como otros *realistas* de su tiempo, Brant se convertía en azote de los pecados, los vicios, las necedades y las locuras de su época.

Muy diferente es el retrato de la insania en *El Elogio de la Locura* de Erasmo, escrito pocos años más tarde, en 1509. *Moria* es una diosa ambivalente, como las antiguas deidades romanas, lo mismo destructiva que engendradora de vida, aunque solo sea mediante la risa. El Renacimiento suplanta la nítida separación entre el bien y el mal, mediante el énfasis en la complejidad del ser humano y del mundo mismo, donde nada es lo que parece. El aparente simple puede encerrar el ingenio más poderoso; el más alto prelado de la Iglesia puede albergar al hombre más soberbio. La locura no es ya inequívocamente el signo del maligno ni de

la caída del hombre, sino la imagen viva de la confusión, la ambivalencia, la complejidad. La nave de Brant va cargada de necios, chiflados y pecadores. Erasmo también satiriza a los gramáticos, a las dignidades eclesiásticas, al astrólogo, al escolástico, al presumido filósofo, pero deja hablar a la Locura para que exponga sus diferentes caras, entre ellas la deleitable y lúcida. Brant predica contra las locuras del mundo. Erasmo agita la cabeza y, con sonrisa burlona, muestra la insensatez que supone no ser tolerante con la Locura. ¿Cómo señalar con el dedo al loco, si es el loco el que nos hace ver —como humano que es— que no somos más que locura? Brant nos propone alejarnos del loco, escapar de la sinrazón y el vicio. Erasmo quiere que escuchemos a la Locura, pero no con los oídos con que se atiende a los predicadores, sino con los que se acostumbra a escuchar "en el mercado a los charlatanes, juglares y bufones" (Erasmo, 2002: 56), pues también ellos tienen su verdad. Brant pone en la picota a usureros, borrachos, glotones, bodegueros, hipócritas, narcisos, cotorras, libidinosos, adúlteros, groseros, salteadores, orgullosos, charlatanes..., sin mencionar ni una sola virtud de la locura. Erasmo hace algo más: muestra las diferentes caras de la locura, incluida la amable y divertida, la lúcida y santa, y por ello nos obliga a que nos fijemos en la naturaleza humana misma —

irremediablemente loca, claro, pero no siempre censurable—, de ahí que siglos después de que la obra de Brant cayera en el olvido, la suya nos parece tan moderna. Al fin y al cabo es un elogio de la locura (*Morias Enkómion*) que, precisamente como guiño irónico, plantea la incertidumbre y las múltiples facetas del hombre, tal y como ejemplifica el comportamiento siempre ambiguo del loco.

En España, la mirada erasmiana sobre la locura calará en Arce de Otálora, Villalón, Cervantes, Lope de Vega y en toda la literatura del loco del Renacimiento y el Barroco[6]. No fue la única influencia, naturalmente. El franciscanismo, las diferentes corrientes literarias que vienen desde Italia, o incluso la propia religiosidad española se han señalado como fuentes. Como tampoco fueron la novela, el diálogo o la comedia las únicas que se hicieron eco y a la vez difundieron la polisémica imagen del loco. Autos sacramentales y navideños, mojigangas y sainetes, mascaradas carnavalescas y sermones bufos, procesiones del Corpus y fiestas cortesanas, sin olvidar toda una caterva de chistes, apotegmas y cuentecillos, hicieron desfilar, entre los siglos XVI y XVIII, a los más variopintos locos (reales o ficticios), a veces identificándolos con el lado más oscuro del hombre, con el diablo, con los vicios y necedades del mundo, pero también con su lado amable y luminoso, con la humildad y

la inocencia, la vitalidad y la risa, el divertimento y la liberación, la revelación y la verdad.

Esa ambivalencia —rasgo esencial de la cultura carnavalesca, como demostró Bajtin (1995)— es la responsable, desde mi punto de vista, de la fortuna de que gozó el arquetipo del loco a partir del humanismo, erigiéndose por toda Europa en una figura apta, ya no solo para los distintos propósitos teológicos, sino también para la plasmación de las contradicciones y paradojas de la condición humana. En gran medida, pervivió la faz oscura del loco, en obras como *Censura de la locura humana* (1598) de Jerónimo de Mondragón, donde la Locura es asimilada a la soberbia, la ambición, la envidia, la lujuria, la gula, la pereza y otros vicios. Los autos sacramentales representarán muchas veces los diferentes pecados bajo el ropaje de un loco demoníaco (Huerta Calvo, 1996). Pero con la misma frecuencia aparecen locos inocentes y locos graciosos en sus chocarrerías. Basta leer los chistes del siglo XVI como los recogidos por Luis de Pinedo o Juan de Arguijo. No pocas veces son protagonistas locos ingeniosos que se salen con la suya, locos que provocan la risa con sus boberías[7], locos a los que se les permiten incluso ciertas irreverencias y equívocos con los dogmas de la Iglesia[8]. Hay pobres locos, desgraciados, locos majaderos y tontos, pero también locos

chistosos, locos satíricos e ingeniosos, "locos de buena gracia".

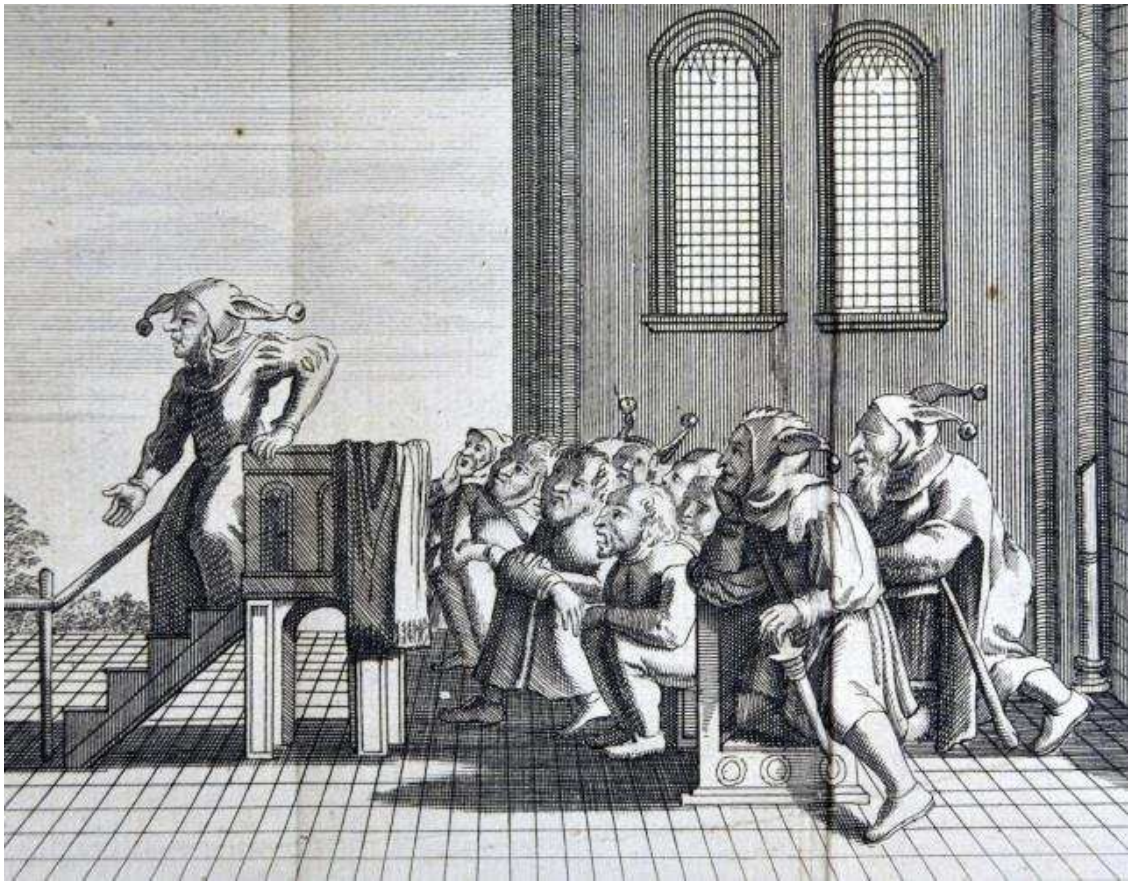
El hospital de locos de Sevilla, como el de Valencia, el de Toledo o el de Zaragoza, se erigen en escenarios de muchas recreaciones literarias cultas, así como de numerosos chistes que corrían de boca en boca, en los que el loco no es un tétrico personaje, sino un bobo que hace reír. Hay naturalmente en la literatura, locos furiosos, locos violentos, locos que son arrastrados por la insensatez, locos que matan, pero estos no son en modo alguno siempre los protagonistas. Y esto es cierto tanto para los cuentos y chistes, como para ciertas representaciones ritual-festivas, como las mascaradas, en las que el loco casi siempre es un sujeto bifronte, enajenado sí, pero también con una gran dosis de lucidez para señalar los vicios de los cuerdos, y poner de relieve la paradoja de que sea precisamente un loco el que nos muestre las locuras de los cuerdos. Cervantes elevará a categoría magistral la imagen del loco lúcido en *El Licenciado Vidriera*, y más aún en el genial caballero de la Mancha.

El carácter ambivalente del loco, tal y como es representado en la literatura y en diversas escenografías, está acorde en cierto sentido con lo que se constata en el tratamiento hospitalario, en su vida cotidiana, en las opiniones que los locos merecen de clérigos, médicos y vecinos. A medio camino entre la enfermedad y el

castigo divino, entre la burla que provocan sus comportamientos estrafalarios en los viandantes y el peligro de subversión que conlleva la lengua mordaz y satírica de algunos de ellos, el loco es un sujeto repudiado, ignorado, excluido, pero que provoca la curiosidad, el asombro o la compasión. Inocente en su sinrazón, no está falto de la capacidad de ver, en su extraño mundo, aquello que permanece opaco y oscuro a los cuerdos. Goza además de la libertad irrefrenable de manifestarlo en público. Son los apestados, los leprosos de la modernidad, pero también los más pobres y miserables, aquellos a los que Cristo convocó en su nacimiento, y a los que dirigió insistentemente su magisterio.

Si en los siglos XVI y XVII asistimos a una diversificación de las representaciones literarias y escenográficas del loco, su burlona sonrisa perdurará en el Siglo de las Luces. Un indicio es el éxito del que gozó Erasmo en el siglo XVIII, a principios del cual se editó su *Opera Omnia* y en cuyo transcurso se sucederían numerosas ediciones de la *Stultitiae Laus*. Como igualmente significativo es el hecho de que en alguna traducción del *Elogio de la Locura*, como la francesa de M. de Gueudeuille (ilust. 5), se adaptaran las antiguas ilustraciones de Holbein, manteniendo el atuendo tradicional de la Locura, pero haciendo aparecer a los personajes por ella

fustigados con trajes y peinados de la época (Huerta Calvo, 1998: 222).



5. *Elogio de la locura* de Erasmo,
versión de M. Gueudeville (Ámsterdam, 1735).

En este libro cotejamos, centrándonos en la ciudad de Sevilla y en un espacio de tiempo reducido (entre los siglos XV y principios del XIX), la paradójica relación entre cuerdos y locos, así como las vinculaciones estéticas y morales entre locos reales y locos ficticios. Entre los diagnosticados como insanos, nos detenemos tanto en los internados en el

Hospital de los Inocentes, como en los que gozaban de cierta libertad para vagar por la ciudad, en contacto con el pueblo que gustaba de sus locuras inocentes. Entre los locos ficticios nos interesarán aquellos que son parte integrante de ciertas celebraciones: procesiones y mascaradas, que escenificaban las locuras de los internados, a los que, por cierto, se les permitía relacionarse con los cuerdos en ciertos días extraordinarios. Creo que si se pudiera contrastar la situación de los locos de Sevilla con la de otras ciudades (Valencia o Zaragoza, por ejemplo), podríamos arrojar mayor luz sobre el hecho de que, siglos después de la escenografía renacentista de la locura y el loco, y del auge de la literatura del loco durante el siglo XVII, estos siguieron siendo vehículos para los más variados mensajes durante todo el siglo XVIII, y muy especialmente para proclamar con humor la inextinguible e intemporal verdad de la enorme locura del que se cree libre de cualquier tipo de necedad.

II.

EL LOCO INTERNADO

Diversos estudios históricos sobre los hospitales de locos demuestran que, desde las primeras fundaciones a principios del siglo XV, fueron sobre todo los pobres los que vivieron entre las paredes de aquellos recintos sombríos (González Duro, 1994-1996; Ventosa Esquinaldo, 2000), que surgieron bajo el mismo asistencialismo religioso que aspiraba a recoger a niños expósitos, contrahechos, míseros y orates. La situación en el sevillano Hospital de San Cosme y San Damián, más conocido desde antiguo como Hospital de los Inocentes[9], es el perfecto paradigma del avatar histórico de los locos desde el siglo XV hasta el XIX. Fue fundado en la capital hispalense alrededor del año 1436, y mantenido por una cofradía que lo sostenía con limosnas y ciertas ayudas de los reyes, constituidos en patrones del hospital. En 1471 Enrique IV concedió a dicha cofradía el privilegio de heredar los bienes de los locos que fallecían en el hospital, habida cuenta de que las limosnas no eran suficientes. Los Reyes Católicos añadieron nuevos privilegios "para que los pobres Inocentes menguados de juicio, que estaban o estuviesen en él,

fuesen mejor servidos" (López Alonso, 1988: 210). Felipe II, Felipe III, Carlos II y Felipe V confirmaron y concedieron nuevos privilegios, lo que no impediría que la casa de los locos sevillana padeciera casi siempre gran escasez económica hasta su definitiva integración en el siglo XIX en el Hospital de las Cinco Llagas.

En el Hospital de los Inocentes sevillano entraban locos provenientes del Santo Oficio, de las galeras, de la cárcel, locos que eran internados por sus propios familiares, locos que venían del ejército o de diversas instituciones hospitalarias, pero lo más común es que fueran recogidos de la calle. Las escuetas referencias al internamiento aluden muchas veces al loco que andaba "vagando por las calles haciendo locuras" (*ibid.* 52), caso claramente mayoritario en el siglo XVII, y que irá perdiendo peso en los siglos posteriores a favor de los enfermos ingresados por sus propias familias. Pero incluso en esos casos, delincuencia, desviación social, pobreza y locura van de la mano. Las familias ricas no internan a sus miembros aquejados de enfermedades mentales. De ahí que, frente a un mínimo porcentaje de locos que contribuyen con cantidades variables a su propio mantenimiento, la gran mayoría son declarados enfermos de caridad del hospital.

El internamiento de los locos viene provocado por comportamientos

antisociales, tipificados como "escandalosos" o, incluso, como peligrosos. Los hay que son llevados al hospital por haber intentado arrojarse al mar, por haber herido a un caballo con un puñal o incluso tras atentados frustrados contra las personas; también se les interna simplemente por decir "disparates" o por travesuras como entrar en las tiendas y arrojar el género por el suelo. Una buena parte consta en las cartas de solicitud de ingreso y en los expedientes como "pobre desdichado" que es sustentado por las limosnas de los vecinos, hasta que por alguna acción considerada "de locos" es primero controlado, a veces mediante el encadenamiento —situación en la que algunos viven durante años—, y luego, de persistir la sinrazón, mediante el internamiento.

Los locos violentos y peligrosos, por un lado, y los locos escandalosos pero inocuos por otro, no son dos tipos nítidamente separados, ya que siempre cabía la posibilidad de que la natural inclinación a la inestabilidad del demente trastocara las inocentes locuras y desvergüenzas en actos de violencia. Es cierto que aparece en la documentación del hospital (como era común también en recreaciones literarias, crónicas, sermones y en general en los expedientes de los hospitales desde el siglo XV), la distinción entre el "loco furioso" y el "inocente", cuyos desvaríos más o menos

molestos atraen más la compasión y la curiosidad que otra cosa. Pero lo que más abundan son las tipificaciones generalistas, como las referencias a los "desatinos" o las "locuras grandes", especialmente "entrando la luna", o incluso los diagnósticos tautológicos: "sin razón", "falta de juicio", o tener "perturbado el sentido". A la mayoría se los despacha simplemente con un breve certificado médico que asegura que el sujeto "padece la enfermedad conocida con el nombre de *demencia*". Progresivamente, con el paso de los siglos, se generalizan ciertas tipologías médicas. Pero aún en las primeras décadas del siglo XIX los conocimientos médicos y psicológicos de los facultativos son escasos, como ellos mismos reconocen:

> Las numerosas alteraciones que padece el sistema intelectual son todavía muy poco conocidas y según el grado y desarreglo del espíritu, de la razón y de las ideas, tienen distintas denominaciones; y las más comunes son, *Manía*, que es cuando el enfermo está en un delirio furioso; *Melancolía*, que es cuando está triste y disparatado; *Bobería* o *Simpleza*, que es cuando el enfermo se hace indiferente a todo, se ríe o canta sin asunto ni motivo y a veces, en circunstancias que afligen a los demás (*ibid*. 277).

Hay quien al delirio furioso o continuo le añade el *Paraphrosine*, "delirio fugaz

regularmente acompañado de calentura" (*ibid.* 280). Si este tipo de locos acarrea muchas veces actos de violencia, los otros tipos de locura —la melancolía, la bobería, la simpleza— se caracterizan más bien por comportamientos desordenados que rompen con las convenciones y los códigos de comportamiento ordinarios, pero que no implican agresividad física. Una tal María Salomé Urrea es diagnosticada de bobería o simpleza por sus risotadas, carreras, gesticulaciones, jovialidad constante, indiferencia ante la amenaza de ser ahorcada y ausencia del "menor indicio de conocimiento de nuestra Santa Religión, como lo demuestra siempre que se le habla de Dios, de los Santos Sacramentos y del Santo Sacrificio de la Misa" (*ibid.* 278). Otros médicos consultados confirman su delirio, "generalmente pacífico y alegre", y ratifican el diagnóstico de "bobería o simpleza (que es idiotismo)". Importa la consideración de sus vecinos. Algunos médicos se interesan por conocer si la presunta loca "estaba reputada por simple o boba" en su pueblo, así como "si ha padecido enfermedad por la que le haya sobrevenido o aumentado la simpleza". Internada en el Hospital de los Inocentes, un médico titular de la institución concluye que "la enfermedad que a nuestros sentidos presenta Urrea es la especie de locura llamada *Amentia* o *Bobería*", siendo consciente de que "esta clase de

enfermedad es de las que más fácilmente se simulan o fingen porque no tenemos señales ciertas para demarcarla, como sucede en otras" (*ibid.* 280).

La ambigüedad de los límites con que se tipifica el comportamiento desviado —con la explícita asunción de la posibilidad de la simulación— es la tónica en los pocos casos en que ha llegado hasta nosotros el diagnóstico. Lo normal es el ingreso sin demasiados miramientos. Incluso para justificar los encadenamientos dilatados en el tiempo (cinco años, por ejemplo), las autoridades y testigos se refieren a veces solamente a "las muchas locuras que antes que lo atasen había[10] hecho que no se refieren por ser ridículas", como consta en un expediente del siglo XVII, o lo justifican aludiendo a quien se pasa día y noche profiriendo "muchos disparates, […] unas veces cantando, otras jurando, otras enojándose con las personas que se acuerda" (*ibid.* 68-69).

Con todo, a pesar de la vaguedad de los diagnósticos, en ocasiones sí se trasluce una dicotomía que, aunque simplista, tenía sus efectos en el tratamiento y la consideración social: por un lado está el loco furioso, maníaco, violento, peligroso, internado en el hospital a veces después de haber cumplido parte de la pena en la cárcel o las galeras, y al que le esperan las cadenas, los grillos y las prisiones del hospital. Por otro está el pobre loco inocente, el melancólico,

bobo o simple, cuyo peligro más parece reducirse al terreno de la moral, la indecencia y las normas de convivencia, sin que sea en la mayoría de casos responsable de actos violentos. El retrato de este último muchas veces se ajusta al de un varón de mediana edad, pobre, mendigo o indigente, que va "loco perdido por las calles", como un tal Pedro Montañés que ingresa en 1693 en el Hospital de los Inocentes sevillano; u otro, de nombre Francisco Álvarez, que es enviado por estar en la calle "haciendo disparates" (*ibid*. 53).

La mayoría de estos locos salía a los pocos meses de estancia. Algunos, como un tal Antonio Coronel, "pobre tullido, el cual por padecer el mal de demencia y andar arrastrándose por las calles de esta ciudad, fue recibido con asistencia de médico" (*ibid*. 53), permanecían más tiempo, incluso hasta su muerte. Pero lo normal es que los hospitales fueran asilos temporales donde confinar a vagabundos, limosneros y pobres de solemnidad cuando sus comportamientos eran tildados de anómalos, extravagantes y escandalosos, y sus familiares o eran desconocidos o no tenían capacidad económica para su sustento. Los locos pertenecen en su práctica totalidad al *lumpen*, y su peligrosidad nos parecería hoy más bien escasa. Las "locuras" por las que ingresan algunos[11] incluyen el andar desnudos o con escasa ropa, "creerse mora" u otra persona, o

pasarse todo el tiempo diciendo ante cualquier cosa que ocurre "bueno es Dios", como un loco que ingresa reiteradamente en el hospital de Sevilla a instancias del Santo Oficio.

El desprestigio social que las locuras del pariente acarrean a los familiares es la causa principal mencionada para su ingreso, en una época en que el honor, la honra y, en general, los vínculos de sangre situaban a cada uno en su sitio. Si en algunos casos —especialmente los locos recogidos en la calle y los que son enviados por familiares muy pobres— prima la asistencia social y la función de asilo, en otros la institución constituye una herramienta de control social. Es el caso, por ejemplo, de un loco huérfano, cuya locura es determinada en base a que anda suelto "hecho un tunante pues no sabe lo que se dice y habla contra el gobierno y las cosas ordinarias" (*ibid.* 79), o de otro que es recluido por su propio padre, habida cuenta de que entre sus siete hijos "este no responde a la solicitud para su educación, bien por falta de talento, bien por demencia" (*ibid.* 79). La desobediencia contra la autoridad paternal o la crítica contra los poderes estatales y religiosos podían acarrear el ingreso en el hospital, de lo que hay testimonios a lo largo de los siglos XVI al XIX. Expresar palabras críticas contra el gobierno de Fernando VII, por ejemplo, podía costarle al disidente el internamiento en la casa de locos.

Junto a los pobres vagabundos que son recogidos en la calle, y los familiares confinados por expreso deseo de sus parientes, los expedientes del hospital sevillano hacen referencia a otros inquilinos: los criados y los clérigos. En cuanto a estos últimos se trata en ocasiones de presbíteros que no pueden ejercer ya el ministerio o que son enviados desde otros hospitales (la Casa de los Venerables Sacerdotes de Sevilla, por ejemplo), en los que no pueden ser atendidos debido a su creciente demencia. En cualquier caso, la conducta desordenada sigue siendo el elemento central del etiquetaje como loco y del ingreso en el Hospital de los Inocentes.

¿Quién dictamina la locura? Aunque es el administrador del centro el que se encarga del proceso de internamiento, y el médico el que certifica la demencia, las sentencias y testimonios de clérigos están casi siempre presentes. Las instancias por las que algún familiar solicita el ingreso del pariente loco se refrendan casi siempre con el testimonio del cura párroco del lugar, del vicario, el capellán del hospital o el arzobispo. En ocasiones, los clérigos —imbuidos de su conciencia asistencial— atrapan al loco y lo llevan al hospital, como es el caso de un tal Juan Fernández, que "habiendo hecho algunas locuras por la ciudad, los ministros de la Santa Iglesia lo aprisionaron y ataron al patio de los Naranjos y, sabiéndolo el administrador, lo

fue a ver y, diciendo todos que era loco y lo que había efectuado, lo trajo a este hospital, y habiéndole hecho medicamentos, se reconoció como frenesí" (*ibid.* 59), según recoge uno de los expedientes del Hospital de los Inocentes de Sevilla. A partir del año 1700 —fecha de las Constituciones del hospital— el médico tendrá la última palabra sobre el ingreso del supuesto loco, y progresivamente sustituirá a la autoridad del clérigo. Pero incluso en el siglo XVIII, los clérigos firmarán muchos expedientes de ingreso y su diagnóstico —a medio camino entre moral-religioso y pseudomédico— será clave para el encerramiento del demente. Casi siempre se confabulan con otras autoridades y vecinos para solicitar el ingreso del loco, especialmente a partir de finales del XVIII, cuando el papel certificador pasará progresivamente a autoridades civiles, alcalde de barrio, por ejemplo.

El papel de la clerecía es, pues, ambivalente. Por un lado, son ellos los que hacen su particular veredicto de demencia, clave para el ingreso de los locos en el hospital. Si a veces ellos mismos promueven el internamiento del demente por atentar el sujeto contra las normas eclesiásticas en el templo, en otras ocasiones parecen simplemente refrendar con un certificado de pobreza la petición de algún familiar que no puede ya sostener al pariente alocado. Por otra parte, desde

finales del XVII la administración del hospital correrá a cargo de un eclesiástico, lo que será incluso fijado en las Constituciones de 1700[12]. Pero el clero es juez y parte, habida cuenta de que una buena proporción de los internados pertenecen al estamento clerical[13].

En cuanto al loco, en su internamiento pesa su peligrosidad social; es un ser anómalo, discordante con las normas, molesto a la sociedad. Pero no es un criminal. Por eso son frecuentes las peticiones enviadas a la casa de locos desde las cárceles, que alegan que tal o cual loco no solo causa inquietud al resto de presos, sino que en la cárcel "se está imposibilitando su curación por no tener estos inocentes quien les asista, ni haber efectos consignados para este fin" (*ibid*. 81), como se queja una autoridad de la cárcel de Carmona en 1720. La cárcel "no es para los locos sino para delincuentes", reza otra carta enviada desde la cárcel de Sevilla, aunque las condiciones de vida en el Hospital de Inocentes distaban mucho de parecerse a un centro de asistencia.

El diagnóstico del loco es de lo más ambiguo. La furia violenta y la bobería no son solo dos polos de un *continuum*, sino que en algunos casos funcionan como etiquetas de dos arquetipos de locos: el loco malvado y el loco inocente. Sin embargo, con frecuencia, y dada la conducta errática de algunos individuos, es difícil discernir si

se está ante un tipo u otro. La naturaleza oscilante y bifronte del loco —del que nunca se sabe hacia qué polo oscilará— no es ajena a los médicos y al personal del hospital, pero tampoco a los clérigos ni a los ciudadanos de a pie. En 1723 la mujer de un loco expone al administrador que su marido, demente desde hace tres años, "hace a veces de Dios, a veces de diablo" (*ibid.* 74). Hubo pues, siempre, una cara amable de la locura, si no bondadosa, a veces divertida, y casi siempre teológicamente ambigua, que coexistió con la faz más oscura vinculada al diablo, que se apoderaba del cuerpo y el alma de algún inocente para convertirlo en instrumento del mal.

III.

EL LOCO Y EL CUERDO

Esta ambigüedad y, más aún, su naturaleza bifronte es en parte la responsable de la fascinación que ejerció la locura y los locos entre todas las capas de la sociedad, muy especialmente desde el Renacimiento. Durante los siglos XVI y XVII, los administradores del Hospital de los Inocentes de Valencia, fundado en 1410, exhibían a los locos, junto a otros marginados, en varias procesiones organizadas por las autoridades de la ciudad, como por ejemplo el Corpus Christi o las que se hacían en honor a San Vicente Ferrer (Tropé, 2001). Además de servir como ejemplo de un poder municipal capaz de controlar el desorden, así como de encarnar múltiples significaciones políticas y religiosas, los locos eran un recurso de espectacularidad y eran "mostrados" también en las entradas regias, para que aquellos, como otros miembros de la sociedad, rindieran también pleitesía a los reyes. Cuando Isabel la Católica entra en Barcelona, en su periplo pasa por delante del Hospital de la Santa Cruz, ante la puerta del cual se habían erigido dos estrados, uno de ellos para los inocentes. Otro tanto es

dispuesto para la entrada de Carlos I en el año 1519, con un tablado delante del hospital "y allí puestos los inocentes y orates con mitras", según se lee en las crónicas de la época (Ventosa Esquinaldo, 2000: 18). La costumbre se repetiría en 1564 con la llegada de Felipe II.

Cuando no acontece ningún evento extraordinario para sacar a los locos en procesión o mostrarlos en un tablado, se les visita en los hospitales. El alemán Münzer no olvida pasar por el manicomio valenciano en su viaje de 1494. Otro tanto hacen Antoine de Lalaing, chambelán de Felipe el Hermoso, en 1502, y años más tarde, en 1585, Enrique Cock. La literatura del loco se hace eco muchas veces de esta actividad recreativa, en que el estulto es objeto de la curiosidad de los ciudadanos. Lope de Vega lo recrea en *Los locos de Valencia* (compuesto entre 1590 y 1595), al igual que había hecho antes Tomaso Garzoni en su *Hospital de los locos incurables*[14] (1586). El *Quijote* de Avellaneda da fe de cómo los aldeanos acostumbraban en los días de fiesta pagar para visitar el hospital. Incluso en un sainete tan tardío como *La variedad en la locura* (1814) se recrea el gusto del payo recién llegado a la capital para divertirse visitando a los locos del hospital.

Por la misma época pinta Goya su *Casa de locos*[15] (ilust. 6) donde el espectador se asoma a un mundo sombrío y represivo, en

el cual los locos se agitan patéticamente semidesnudos y desasistidos.

6. *Casa de locos*, de Francisco de Goya (ca. 1814).

Al lado de un loco tocado con plumas, otro con tricornio, y varios más prácticamente desnudos, un loco ataviado con tiara papal hace el gesto de bendecir al espectador. No menos patético es el óleo *Corral de locos* (1793-4), en el que dos dementes se pelean en un patio, otros animan y algunos solitarios, mirando al espectador, parecen interrogarnos absortos (ilust. 7).

7. Detalle de *Corral de locos*, de Francisco de Goya (1793-4).

A pesar de las diatribas de religiosos e ilustrados contra el pasatiempo de visitar a los locos, el loco convertido en espectáculo pervivió en toda Europa hasta el siglo XIX. Philippe Pinel se queja en su *Tratado médico-filosófico de la enajenación del alma, o manía,* publicado en 1801, de cómo en algunos hospitales franceses no hay ninguna restricción para que aquellos desgraciados sean "el objeto de la diversión y recreo de personas indiscretas, que tienen el cruel entretenimiento de irritarlos y exasperarlos" (Pinel, 1804: 307). En Lübeck, visitar el manicomio en los tres primeros días de

Carnaval constituía una tradición hasta 1803 (Cassinelli, 1944: 41). Y Foucault (2006, I: 228-229) cita testimonios de Francia o Inglaterra, que demuestran que estas exhibiciones, a cargo generalmente del guardián loquero, perduraron hasta las primeras décadas del siglo XIX[16].

En mi opinión, a veces la curiosidad que provoca el loco viene dada porque se le reconoce como la encarnación del "mundo al revés", ya que su comportamiento anómalo, contrario a las buenas costumbres, está en la base de su internamiento. Cabe plantear como hipótesis, que el éxito del loco en la literatura, en el teatro, en el ritual festivo, y en fin como metáfora para encarnar las más variadas significaciones, coincide con los siglos en que el tópico carnavalesco constituye un auténtico referente tanto en el imaginario popular, como en la producción de los literatos. En ese espacio de libertad imprevisible del que goza el loco, cualquier cosa puede ejemplificarse a través de sus acciones y pensamientos. El loco internado subyuga porque no atiende a razones, invierte el orden de las cosas y abre la posibilidad de negar la realidad, especialmente la más sagrada e inmutable. Münzer recuerda sus inútiles esfuerzos en la casa de locos valenciana para que se pusiera a rezar un joven judío, loco furioso encerrado desnudo en una jaula, y sujeto con una cadena, que no hacía más que

blasfemar (García Mercadal, 1999, I: 320-321). Tanto estos, como los locos inocentes que no ocasionaban un peligro de violencia, despertaban la curiosidad, cuando no la fascinación de los cuerdos. La visita a los locos puede parecernos cruel, como si de atracciones de feria o de animales en un zoológico se tratara. Pero entre los siglos XV a XIX, el confinamiento en el hospital era defendido como medio para alejar a los pobres locos de la calle, donde eran maltratados y estaban expuestos al capricho de los jóvenes, a la vez que se atajaba la peligrosidad de los locos furiosos. Ya en 1409, el mercedario Juan Gilabert Jofré, sorprendido durante un sermón por la entrada de un loco en la iglesia, que huía de un grupo de curiosos que le habían herido, habría dicho al final del evangelio:

> En la ciudad de Valencia hay muchas y buenas obras pías y de gran calidad y bien sostenidas, pero todavía falta una, que es de grande necesidad, como es un hospital o casa donde los pobres inocentes y furiosos sean acogidos. Porque muchos pobres inocentes y furiosos van por esta ciudad y sufren grandes desaires, hambre, frío e injurias. Y como por su propia inocencia y furor no saben ganar ni pedir lo que necesitan para su sustento, duermen por las calles y se mueren de hambre y frío; y muchas personas malvadas, no teniendo a Dios ante los ojos de su conciencia, los injurian y dañan mucho, y sobre todo, donde los

> encuentran durmiendo, los ultrajan y matan a algunos y algunas mujeres son violadas vergonzosamente. Del mismo modo los pobres locos hacen daño a muchas personas que van por la ciudad. Estas cosas son notorias al pueblo, por lo cual sería cosa santa que en la ciudad de Valencia se hiciera un edificio u hospital en el que los que parecieran inocentes o enfurecidos estuviesen de modo que no anduviesen por la ciudad y no pudieran causar daño ni a ellos les fuera hecho (Ventosa Esquinaldo, 2000: 19-20).

A principios de los años ochenta del siglo XVII, la casa de locos sevillana compra un mulo para "que traiga la comida y demás cosas que necesita este Hospital, porque los pobres enfermos Inocentes no vengan cargados por las calles causando mucha risa y burla" (López Alonso, 1988: 190). Un tal Teodoro Inver es internado en el hospital en 1789, tras ser encontrado "rodeado de una multitud de muchachos que lo maltrataban" (*ibid.* 58). El loco es objeto de burlas y menosprecios, y tan pronto despierta el miedo y la lástima —lo que sugiere Goya en sus cuadros de locos más sombríos—, como la hilaridad por sus extravagancias. Los sevillanos que en la fiesta de los Santos Inocentes (el 28 de diciembre) los visitaban en el hospital tal vez no lo vieran como un cruel divertimento, sino más bien como un acto ambiguo, a medio camino entre la caridad,

la curiosidad y el ánimo jovial-burlesco que dominaban los días entre Navidad y Reyes, y muy particularmente el día de los Inocentes. Al contrario de hoy, los locos eran bien visibles. A finales del XVII hay todavía una cadena de hierro junto a la puerta del hospital sevillano, para que encadenado a ella pida un loco a los transeúntes. Y las casas de locos eran lugares relativamente abiertos. Los naturales de Sevilla podían visitar el hospital cada domingo, mientras que a los forasteros que querían ver a los locos se les facilitaba la entrada cualquier día. Además, a excepción de los locos furiosos que permanecían en sus jaulas, el resto —los locos pacíficos— salía a pedir limosna a diario, al menos hasta mediados del siglo XVIII. Son, pues, parte del paisaje de la ciudad y de los pueblos, ya que en sus cuestaciones recorren las diferentes localidades cercanas.

Las Constituciones del hospital de Sevilla de 1700 intentarán suprimir la costumbre de que los locos vayan mendigando por las calles a diario, bajo la justificación de que era negativo para la quietud de los dementes y que esa función podía ser desarrollada por otras personas. Sin embargo, en la práctica, los administradores del hospital aún permitirán esas salidas, como medio de financiación, durante varias décadas más. La progresiva limitación de este contacto con los cuerdos, según avanzaba el siglo XVIII, así como las

cortapisas a las visitas en el hospital, como mero recreo, es un síntoma del triunfo de las ideas ilustradas, la medicalización y el fin de una interrelación, más o menos cotidiana, que duró siglos.

IV.

EL LOCO CHISTOSO Y LOS CHISTES DE LOCOS

Desde el siglo XVI, el cuento y el chiste, bien recogidos en novelas o en recopilaciones, tienen muchas veces como protagonista al loco. Al igual que había abundantes chistes de vizcaínos o de clérigos, también los había de locos, como hoy están de moda los de leperos o de machistas. A menudo los chistes de locos se enmarcan en el contexto de los hospitales en los que están internados. El de Sevilla es recurrente, y es de suponer que mientras que algunos surgirían a raíz de episodios más o menos verídicos, otros responderían al gusto por la riqueza burlesca que ofrecía la imagen del insensato, como en otro tipo de literatura del loco. Lo normal, en cualquier caso, es que en cada ciudad circularan estos chistes adaptando el protagonista a los locos de tal o cual hospital[17].

Uno de los cuentos más célebres y extensos sobre los locos confinados en el Hospital de los Inocentes sevillano, es el que narra el barbero en el primer capítulo de la segunda parte del *Quijote* (Cervantes, 2003: 297-298). Pareciendo cuerdo el hidalgo al sostener una discreta

conversación con el cura y el barbero, aquel muestra sin embargo su voluntad de seguir siendo caballero andante a la primera ocasión que el cura saca un tema de caballerías con la intención de probar si el Quijote había o no sanado. Esto da pie al barbero a pedir "licencia para contar un cuento breve que sucedió en Sevilla; que, por venir aquí como de molde, me da gana de contarle" (*ibid.* 297). El protagonista es un loco graduado en cánones por Osuna (Sevilla), internado en la casa de locos hispalense por sus parientes. Al cabo de unos años, el loco escribe al arzobispo suplicándole que le mande sacar de aquella miseria en la que vive, ya que —por la misericordia de Dios— ha recobrado el juicio. El arzobispo ordena que el capellán se entreviste con el loco y, a pesar de las advertencias del rector del hospital —que mantiene el diagnóstico de locura del sujeto—, el capellán no encuentra signo de demencia, pues durante una hora "jamás el loco dijo razón torcida ni disparatada; antes habló atentamente" (*ibid.* 297). Ante la duda, el capellán decide llevarle ante el propio arzobispo, para que él mismo juzgue. Viéndose el loco vestido de cuerdo con la ropa con que entró, solicita despedirse de sus compañeros. Primeramente visita a "un loco furioso, aunque entonces sosegado y quieto" (*ibid.* 297), que está recluido en una jaula. Creyéndose a punto de salir, el licenciado le

insta a que confíe en el Señor y le asegura que le mandará alguna comida, puesto que, como él sabe, "todas nuestras locuras proceden de tener los estómagos vacíos y los celebros llenos de aire" (*ibid.* 298). Otro loco, vecino del anterior, en cueros e igualmente enjaulado por creerse Júpiter, se indigna al saber que el licenciado, no menos loco que él, va a salir libre. Y para castigar al ignorante pueblo de Sevilla, jura que no lloverá en la ciudad ni en todo su distrito en los siguientes tres años, pues es Júpiter Tonante, con capacidad para destruir el mundo con sus rayos abrasadores. Es ahí donde se desvela la locura del licenciado, pues ante la charlatanería de su compañero enjaulado, el loco de Osuna se vuelve hacia el capellán y, asiéndole de las manos, le dice:

> No tenga vuesa merced pena, señor mío, ni haga caso de lo que este loco ha dicho; que si él es Júpiter y no quisiere llover, yo, que soy Neptuno, el padre y el dios de las aguas, lloveré todas las veces que se me antojare y fuere menester (*ibid.* 298).

Ante lo cual, naturalmente, el capellán le contesta que otro día le sacarán. "Rióse el retor y los presentes, por cuya risa se medio corrió el capellán; desnudaron al licenciado, quedóse en casa, y acabóse el cuento" (*ibid.* 298).

El cuento, además del trasfondo risible asociado a las simplezas de los locos, no

deja de mostrar la delgada línea que separa la cordura de la locura, pues esta solo se adivina por un desliz del que pretende salir del manicomio. Como Don Quijote, los locos internados parecen a veces absolutamente cuerdos, incluso hablan con propiedad y se muestran discretos y sabios. Pero además, el licenciado loco de Osuna no deja de decir verdades, que no por paradójicas, resultan menos convincentes. Según sugiere la conversación que mantiene con otro loco, la única razón de su locura es el propio internamiento y las penosas condiciones de hambre que han de sufrir en el hospital. Ciertamente los fallecimientos ocurridos en la casa de locos habrían de corroborar la aseveración del licenciado de Osuna, no tan loco como parecería: "El decaimiento en los infortunios apoca la salud y acarrea la muerte" (*ibid.* 298). Es patética pero cómica la imagen del loco desnudo y enjaulado, queriendo regir los designios del mundo. Y en cuanto al licenciado, a pesar de sus momentos de lucidez, acaba mostrando su lado errático. El cuento comunica muchas cosas. Hay locos sabios, lúcidos. Pero también, en el fondo, un loco es siempre un loco, un enajenado, alguien que mora en otro mundo. Por otra parte, locura es pretender querer habitar entre los cuerdos estando loco. Al fin y al cabo, como dice otro cuento, siendo uno algo "atronado", la mayor locura que existe es "pretender que

le tengan por hombre de juicio" (Paz y Melia, 1964: 262). Pero no es menos necio, como le ocurre al capellán del cuento quijotesco, creer a un loco estando uno cuerdo, aun cuando su locura esté oculta.

Cervantes no inventó el cuento, que aparece también en el *Libro de chistes* de Luis de Pinedo[18] y en los *Cuentos* de Arguijo[19], que lo sitúan en otras ciudades. Pero sí inventó presumiblemente otros dos, que están en el *Prólogo al lector* de la segunda parte del Quijote, de un loco sevillano el primero, y de uno cordobés, el segundo. Cervantes insta al lector a que se los cuente al autor del *Don Quijote* que firmara con el falso nombre de Alonso Fernández de Avellaneda, fingiéndose natural de Tordesillas. Ambos cuentos tienen como protagonistas a locos y como víctimas de sus locuras a perros, aunque su sentido parece antagónico. El comienzo del primero ya delata la simpatía del propio Cervantes: "Había en Sevilla un loco que dio en el más gracioso disparate y tema que dio loco en el mundo" (Cervantes, 2003: 293). Semejante y gracioso disparate consiste en la costumbre del loco de coger un perro, introducirle un canuto por el ano, hincharle "redondo como una pelota" y

> teniéndolo desta suerte, le daba dos palmaditas en la barriga, y le soltaba, diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos: —¡Pensarán vuesas mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro!

> —¿Pensará vuesa merced ahora que es poco trabajo hacer un libro? (*ibid.* 293).

Más allá de la crítica a Avellaneda, la gracia radica en que el loco sevillano toma al pie de la letra la expresión "hinchar el perro", que significa "dar a lo que se dice y hacer proporciones exageradas" (Molho, 1991: 95). La presencia del numeroso público que presencia la escena, remite a la diversión con que el pueblo se deleitaba mirando las boberías de los locos.

El segundo cuento de locos del *Prólogo* tiene como protagonista a un demente cordobés, que en este caso no hincha sino que se afana en aplastar la cabeza de cuantos perros encuentra, dejando caer sobre el cráneo un pedazo de losa de mármol o un canto. En una ocasión, le sorprende el amo de un podenco —una de las razas más preciadas— y le propina una soberana paliza con una vara de medir. El loco, escarmentado, vuelve al mes con sus locas invenciones, pero a cada perro que encuentra, grita: "¡Este es podenco: guarda!" (*ibid.* 294).

La comicidad vuelve a residir aquí en la literalidad con que el loco se toma una expresión ("Este es podenco: guarda"), que significaría que uno debe mirar por lo que hace. Más allá de que el loco cordobés encarne al propio Avellaneda, como se ha sugerido (Molho, 1991: 97), parece evidente la voluntad de Cervantes de plasmar las dos

facetas de la locura. La primera, ejemplificada en el loco sevillano, es un espectáculo callejero, motivo de risa, por la escena cuasi-escatológica en que solo el perro sale malparado. El segundo es un loco de otra índole: armado con un canto, es capaz de la cruda agresión, aplastar cráneos, aunque sea de perros. No cabe ahí la diversión jocosa, ni la risa del público, sino solamente el escarmiento a palos —es decir, con su misma moneda—, aunque en su versión cuerda. De ahí que Cervantes explicite que la vara con que el dueño del perro le propina la paliza es "una vara de medir", símbolo de la cordura. "Perro ladrón, ¿a mi podenco? ¿No viste, cruel, que era podenco mi perro?" (*ibid.* 294), exclama el dueño a cada palo que le da al loco. Aunque calificado degradantemente de perro (razón por la cual atacaría a otros perros), el loco no llega al status del podenco que, como animal noble, pertenece a la esfera doméstica humana, que el loco no tiene derecho de transgredir.

Locos graciosos o locos furiosos, locos inocentes o locos culpables, salen por igual en otros cuentos, que protagonizan dementes sevillanos. Uno de ellos pone de manifiesto la paradoja de que fueran necesarias 30 personas para meterle en la casa de los locos en San Marcos, mientras que el Dr. Álvaro Picardo y Fr. Hernando de Santiago, "como son sabios, se han venido de suyo sin aguardar a que los

traigan" (Paz y Melia, 1964: 267). Tantas veces es el loco objeto de escarnio y engaño, como provoca la carcajada del público con sus equívocos:

> Rendón, un loco de buena gracia, en Sevilla, oyó que uno, mirándole, decía:
>
> —¡Guárdeme Dios mi juicio!
>
> Y díjole:
>
> —Sois un muy gran majadero en pedírselo a Dios, que yo se lo pedí más ha de veinte años, y hame guardado de suerte mi juicio que no me lo ha vuelto más.
>
> (*ibid.* 257).

Ahí está el loco sevillano "de buena gracia", como Cervantes elige pintar a otro loco de Sevilla que protagoniza cierto "gracioso disparate". Habrían de pasar no muchas décadas, para que se hicieran célebres las gracias de otro loco sevillano, cuya existencia y obra conocemos: el loco Amaro.

V.
EL LOCO BUFÓN

En las últimas dos décadas del siglo XVII, fue popular en Sevilla un loco al que los administradores del Hospital de los Inocentes permitían salir encadenado junto a otro interno, para pedir limosna. Amaro Espinosa o Amaro Rodríguez, según los diferentes documentos, natural de Arcos (Cádiz) o de un pueblo del obispado de Córdoba, cobró fama por ciertas arengas burlescas improvisadas, que pasarían al papel con el nombre de "sermones", los cuales circularon por Sevilla entre los siglos XVII y XVIII sin que obtuvieran nunca permiso para ser publicados. En el exordio manuscrito conservado en la Biblioteca del Palacio Arzobispal, se dice que

> como él era naturalmente agudo con la sal que trae consigo la locura no furiosa, se hizo el entretenimiento y diversión de todo el pueblo, y la compasión de los que lo habían tratado y participado el fondo de sus talentos, siendo toda su manía hablar y predicar contra los frailes como quien por uno se veía en tal estado (Ros, 1991: 15-16).

Y efectivamente los sermones del loco Amaro destilan una jocosidad deslenguada e

irreverente, que acaso solo se les permitía a los locos, especialmente a los catalogados como "no furiosos". El administrador y su equipo de religiosos —ermitaños, en realidad una especie de legos— son tratados de ladrones, hipócritas, glotones, de todo menos piadosos:

> D. Julián de Cañas, nuestro administrador, que el muy cornudo ha venido solamente a destruir esta casa y esta ciudad con sus secuaces. Ahora veréis de dónde descienden estos frailes cornudos que andan con nosotros, en nuestra misma casa, que nos comen el almuerzo, la comida y la cena, y nos matan a palos, que parece que nos andan sirviendo y acompañando; que parece que nos besan, y nos venden. ¿De quién desciende esta mala ralea, que da y besa? Miren cuál me han puesto la cara y esta mano. ¿De quién descienden estos infames frailes? ¿De quién? De Judas, que da y besa, y ellos hacen con nosotros lo que Judas hizo con su Maestro (serm. I, 20)[20].

No todos los frailes son objeto de sus diatribas burlescas. Franciscanos, dominicos, mercedarios y otros que cuidan de los pobres, merecen su respeto, pero no así "esos cornudos frailes que viven en San Marcos, en el Hospital de los Inocentes y andan con nosotros" (serm. I, 21), pues en vez de confesar, cantar misa y predicar, matan a los locos a palos y de hambre,

bebiéndose su vino. El loco Amaro juega a destapar la hipocresía de unos loqueros con hábito de santos pero vicios mundanos. A veces utiliza la ironía, encargando un Ave María

> por el señor don Andrés de Frías, nuestro administrador, que dicen que está loco. Dime con quién andas y te diré quién eres. Ven vuesas mercedes aquí por qué nos llaman locos a nosotros, porque nos gobierna un loco, y todo el día no oímos otra cosa sino es: mira los locos, cata los locos (serm. IX, 40).

Otras veces don Amaro no escatima el insulto directo, aunque cuando más gracia hace es en el uso de los equívocos, las citas en latín macarrónico, incluso la parodia en la mejor tradición de las misas burlescas o los *exempla* del Medievo: "El que es bueno para las balas también debe ser bueno para los confites: *confitemini Domino quoniam bonus*" (serm. I, 22).

Sirviéndose del supuesto desvarío y la inclinación al sacrilegio de los locos, Amaro lo mismo pone en la picota a los escribanos de la Plaza San Francisco o a los tenientes de Asistente, que se burla del mismísimo misterio de la Encarnación, aduciendo que en el día del Ave María habría de ser un cernícalo, y no un ángel, el que lo anunciara: "*Ave Maria, Mater Dei; cernicalus volante Domine*" (serm. III, 28). Los avaros que no dan limosna reciben sus pullas (serm. VI,

33-34), como también los estudiantes que solo piensan en "andar a la tuna, enamorar sin suelo, y burlar a todos" (serm. VII, 35). Pero solo a un loco se le permitiría reírse públicamente del cura del Sagrario de la Iglesia de Sevilla, haciendo burla con su apellido Caldera:

> ¿No fuera más adecuado caldereta, que siempre andan con ella los curas entre la cera y el agua bendita? No señor, Caldera se ha de llamar. ¿Pues por qué? ¿No fuera mejor se llamara calderilla, que siempre son todos los curas amigos de ella? (aunque no ha muchos días se la limpiaron a un cura de este Sagrario). No señor, Caldera se ha de llamar (serm. VIII, 37).

¿Y acaso no despertaría recelo en el seno de la Iglesia los sermones en que equipara los frailes a los moros, "pulgón que nos destruye la viña de la Iglesia" (serm. XIV, 53), o los asimila a los tomates "que, después de comidos y vueltos a echar del cuerpo, vuelven a nacer; de cada pepita una mata y de cada mata mil tomates" (serm. XIV, 54), o a las moscas, "que por no trabajar no hablan" (serm. XIV, 54)? ¿Cómo explicar —si no es por la singular licencia de la que gozaban las bufonadas de los locos graciosos— el favor que le dispensaba el mismísimo arzobispo, mientras aquel sermoneaba contra las hipocresías de los "frailes cornudos", más

dados a las fiestas y al regocijo que a servir a Dios y al rey (serm. XIV, 52)? Y junto a la degradación de lo sagrado y la sátira anticlerical, la paródica exaltación de su predicación, gracia recibida de Dios:

> Dos predicadores apostólicos hay hoy solamente en esta ciudad de Sevilla, y todos los demás, si dicen que lo son, engañan. El uno soy yo, y soy cardenal de Santa Cristina, y capitán general de mar y tierra, y sucesor del señor Ambrosio Ignacio de Spínola y Guzmán, que me encargó este arzobispado. El otro es mi tío, el muy reverendo padre fray Antonio de Mendoza, pico de oro, cabeza de plata (serm. X, 41-42).

El loco Amaro juega a confundir y confundirse. Dadas las acciones y actitudes de locos y cuerdos, ¿quién era el demente, quién el sano?, ¿quién el religioso, quién el mundano? Como los auténticos predicadores, también el loco Amaro saca tajada en los días festivos importantes: la Pascua de Navidad (serms. XI y XII) y del Espíritu Santo (serm. XIII), la festividad de San Fernando (serm. XIV), o el miércoles de ceniza (serm. XV). A semejanza también de lo que hacían los ciegos rezadores y los copleros de la época, el loco Amaro se adapta al ciclo de fiesta y al santoral, para ser beneficiado por tal o cual gremio que celebra su día. Y a cada cual dedica su sermón de circunstancias, práctica de

púlpito de la que se haría eco un siglo más tarde el padre Isla en su *Fray Gerundio*.

> Hoy es día de S. Bartolomé, que murió desollado, y les he de predicar a los señores guiferos y carniceros, que puede ser que alguno de ellos descienda de los que desollaron al santo. […] ¿Por qué se dice que San Bartolomé suelta el diablo en su día? ¿Sabéis por qué? Pues yo os lo diré. Mirad, la víspera del santo no se vende menudo, ni carne en los bodegones, y el día del santo sí; pues en llegando esas mondongueras a ejercer su oficio, anda el diablo suelto, porque todas estas gentes nunca serán buenas, si no las desuellan como a San Bartolomé, aunque ellas sean tan desolladas como habéis visto, y compañeras de los carniceros. *Bodegoneri cum carniceris desollantur* (serm. XXIII, 81-82).

Probablemente, el loco Amaro no hacía sino seguir los pasos de ciertos predicadores que se ganaban la vida insertando chascarrillos y cuentos en los sermones, haciendo deleitable el espectáculo, y de paso los satirizaba:

> Esta mañana predicó un fraile mil disparates en un sermón de Capítulo en San Agustín. ¿Si juzgarán estos simples que porque no soy fraile (ni lo quiero ser, ni Dios lo permita) que no sabré mejor que ellos predicar un sermón de Capítulo? Pues se engañan, y ahora lo verá el cornudo del fraile bigardo, que me

> preguntó muy severo si haría yo otro tanto. Que es un valiente tonto y bravo camueso (serm. XXIV, 83).

Si hemos de tomar en serio sus palabras, el loco Amaro tal vez recibiría incluso encargos de estos discursos disparatados[21]. Aunque, como él mismo se queja en tono sarcástico, los frailes no quieren saber nada de él "porque no quieren oír la verdad" (serm. XXIV, 85). Verdades, expresadas a golpe de pulla y mote, que desatarían la carcajada del público, mientras, encadenado, satirizaba a los frailes y parodiaba las palabras sagradas. La verdad que predica Amaro es que él es más cuerdo que los loqueros que le custodian, y más santo que los frailes y clérigos que no predican precisamente con el ejemplo. Es, el loco Amaro, un tipo religioso, aunque anticlerical:

> Dios querrá que yo acabe de labrar la Casa de mis hermanos los Inocentes, por quienes me veo en esta cadena, como su patrón y protector, aunque premiado del Rey mi Señor y mi Primo con este hábito de Santiago, mi patrón, y del Papa mi Señor con este bonete de cardenal de Santa Cristina (serm. XIII, 47).

No extraña que sus sátiras contra el clero, en la tradición del apotegma, el sermón burlesco y el chascarrillo, gustaran al pueblo en una época de superabundancia

de religiosos y en que se sucedían las críticas a la vida desordenada que llevaban, lo que puede comprobarse en los *Avisos*[22] de la época y en las propias denuncias de los religiosos. El padre Labat calcula que en la Sevilla de 1706 había cerca de 80 conventos (García Mercadal, 1999, IV: 551). Y muchos de los clérigos se ganaban la vida, especialmente en los días de fiesta, predicando sermones, haciendo conjuros, bendiciones, exorcismos y en general ofreciendo servicios sagrados. Entre los siglos XVII y XVIII hay multitud de novelas, sermones, devocionarios, tratados eclesiásticos que pintan a unos clérigos que, además de excesivos en número, comercian como mediadores sagrados y llevan una vida no menos mundana que otros ciudadanos, con visitas a las tabernas, las casas de juego y a las comedias[23]. Los viajeros extranjeros se asombran muchas veces de la vena anticlerical popular, especialmente la que suscitaba el fraile, como tuvo ocasión de presenciar entre los propios mendigos el religioso italiano Norberto Caimo en 1755 (García Mercadal, 1999, IV: 791). Especialmente en ciertos grupos marginales —ciegos, mendigos, estudiantes apicarados y locos— sale a relucir la paradoja de que sus acciones piadosas —muchas veces solo para ganarse unas monedas con relaciones o coplas devotas— no quiten el arraigado desprecio,

incluso odio, hacia ese clero del que frecuentemente dependían.

Con todo, Amaro era al fin y al cabo un loco internado, y como tal no solo sujeto activo de la risa a través de sus sátiras, sino también objeto de irrisión. En uno de sus sermones, encarga un Ave María por el Pontífice, el Rey y el Arzobispo, y otro sarcásticamente "porque aquel cornudo de aquel muchacho que me tiró el naranjazo se lo lleven dos mil demonios" (serm. XVIII, 65). Como se comprueba igualmente en los expedientes del Hospital de los Inocentes que los albergaba, estos recibían no pocas veces la burla en forma de escarmientos físicos, acaso no tan despiadados como los que pinta Cervantes en el cuento del aplastaperros. Así, los locos graciosos corrían una paradójica suerte; eran despreciados, vilipendiados, burlados, pero sus locuras podían hacerles famosos. ¿Cómo no ver en esta ambivalente integración la herencia de una concepción netamente erasmista?

> [La locura] si se inclina hacia lo deleitable, según ocurre con frecuencia, reporta no mediano placer tanto a los que están poseídos por él como a aquellos que lo presencian, sin que estos tengan que estar locos por ello. Pues tal especie de locura está mucho más extendida de lo que cree el vulgo: el loco se ríe del loco y se proporcionan mutuo placer, y no será raro que veáis que el más loco se burle

con mayores ganas del que lo está menos (Erasmo, 2002: 111).

VI.
EL SANTO INOCENTE

Desde las primeras fundaciones en el siglo XV fueron denominados con el piadoso nombre de "hospitales de inocentes" los centros que el pueblo llamaba simplemente "casas de locos". De la raigambre cristiana del inocente, da fe el hecho de que trece papas eligieran el nombre de Inocencio, desde el primero a principios del siglo V, hasta Inocencio XIII, muerto en 1724. Inocente es, desde antiguo, tanto el que está privado de culpa y maldad, como el niño. Hospitales de inocentes se llamaron las instituciones que recogían a los infantes abandonados, como el *Spedale degli Innocenti* florentino, del siglo XV. En las procesiones y otras representaciones callejeras organizadas en Valencia durante los siglos XVI y XVII, los locos se exhiben junto a los expósitos del Hospital General y los huérfanos del Colegio San Vicente Ferrer, todos ellos inocentes (Tropé, 2001: 347). Sebastián de Covarrubias recoge en la voz `inocente´ a los simples, "por carecer de malicia" (Covarrubias, 1995: 669). El `simple´ es, a su vez, para el autor del *Tesoro de la Lengua Castellana* (1611), un mentecato y un niño, "por tener lesa la fantasía y los

demás sentidos y no discurrir en las cosas con razón ni entendimiento" (*ibid.* 896).

Niños, simples, mentecatos y, por extensión, locos son todos inocentes, privados tanto de entendimiento como de culpa, especialmente si son pobres de solemnidad. "Quien anda con niños y locos, ha de tomarse a bien sus bromas, porque, si no, tiene que irse con los locos", escribe Brant en *La nave de los locos* (1998: 220). Por eso no extraña que el 28 de diciembre (festividad de los Santos Inocentes), siendo el día elegido para que los niños del coro o los subdiáconos hicieran sus locuras desde el Medievo, también constituyera la principal festividad para los locos internados. El niño, símbolo de humildad e inocencia, usurpaba tales días los puestos de honor —incluso el del obispo, en la fiesta del Obispillo—, haciéndose realidad la doctrina de "los últimos serán los primeros" (Mt 20, 16) en el *Magnificat* y en otros pasajes bíblicos: "Yo te bendigo, Padre, Señor del cielo y de la tierra, porque has ocultado estas cosas a sabios y entendidos, y las has revelado a los pequeños" (Mt 11, 25). Los pequeños son los discípulos, pero por extensión, los humildes, los desamparados, los pobres.

Para la Iglesia, todo el Adviento y los días entre la Navidad y la Epifanía, son un cántico de esperanza. Siglo tras siglo, en las instrucciones, pláticas y sermones del Adviento, los párrocos y obispos alertaban

del juicio final, de la muerte, de las penas del infierno que esperaban a los pecadores de soberbia, lujuria, gula, para acto seguido encumbrar la gloria de la venida del Mesías, anunciada a los humildes pastores. La celebración cristiana debía poner de manifiesto la doble naturaleza divina: justiciera y misericordiosa. Así lo ve Jacobo de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*. Hemos de celebrar el nacimiento de un doctor, un redentor, un libertador, un rescatador, un salvador de las tinieblas en las que estamos sumidos. Es la celebración gozosa por su primera venida, cuando eligió presentarse en nuestra propia frágil humanidad. Pero la Navidad ha de recordar también al creyente el próximo juicio final, la segunda venida del Cristo Juez. Así lo recuerda también Benedicto XIV en 1732, instando a que no solo los religiosos vivan este lado triste, los frailes y monjas con ayunos, los diáconos y subdiáconos despojándose "de la dalmática, y tunicela en señal de tristeza" (Lambertini, 1775, I: 66), y vistiendo la casulla, que toman prestada del sacerdote. Incluso los casados habrían de guardar continencia en aquellos santos días.

Joseph Plens, rector de Mollerusa y autor de un *Catecismo pastoral* (1699), advierte en tono amenazante del miedo que han de sentir los pecadores en las pláticas del Adviento, pues la alegría y el gozo de los humildes se tornan terror y espanto en los malignos, ejemplificado en el iracundo

Herodes, prototipo de loco furioso desde el Medievo. La locura y el loco son la imagen perfecta de la ceguera del que no quiere aceptar la venida del Señor, y del que vive en el pecado, ignorante del juicio final que nos espera (Plens, 1699: 16). El episodio de la matanza de los Inocentes encarna la locura del pecador, pero también la salvación del mayor de todos los inocentes: Cristo. Si su nacimiento es motivo de temor en los locos malvados, también propicia diferentes locuras festivas —*tripudia*[24]— , a cargo de los que ocupan el más bajo escalafón de la jerarquía eclesiástica, de lo que se hacen eco los oficios eclesiásticos medievales. La narración canónica y, especialmente, la apócrifa, que llenaría de detalles la escena del Nacimiento, ahondan en el ejemplo de sencillez y pobreza que muestra la primera venida.

¿Cómo celebrar la Natividad y mostrar el aprendizaje de la *cátedra del pesebre*[25]? Humillándose el rico y poderoso ante aquel que, como Cristo, ha venido al mundo para sufrir, en el sentido más físico de la palabra: frío, hambre, humillación, muerte. De ahí costumbres piadoso-benéficas como que la realeza mandara recoger a un niño mendigo en la fiesta de Epifanía, le hiciera investir con un manto regio como *rey de la faba*[26], compartiera con él un suntuoso banquete y le regalara unas cargas de trigo; mientras el alto clero daba ejemplo de humillación el día de los Inocentes, elevando a un niño del

coro a la dignidad arzobispal como *episcopus puerorum* o *episcopellum*[27]. O la tradición, que tanto llamaba la atención de los viajeros extranjeros, de liberar a algunos presos el día de Navidad[28]; o el agasajar al loco —por un día— con ropas nuevas y todo tipo de manjares, servidos con mansedumbre, casi a modo de ofrendas ante el rey de reyes. Porque el fatuo no es solo el loco furioso, como Herodes, sino también el inocente (como los niños asesinados por aquel o los pobres expósitos), y el aquejado de bobería y simpleza, como los pastores que aparecen haciendo el loco en algunos de los autos y farsas navideñas de Juan del Encina, Lucas Fernández, Gil Vicente o Diego Sánchez de Badajoz, representados muchas veces ante clérigos y reyes.

Todas estas manifestaciones teatrales y rituales se enmarcan dentro del sentido redentor de la Navidad, que proporciona al rico, al poderoso, al cuerdo, una oportunidad para postrarse ante los que encarnan en el mundo el desamparo, y así —abandonando el cautiverio de la soberbia y la riqueza— entrar purificados, limpios, en el Año Nuevo. "Contempla la grandeza de Dios humillada en aquel niño, abreviada su inmensidad, ligada su omnipotencia, disimulada su sabiduría: mira aquel niño grande, y aquel Rey pobre, y aquel omnipotente disimulado en un tierno infante" (Andrade, 1784: 167), exclaman los religiosos. En Navidad, hay que humillarse

ante el humillado, hay que permitir incluso que aquel se revuelva e invierta el orden de las cosas, burlándose del poder y de lo sagrado, para así reconocer que semejante calvario de pobreza, humillación y sufrimiento esconde tras de sí el favor de un Dios hecho carne para sufrir por nuestros pecados[29].

Es la Navidad la celebración cristiana que más ejemplifica el tópico de la falsa apariencia, la cual irá ganando importancia en la cosmovisión renacentista, hasta la explosión de manifestaciones en el Barroco. El que más pobre y humillado parece, es en realidad el más inmenso y santo; los más simples, como los pastores que vienen a adorar al Niño o el pobre San José, son los elegidos. Y viceversa, el que se cree omnipotente, como Herodes, es el más humillado y despreciado. El éxito de Erasmo no hace sino irradiar la metáfora del loco que ya sostenía este mismo planteamiento en el Medievo, tal y como aparece por ejemplo en San Bernardo. El que menos loco parece, arropado en su vestimenta de autoridad y sabiduría —el teólogo, por ejemplo—, es el más estulto de todos, y el que asemeja mayor locura puede albergar en realidad a un sabio, un santo, al menos alguien que no es más loco que nosotros. Por eso Erasmo recrea y actualiza las palabras paulinas (II Cor. 11, 23; I Cor. 1, 18-28): "Acoged con buena voluntad a los locos" y "aceptadme como a un loco",

pues somos locos "por gracia de Jesucristo" (Erasmo, 1974: 253)[30]. Ahí está el elogio —cristiano— de la locura: "Aquel que entre vosotros se crea sabio, que se vuelva loco para ser sabio" (Erasmo, 2002: 253). Cristo fue el primer loco[31] —argumenta la Locura erasmiana—, y ama a los "espíritus sencillos y rústicos", mientras "detesta a los sabios que se ufanan de su prudencia" (*ibid.* 177); desprecia a los fariseos, a los escribas, a los doctores, y se deleita con los niños, las mujeres, los pescadores; está al lado de los últimos, prefiere a los simples, a los tontos; y para enseñárnoslo, eligió "cabalgar en asno, cuando, si hubiera querido, habría podido hacerlo sin peligro en el lomo de un león" (*ibid.* 178), como igualmente nació en un pobre pesebre, tiritando de frío, tal y como padecían los desgraciados de la casa de locos.

Locos pobres, pobres locos eran los que vivían en el Hospital de Inocentes sevillano. Entre los años 1680 y 1700, además de clérigos y criados, entran aguadores, albañiles, arrieros, carpinteros, estudiantes, labradores, tejedores, zapateros, incluso algún esclavo (López Alonso, 1988: 110). Otros no tienen oficio ni beneficio, son "perdidos y vagos", "pobres faltos de juicio", para los que se creó el hospital, según afirma Sebastián Arias en 1699.

Los locos debían soñar con la Pascua navideña. En la casa de locos sevillana solo dos fechas rompían desde el siglo XVII una

vida animal de hambre, frío y abandono: la festividad de los patronos del hospital, San Cosme y San Damián, y la Pascua de Navidad, especialmente el día de los Santos Inocentes. Para la celebración de la Navidad, los locos recibían vestimentas nuevas, y a los hermanos ermitaños que salían con ellos por las calles a pedir se les regalaba un hábito nuevo[32]. El 28 de diciembre era, sin duda, el día más esperado de todo el año, pues los locos —convertidos en santos inocentes por un día— podían olvidar efímeramente la rutina de sufrimiento y la monotonía de misa y rosario cotidiano, impuesta por el administrador y el capellán. La celebración daba comienzo en las Vísperas del día anterior y continuaba con una misa solemne el día de los Santos Inocentes. Los sacerdotes lucían sus mejores galas, el altar mostraba un inusitado esplendor de flores, luces, joyas. El hospital contrataba a un organista que tocaba durante la misa o incluso a un grupo de músicos para todo el día. La precaria situación económica del hospital parecía olvidarse: había para pagar a los Beneficiados de San Marcos, incluso para contratar a algún predicador de enjundia, que recibía hasta 60 reales de vellón por cada uno de los dos sermones. Pero no solo clérigos celebraban la fiesta con los locos del hospital. Los dementes tenían contacto más o menos abierto con el resto de ciudadanos, que venían a visitarlos,

muy especialmente los notables de la ciudad.

Hermanos ermitaños, sacerdotes, músicos, ciudadanos y locos internados celebraban juntos un banquete inconcebible. Algunas de las dementes eran vestidas con mantillas y ayudaban a servir todo tipo de comida, para cuya elaboración se contrataba a dos cocineras. No faltaba la carne; según los años, cerdo, carnero, conejos, pavos, asadurillas de cabrito. En otras ocasiones se añadía pescado: desde bacalao hasta besugo. Los postres no envidiaban en ingredientes y preparación a los de cualquier casa principal de la capital hispalense: costradas rellenas de peras, nueces, castañas, pasas de Almuñécar, almendras, platos de hojuelas y orejones, arroz con leche. A los huéspedes se les agasajaba además con dos platos de natillas, y para los porteros de la Audiencia que tal día asistían a la puerta del hospital, se preparaba chocolate. Los escritos de gastos de la época incluyen también el vino, que acaso no estuviera vedado tal día para los propios locos.

El banquete no escatimaba en abundancia, variedad y exquisitez. El país de jauja se hacía realidad por unos momentos, en el día precisamente llamado a representar la inversión del orden y la utopía. El contraste era más fuerte en los tiempos en que las condiciones de internamiento de los locos eran deplorables.

Por un pleito surgido a raíz del nombramiento de un nuevo administrador, en 1642, conocemos los testimonios de diversos testigos que afirman que el administrador no atendía a los locos y los trataba

> sin caridad ninguna; quitándoles el sustento y el vestido, dejándolos de invierno en el suelo o encima de unas tablas y desnudos, sin camisa ni ropa con que poderse abrigar de suerte que de frío andaban sin dormir, con las rodillas en la boca, hechos ovillo y de la misma manera los traían a la iglesia de San Marcos a enterrar, por no poderlos estirar las piernas y los brazos (*ibid.* 128).

Muchos corroboran que los internados mueren de frío y hambre, habida cuenta que además de que duermen la mayoría en el suelo, la comida se limita a unas sopas elaboradas con las hojas de coles que las hortelanas dejan en la Feria, cocidas con entrañas de vaca "que se vende a cuatro cuartos la libra" (*ibid.* 129), todo ello sin más sustancia ni condimento, ni siquiera sal. La comida —dicen los testigos— no solo era mala, sino escasa, de tal manera que la mayoría moriría de inanición de no ser porque uno de los dementes, de nombre Lucas, trae algunas veces limosna de pan que consigue en el exterior. Cuando el Asistente de Sevilla, Juez Conservador del Hospital, acompañado de algunos

diputados visita el centro a raíz del pleito de 1642, se encuentra efectivamente con un panorama desolador: algunas locas gritan "desnudas y maltratadas echadas por los suelos sin camas ni vestidos pidiendo pan a todos los que llegaban a sus aposentos" (*ibid.* 130). Los locos desnudos y hambrientos de Cervantes, o los que pintaría Goya siglos después, no eran pues invención literaria y pictórica, sino fiel testimonio de las increíbles condiciones de aquellos miserables. A pesar de vaivenes y reformas, la tónica fue casi siempre el abandono de los internos, así como la corrupción de los administradores que hasta el siglo XVIII no cobraban y se tomaban su estipendio a partir de enajenaciones de bienes fraudulentos y privaciones a los internos.

Todo ello —hambre, frío, soledad, suciedad— se olvidaba el día de los Santos Inocentes, porque a excepción de los furiosos que permanecían en sus jaulas, el resto estrenaba traje y vivía efímeramente un mundo soñado cada noche. Parecía como si tal día hubiera que tirar por la borda todo lo viejo, lo cotidiano, lo penoso, o que el mundo de los cuerdos quisiera reconciliarse con el lado oscuro y olvidado de su humanidad, precisamente en unas fechas en que había que recordar cómo Cristo —milagrosamente a salvo de la ira de Herodes— se había hecho carne para sufrir por los pecados del hombre. Los

encargados de la asistencia a los locos también renovaban su vestuario, se sustituían las viejas ollas y cazuelas, los manteles sucios por otros nuevos. Algún año, como en 1686, la nota de gastos para la fiesta de los Inocentes incluye además de los huevos, la carne, los frutos secos, el vino, la fruta, detalles como "tres cuartillos de vino bueno, media libra de azúcar blanca y media onza de canela para el plato de los orejones" (*ibid.* 319).

La fiesta decaería en esplendor y abundancia a lo largo del siglo XVIII, paralelamente a la crisis económica del centro. Aumentaban los internados y disminuían los gastos para el banquete. Quedaba la carne, la fruta, el chocolate, pero desaparecían las natillas, el arroz con leche, las pasas de Almuñécar. El público seguiría asistiendo y compartiendo unas horas con los inocentes, vestidos decentemente para tal día. En el siglo XIX desaparecen las referencias a gastos extraordinarios en los libros de cuentas.

VII.

EL LOCO RITUAL-FESTIVO

La particular ambigüedad del loco, que representaba como nadie la polaridad bien-mal, Dios-diablo, vida-muerte, sacralidad-profanidad, está en la base de su protagonismo en unas fiestas, como las navideñas, que derivaban de los antiguos ritos solsticiales que celebraban el cambio de estación, el fin del año, el triunfo del sol divino sobre las tinieblas (Del Campo, 2006, 2008, 2014).

Pero la Navidad no fue el único contexto donde la locura festiva se desparramaba por templos, calles y plazas. El Corpus Christi, una de las fiestas en que más interesaba representar la sempiterna lucha entre el lado oscuro y el claro de la vida, también demandaba locos, mayoritariamente ficticios, es decir, personajes ajuglarados que, disfrazados de locos, cometían diabluras y disparates (Del Campo, 2008b). De hecho, las mezcolanzas de personajes, danzas y atuendos parece haber sido especialmente habitual durante el Corpus. Así, un boceto de tarasca para la fiesta del Corpus en Madrid en el año 1667, muestra a dos personajes estrafalarios con

rabo y capucha terminada en cascabel (ilust. 8).

8. Boceto de tarasca para el Corpus Christi de Madrid (1667).

Característico de los personajes bufonescos son los trajes bicolores, como los que lucen los protagonistas de diferentes tarascas de finales del siglo XVII y principios del XVIII (ilust. 9). Durante décadas, no faltaron en las tarascas estos

personajes arlequinados haciendo el loco, danzando o tocando diversos instrumentos (ilust. 10).

9. Detalle de boceto de tarasca para el Corpus Christi de Madrid (1704).

10. Boceto de tarasca para el Corpus Christi de Madrid (2ª mitad del siglo XVII).

El músico popular es frecuentemente un loco, como en un auto sacramental donde "entran los Músicos con capirotes de locos e instrumentos y sonajas, bailando y detrás la Locura del mundo" (Huerta Calvo, 1996: 160). Los bailes más escandalosos —la zarabanda o la chacona— son los preferidos de los locos. La guitarra, el tamboril, las sonajas y otros instrumentos populares son sus fieles acompañantes.

Bajo diferentes denominaciones —arlequines, matachines, moharrachos, botargas, bojigangas, etc.— estos personajes fundieron en sus descompasados movimientos y en el estrafalario vestuario la estética y el espíritu de los locos festivos ancestrales. El traje hecho de remiendos de telas de diferentes colores, la caperuza o capirote y los cascabeles serán sus señas de identidad durante siglos. En la memoria de gastos del Corpus de 1670, se anotan 80 reales para "un sayo de loco con su birrete y cascabel" (Escudero y Zafra, 2003: 112). Y en la actualidad, si nos acercamos un 28 de diciembre a Almedina (Ciudad Real), podremos ver al *animero mayor*, investido con su bastón de mando, multando a quien no colabora y moviendo los cascabeles que penden tanto de su traje estampado como de su sombrero.

Algunos autos sacramentales girarán explícitamente en torno al mundo de los locos, como *El hospital de los locos*, de José

Valdivielso, en que aparecen locos con su bastón y llaves en la mano, "como alcalde de locos" (*Autos sacramentales*…, 1865: 257), y otros —como Luzbel, la Gula y el Género Humano— "de locos, con acciones de tales y con capirotes de locos". En ocasiones se distingue entre el "loco tolerado" y el "loco furioso", como ocurre en *La humildad coronada* de Calderón, mientras que en otros casos se juega a mezclar los dos planos. Bien en su graciosa bobería o en su maliciosa estulticia, el loco será un personaje bifronte, que oscila entre los arquetipos inocentes (como el bobo o el simple) y los malignos (como el diablo o el salvaje).

En Sevilla, como en el resto de ciudades, los locos serán frecuentes en el Corpus Christi. Por poner algún ejemplo, en la procesión de 1619 no falta una danza bajo el título de *Los locos*, y en los años 1624 y 1635 otras danzas tituladas *Los locos de Valencia* (Matluk, 1988: 151, 367, 369) en clara alusión a la comedia del mismo nombre escrita por Lope de Vega a finales del siglo XVI y publicada en 1620.

Locos bufonescos fueron frecuentes en las mojigangas y entremeses del Siglo de Oro, donde aparecen con capirotes "de tafetán azul, encarnado y amarillo", o con "saya y cuerpo de loca", así como con "capillos de loco" (Rodríguez Cuadros, 2000: 13). Menos conocida es la presencia de locos bufonescos en otras *mascaradas* o

máscaras jocoserias, en las que desfilaban cuadrillas, a veces con carros alegóricos. En muchos casos constituían uno de los fastos con que se agasajaba a los reyes y otras dignidades que visitaban las ciudades, junto a la decoración de calles y fachadas, luminarias, arcos triunfales, altares, procesiones, ejercicios militares, escaramuzas, juegos de cañas, toros, conciertos y diferentes representaciones teatrales como óperas, comedias o serenatas[33].

No pocas veces, el Cabildo se aseguraba de que dichas mascaradas no dieran pie a la introducción de elementos jocosos o irreverentes. En la que el Cabildo de Cádiz encargara al gremio de sastres, en febrero de 1729, se pide expresamente que se hagan "algunas máscaras decentes y lucidas que en nada toquen en burlesco", según rezan las actas capitulares (Leal 2001: 65), además de pedir a tres maestros peluqueros que "formasen una máscara seria y lucida para el recibimiento de Sus Majestades". Pero en el Barroco, además de lo fastuoso, tenía cabida —casi se demandaba a veces— lo grotesco y burlesco, no solo en el siglo XVII, sino también durante la mayor parte del XVIII. Entre los diversos fastos con que la ciudad de Valencia celebró en 1746 la proclamación de Fernando VI, hubo la habitual procesión con todos los gremios de la capital, cada uno de los cuales pugnaba por destacar en cuanto a

espectacularidad con sus respectivos santos, estandartes, hachas, carros alegóricos, danzas, músicos, disfraces y pequeñas representaciones escenográficas con moriscos, etíopes, portugueses, húngaros y otros personajes exóticos y burlescos. El gremio de curtidores, por ejemplo, procesionaba con

> un hombre con traje muy natural de León, sujeto por dos sátiros, que de cuando en cuando le soltaban, y para divertir al Pueblo se tiraba a las confiterías, y paradas de golosinas, y las desbarataba; pagándose de cuenta de este Gremio, todo lo que se gastaba, y desperdiciaba (*Noticia de la solemnidad*..., 1746: 26).

Se representaba así al rústico, al salvaje, al loco que era internado en los hospitales por aquellos mismos comportamientos insensatos.

También los colegios fueron muy pródigos en la representación de máscaras, tal vez porque eran los únicos capaces de aportar un buen número de figurantes, cuyos disfraces, caballos y otros gastos eran sufragados normalmente por sus familiares, ávidos de ostentación pública. Las crónicas jesuitas, por ejemplo, conservan multitud de relaciones de estas máscaras, con carros triunfales, danzas, cuadrillas, invenciones que escenificaban la *militia christiana* y muy particularmente su victoria sobre el mal con una *pompa triumphalis* muy del gusto del

Barroco (Bernal, 2005: 6-7). Máscaras las había serias y burlescas, y en no pocos casos se compaginaba el desfile de cuadrillas y carros jocosos con otros solemnes. Las burlescas recibían diferentes nombres: *pandorga*, *mojiganga*, *máscara a lo burlesco*, *máscara a lo pícaro* o incluso *triunfo a lo ridículo* (*ibid.* 10). Todas ellas tienen en común su propósito cómico, para lo que los estudiantes se disfrazaban de personajes que movían a risa: salvajes, sacristanes, portugueses, vizcaínos, indios, gitanos, pastores, arlequines, capigorrones y, en ocasiones, locos, en una atmósfera típicamente carnavalesca en que cabían los mismos disfraces que reinaban en las carnestolendas: *de caña*, *de cascabeles*, *de botarga*, incluso de alimentos: don Ajo Tieso o doña Berenjena. Hoy nos parece extraño que tales mascaradas burlescas, junto con otras solemnes y serias, lo mismo sirvieran para festejar la canonización de Santa Teresa de Jesús, San Francisco de Borja o San Ignacio[34], la entrada de algún ilustre personaje, el embarazo de la reina, el recibimiento de algunas reliquias, la consagración de alguna iglesia o alguna efeméride importante. Pero en los siglos XVII y XVIII fueron uno de los espectáculos más vistosos, que gustaban al pueblo y a la realeza, a clérigos y laicos.

Sevilla, como cualquiera de las grandes ciudades de la Península, albergó no pocas de estas mascaradas. Que el personaje del

loco no faltaba en algunas de ellas, lo sabemos por una interesantísima *Relación* de una máscara joco-seria que los alumnos del colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino, ofrecieron al infante cardenal Don Luis Antonio Jaime de Borbón, hijo de Felipe V, con motivo de su toma de posesión del arzobispado de la ciudad a principios de 1742[35]. La máscara es una auténtica dramaturgia itinerante, con un texto narrativo que se desarrollaba sobre cuatro carros, dentro de un vistoso desfile en que los distintos personajes de las diferentes cuadrillas actuaban por la calle a pie, según avanzaba la comitiva. Los alumnos del colegio se convertían tal día en actores, y la ciudad entera en escenario teatral, que acogía tanto los enrevesados motivos mitológicos, como la chanza más carnavalesca[36].

Merece la pena detenerse en los pormenores de la máscara, para comprender la inclusión de los locos y otros personajes risibles. Las mascaradas solían anunciarse días antes por las calles, a través de algún tipo de *performance* itinerante, que llevaba el nombre de *publicación*, a cargo de una cuadrilla de estudiantes. En este caso, una comitiva salía del colegio el 18 de abril de 1742, por la mañana, es decir dos semanas antes de la celebración de la mascarada. Abrían la comitiva tres clarineros y dos timbaleros, a caballo, "primorosamente adornados de ropajes de

damasco encarnado, con fluecos de oro" (Bolaños y De los Reyes 1992: 3), los cuales pregonaban solemnemente de viva voz y por medio de carteles el próximo acontecimiento. Pero estos pregoneros habrían de ser acompañados "de muchas y varias invenciones burlescas", con el objeto —reconoce la *Relación*— de "dar à este lucìdo Passèo mas festivo condimento con la sal del gracejo, que augmentasse la diversion del pueblo", así como para que "fomentassen mayor alegria, y estimulassen la risa en los mirones", dado que "no es inusitado prevenir jocosidades decentes, que acompañen à lo serio en tales Funciones, para gustoso recreo" (*ibid.* 4). Así, pues, interactuaban dos comitivas diferentes, una seria y otra burlesca, cada cual con su pregón. Interesa destacar la importancia dada a la burlesca, en la que habrían participado hasta 55 personas, y sobre todo el carácter grotesco de todos sus personajes, empezando por el director:

> Dirigia la marcha de toda esta jocosa comitiva uno con trage militar de encarnado, vistosamente galoneado de papel blanco, cuya casaca casi le arrastraba, su peluca era disforme, y mui rizada, su sombrero de tres picos mui grande con plumajes de pabo, su caratula exquisita en magnitud, y aspecto, su corbata era una sabana, y à este modo todos los demàs cabos disformes, y graciosos, de suerte que, gobernando la

> Estacion con su baston en mano, era el motivo de la risa en todo el concurso (*ibid.* 5).

Quien haya presenciado la actuación de una autoridad burlesca en alguna de las fiestas invernales en las que aún se corona a algún mozo como reyezuelo o jefe de la comitiva bufa (Caro Baroja, 1965; Montesino, 2004), podrá hacerse una idea de los ademanes y gestos con que a buen seguro se acompañaba el citado director de la mascarada, el cual —a tenor de la descripción— es un magnífico ejemplo de carnavalización de elementos solemnes (traje militar, plumajes, corbata, bastón de mando).

Tras él, todo un elenco de estudiantes, a cada cual más estridente y cómico, con vestimentas ridículas que mezclaban elementos ceremoniosos con otros estrafalarios, disfraces de mujer, música de instrumentos bufos, incluyendo la gaita[37] y el cencerro, elemento indispensable de la algarabía carnavalesca, así como jinetes con monturas no menos ridículas[38]. A continuación procesionaban dos pregoneros bufonescos, con caretas grotescas y trajes multicolores, montados en jumentos enjaezados ridículamente, con limones colgados en las orejas, a modo de zarcillos[39]. Acompañaban a los pregoneros, sus siervos, vestidos de arlequines. Uno de ellos asiste al primer pregonero con un

quitasol de caña, fingiendo que los rayos de sol no dan en el rostro de su amo. Otros dos arlequines, "graciosamente vestidos, è industriosamente atados" (*ibid.* 5), hacen ademán de tirar del borrico del segundo pregonero, como si este fuera montado en una soberbia carroza. Aun vienen detrás

> dos Ministros burlescos à caballo, y dos Secretarios con las mas preciosas inventivas de graciosa ridiculeza: uno con cara bien imitada de gato, y guantes de varios colores, remedando las manos de gato montès; y el otro con caratula horrenda con trompa de Elephante: ambos con trage militar, con todos sus cabos singularmente chistosos (*ibid.* 5)[40].

La *Relación* contiene detallada descripción de la mascarada que se celebró dos semanas después, cuyo éxito, al parecer, fue tal que los estudiantes actores apenas podían pasar por las calles. A modo de desfile, la mascarada está formada por cuatro partes consecutivas, con "cuadrillas jocosas" y "cuadrillas serias" alternativamente[41]. Es, naturalmente, en las primeras cuadrillas burlescas donde salen los locos. La *Relación* justifica la presencia de estas cuadrillas jocosas porque son indispensables para

> causar alguna diversion en los animos, que suelen no contentarse con lo puramente serio, y apetecen el saynete del gracejo, y

> jocosidad, que suscìta gustosa alegre delicia, como dice Pontano[42]: *Quae gratis animos jocis lacessit* (*ibid.* 10).

Los diferentes personajes de cada cuadrilla burlesca llevan a sus espaldas unos carteles con versos alusivos a su disfraz (tercetos, redondillas, coplas, quintillas), con retruécanos y equívocos graciosos, lo que era conocido como *motes*. La comitiva incluye todo tipo de personajes ridícula y estrafalariamente vestidos: pastores, negros, cazadores, serranas, peregrinos, corcovados, ciegos, mendigos[43].

En este contexto de una mascarada carnavalesca, grotesca y variopinta, y muy particularmente en el turno de personajes marginados (ciegos, tullidos, etc.), es donde sale la cuadrilla de locos, en la que nos detendremos algo más. Los primeros en aparecer son "dos Locos atados a la cintura con una fingida cadena de papel de colores: remedaban à dos, que salen del hospital de los Inocentes de esta Ciudad, à pedir limosna por las calles" (*ibid.* 18). Efectivamente, los locos internados salían aún a mediados del siglo XVIII, de dos en dos, atados por cadenas, y no es de extrañar que llevaran a cabo algún tipo de actuación boba, para suscitar no ya la compasión de los viandantes, sino sobre todo el divertimento, y así ganar unas monedas. De hecho la *Relación* especifica cómo se

comportaba esa pareja de locos hospitalizados, cuando salía a pedir limosna:

> Y como de estos uno lleva una alcanzìa de oja de lata, y tocandola con la mano, hace un sonete, y à su compàs un baylecillo en circulo, y el compañero muy grave, y suspenso atontadamente anda tras èl en derredor sin baylar (*ibid.* 18).

Acaso así actuaría el loco Amaro con otro de los dementes con quien predicaba por las calles de Sevilla. La *Relación* asegura que "estos, que los figuraban", es decir, los estudiantes que interpretaban a los locos, "ejecutaban lo mismo con mucha propriedad, y saynete graciosissimo" (*ibid.* 18).

El atuendo bicolor de los locos de la mascarada, igual que el de otros personajes risibles que salían en el Corpus, recuerda al que se luce hoy en ciertas fiestas carnavalescas, protagonizadas por personajes medio bobos, medio malvados, que actúan como bufones o diablos, espantando a la chiquillería con palos o látigos, y divirtiéndose con mil tretas (Del Campo, 2008). Si los de la mascarada sevillana van vestidos, de la cabeza a los pies, con trajes de dos colores, el uno blanco y encarnado, el otro celeste y pajizo, también lucen hoy un traje bicolor (rojo y amarillo) las *botargas* de San Blas (3 de febrero) en Albalate de Zorita (Guadalajara). Estas hacen el loco a su

manera, bebiendo y danzando delante del santo, al que dedican irreverentes y burlones piropos.

Hay muchos otros ejemplos; pantalón y levita cuarteados en verde y granate llevan los dos *bobos* que acompañan a los danzantes del paloteo durante la fiesta de San Blas en San Leonardo de Yagüe. Son vestidos inspirados en el loco bufonesco y arlequinado, figura que, como hemos visto, aparece tanto en las citadas procesiones del Corpus, como en la mascarada sevillana, y hoy en muy diferentes fiestas, especialmente las de índole carnavalesca dentro del ciclo invernal.

No solo en España. En Latinoamérica, el atuendo del loco festivo se conserva en múltiples celebraciones. Así, los protagonistas indiscutibles de la Navidad entre los indígenas saraguros, al sur del Ecuador, son los *wikis* (o *monos*), a quienes se les da licencia durante esos días para todo tipo de fechoría burlona, incluyendo raptar a alguna joven, pedir dinero, robar comida y *trago* (aguardiente), molestar a los viandantes y hacer sátira de quien se ponga a tiro (ilust. 11).

Su vestimenta, incluida la capucha terrorífica con *cachos* (cuernos), el látigo y el traje parcheado en varios colores es muy similar a la que lucen diversas botargas, como la que protagoniza la fiesta de la Candelaria en Retiendas (Guadalajara) (ilust. 12). Es la prueba palpable de hasta dónde

viajaron nuestros locos festivos en los siglos posteriores al descubrimiento de América.

11. Un grupo de *wikis* (*monos*) saraguros (Ecuador) molesta a un mestizo encorbatado.
Foto Alberto del Campo.

12. Botarga de Retiendas (Guadalajara).
Foto Blog de La Vereda de Puebla.

Pero volvamos a nuestra mascarada sevillana. Más estrafalaria —y esto es lo interesante— es la vestimenta del loquero, que custodia a la pareja de locos, pues viene con

> un ropon, o saco, cubierto la mitad de hojas de Naranjo, y la otra mitad de hojas de Alamo blanco vueltas, con tanta prolijidad, y curiosidad colocadas, entretexidas, y cosidas,

que no cabìa mayor primor, aun en cosa tan ridicula (*ibid.* 18).

El loquero loco, garrote en mano —como otros personajes carnavaleros de hoy—, vuelve a ejemplificar el tópico, tan popular en el Renacimiento y el Barroco, de la mayor locura de los que se creen cuerdos y libres de taras. Los que interpretan a la pareja de locos del Hospital de los Inocentes llevan a las espaldas sendos motes con tercetos. El uno reza:

> La alegria tiene locos
> A todos los del recinto,
> Tanto al *Blanco*[44], como al *Tinto*.
> (*ibid.* 18).

Y el otro:

> Aunque de contento *Locos*,
> De Luis en los loores,
> Distinguimos de colores.
> (*ibid.* 18).

Los motes sugieren que, a pesar de su demencia, los locos son capaces de discernir y distinguir las diferencias de clase y status. No así el loquero, de quien cuelga un cartel que le escarnece:

> Es para perder el juìcio
> Vèr, que en este alegre esmero
> El mas loco es el Loquero.
> (*ibid.* 18).

Idéntico motivo representa la siguiente cuadrilla de locos que les sigue, formada por "quatro Locos sueltos, con su Loquero pedagogo" (*ibid.* 18). Quisieron los organizadores de la mascarada que el atuendo de estos cuatro locos no dejara de simbolizar la ambigüedad de estos personajes, furiosos los unos, inocentes y plácidos los otros, y así se vistieron:

> Iban todos vestidos de lienzo crudo blanco galoneado de papel dorado, y con fluecos de lo mismo: dragonas, balonas, y puños del mismo lienzo muy ridiculas, con fluecos de papel de color: llevaban muchos lazos en los perniles, y los botines de lienzo frangeados de papel, zapato blanco, y un sombrerete en la mano. Sus caratulas eran unas de aspecto furioso, y otras de confuso, y macilento semblante; pero de cabeza entera, y toda calva (*ibid.* 19).

La vestimenta blanca —símbolo de la inocencia— a la que se prenden lazos y trozos de tela de colores chillones, habría de ser similar a la que aún hoy exhiben *los locos* de Fuente Carreteros. Estos forman una cuadrilla de danzantes alocados que recorren, cada 28 de diciembre, las calles y bares de esa pequeña pedanía, situada entre Écija (Sevilla) y Palma del Río (Córdoba) (Del Campo, 2008) (ilust. 13).

13. *Danza de los locos* en Fuentecarreteros (Sevilla).
Foto Aniceto Delgado.

El color blanco ya constituía en el siglo XVII la inequívoca característica de los locos inocentes que hacían aparición en autos sacramentales, frente a los locos malignos, infernales, revestidos de diversos colores. La mezcla del blanco con otros colores habría de sugerir la ambivalencia típica del loco bufón. Es lo que vemos en diferentes personales carnavaleros de hoy, tales como los *cascaborras* de Puebla de Don Fadrique (Granada), protagonistas de la fiesta de las Ánimas e Inocentes (ilust. 14).

14. *Cascaborra* de Puebla de Don Fadrique (Granada). Foto Alberto del Campo.

Su casaca bicolor (rojo y azul o verde y rosa) y su pantalón blanco mezclan los símbolos del loco inocente y el loco furioso. Y así, tan pronto se muestran bobos e inocentes por el día, como adquieren un aspecto tenebroso, con las caras tiznadas de negro, durante las noches del 28 y el 29 de diciembre, fustigando con una especie de látigo, llamado precisamente *cascaborra*.

El loquero de la mascarada sevillana de 1742 sale con un atuendo similar al que llevan los locos a los que controla, pero con un vestido más elaborado:

> Su vestido era una ungarina ajustada de lienzo crudo, con faldones largos: estaba toda pintada de blanco, y sobre este campo tenia pintadas muchas figuras graciosas, y provocativas de risa, como sabandijas, animales furiosos, y con especialidad dos locos atados con cadena, en la fachada de la espalda bien pintados; à este modo tambien eran los calzones, y botines (*ibid.* 19).

Látigo en mano, el loquero hace amago de castigar, controlar y hacer cuerdos a los cuatro locos, que provocan al público "con sus ademanes de dementes, que con mucha gracia executaban" (*ibid.* 19). El criado del loquero aparece con disfraz de carnero —símbolo de la inocencia[45]—, con máscara y vestido de pieles del mismo animal. Los motes que exhiben los cuatro locos respectivamente ahondan en el tópico sobre la lucidez de los locos y la locura de los que se creen cuerdos:

> Loco de contento exalto
> Mi afecto en esta ocasion,
> Y no falto à la funcion,
> Viniendo à la Funcion falto.
>
> A muchos estoy mirando,
> Que, parece, tienen juicio,

Mas fin hacer exercicio,
Tambien andan lo que ando.

Calvos los Locos sencillos
Se presentan en la fiesta,
Porque en funcion como aquesta
No se repare en pelillos.

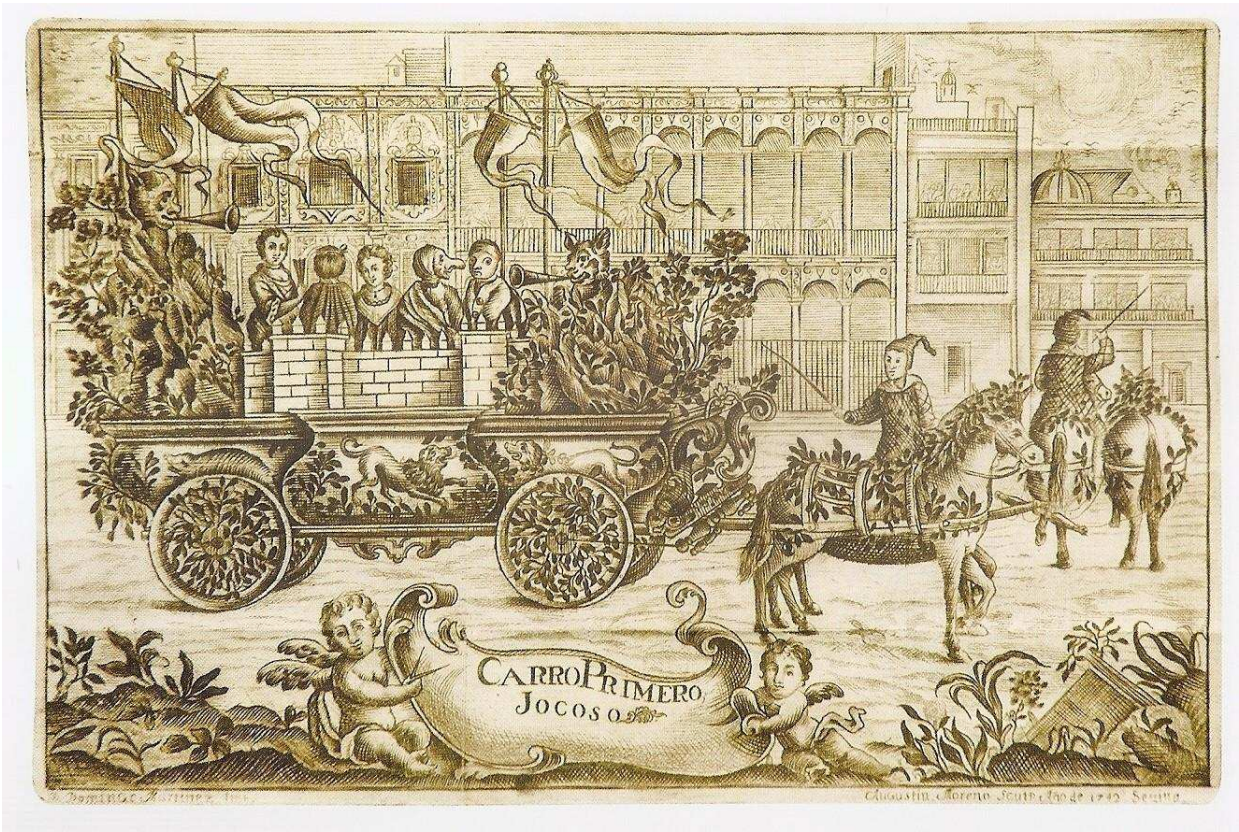
Viene con varios disfrazes
A este festivo preludio
Algunos locos de Estudio,
Que ay locos de todas classes.
(*ibid.* 19)

"Hay locos de todas clases": incluso entre los que se consideran cuerdos, al otro lado de la mascarada. El tópico seguía siendo recurrente en el siglo XVIII, y de ello hay otras muestras en los abundantes sainetes inspirados en las casas de locos.

Es abundante la relación de personajes grotescos y jocosos, que desfilaban detrás de los locos, incluyendo cuatro ermitaños, que —como hemos visto— eran los encargados del Hospital, a los que el loco Amaro dedicaba sus más ácidas pullas. A estos les seguía una extraña y ridícula figura, vestida entera de lienzo blanco pero cuajada de púas tan duras como largas, además de estar armada con una maza, o personajes como "la Rollona con ocho niños bitongos" (*ibid.* 20), escena que pintara el propio Goya y que aparece en algunos entremeses del XVII y XVIII. No falta la caterva de personajes grotescos y

carnavaleros: una danza de portugueses, una cuadrilla de seis enanos ridículamente vestidos y un buen número de enmascarados, unos de mono, otros de diablo, sacristanes, oficiales, así hasta concluir el desfile de cuadrillas en una "Capilla de Música burlesca", formada por ministriles, cantores, seises y su maestro de capilla, los cuales ejecutaban con la música un "villancico joco-serio"[46].

A estas cuadrillas burlescas, le seguiría el primero de los carros, el único calificado de "jocoso" (ilust. 15).



15. Carro jocoso con cocheros arlequinados y otros personajes burlescos. Grabado de la *Máscara joco-seria* organizada por el Colegio Mayor de Santo Tomás de Aquino en Sevilla (1742).

Tirado de cuatro mulas, es dirigido por dos cocheros "disfrazados con su mascarilla jocosa, turbantes de pluma, y ropajes pagizos, matizados de encarnado" (*ibid.* 36), los cuales muestran aspecto arlequinado y bufonesco. En su interior se exhibían un sátiro y varias deidades fabulosas "con trages joco-serios", incluyendo la Diosa Volupia, "à cuyo cargo està el placer", el satírico dios Momo que "tiene por oficio motejar, reprehender, y acusar con su rigida censura" (*ibid.* 36) y el mismísimo dios Príapo, el más gracioso de todos, con ridícula máscara y ropajes. Solo después del poema macarrónico recitado por Príapo, Momo y otras divinidades, llegarían las cuadrillas de gala, los carros alegóricos con mitologías serias. Pero incluso en la parte "seria" del desfile, se seguía mezclando lo solemne con lo gracioso. Y así, como tal actuaba, por ejemplo, un dios Jano "que hacìa el papel de Gracioso en la representacion" (*ibid.* 58).

Unos y otros, burlescos y serios, locos, enanos, enmascarados ridículos, y otros solemnes en hábito sacerdotal o disfraz alegórico, habían de despertar juntos el asombro y la risa, en una manifestación de la alegría que se representaba a golpe de ingenio y gracia, dos de los *leitmotivs* del Barroco, y palabras que la *Relación* reitera en varias ocasiones.

VIII.
CONCLUSIONES

El francés Bartolomé Joly que, a tenor de su crónica del viaje que realizó en 1603 y 1604 con el abad del Císter por la Península, odiaba casi todo lo español, creía ver al sur de los Pirineos una particular tendencia a la locura. Apoyándose en el doctor Huarte de San Juan (autor de *Examen de Ingenios*), relacionaba la hispánica costumbre de satirizar al otro con apodos, matracas o pullas (lo que él mismo parecía haber sufrido[47]), con el carácter turbulento de un pueblo, bajo el signo de Sagitario, lo que explicaba que los hospitales españoles estuvieran llenos de locos[48].

Hasta la segunda mitad del siglo XVIII, la figura del loco sirvió a múltiples propósitos en el libelo y el sermón, en la crónica y en la novela, en el ritual festivo y en el teatro, en consonancia con la visibilidad cotidiana de los locos en la calle, fruto de unas salidas reguladas, periódicas, previsibles, así como de la proliferación de hospitales con relativo fácil acceso. Desde mi punto de vista, la creación de las casas de locos no silenció a estos, confinándoles en un espacio cerrado, sino al contrario: los

hizo más visibles, bajo una rúbrica concreta y la adscripción a un colectivo, cuyos límites eran más difusos en el Medievo. De la misma manera, su progresivo encierro y silenciamiento, en parte por el escándalo que suscitaban las relaciones con los cuerdos, en parte por la concepción médica que aconsejaba un tratamiento exclusivo y aislado, provocó igualmente la paulatina desaparición del loco festivo, tanto el ficticio de las procesiones, mascaradas y mojigangas, como el etiquetado como verdadero demente, que dejó de interactuar con los cuerdos, más allá del grupo que los trataba: médicos, clérigos, guardianes.

Naturalmente hay otros factores para el declive del loco festivo en la segunda mitad del siglo XVIII. Mientras perduró el gusto por la mezcolanza sagrado-profana, el espectáculo jocoserio, las burlas y befas de truhanes y chocarreros, y cierta estima por el donaire y el ingenio carnavalesco, los locos tuvieron su papel en los diferentes géneros teatrales y rituales. Y en su pervivencia en el siglo XVIII no menos importante fue lo arraigado del *gerundismo* religioso —dado a mezclar la diversión y la risa con lo sagrado— así como la antigua concepción teológica según la cual el loco, que ocupaba el más ínfimo escalón de la humanidad, venía a reflejar y recordarnos la propia encarnación de Cristo y la lección de su santo sacrificio. La presencia de locos que salían de los hospitales ataviados con

ropas decentes para participar en las procesiones, así como de escolares que se disfrazaban de dementes en otros desfiles burlescos, al igual que el protagonismo y los especiales cuidados con los que se les agasajaba en ciertas fechas del ciclo festivo —especialmente en la Pascua navideña y el día de los Inocentes— hay que contextualizarlo en esa concepción sacra de la locura, que en parte había divulgado el franciscanismo. La dedicación de ciertas órdenes religiosas a los insensatos, con la administración de las casas de locos, no es solo una preocupación asistencial por el débil, el pobre, el apestado, sino también fruto de esa concepción ambivalente, que ve en el loco al pecador que hay que redimir o al animal que hay que domar, junto al reconocimiento de ser el loco un elegido para mostrar a la humanidad a la vez la miseria de un hombre soberbio y la grandeza de un Cristo que se humilla.

En el siglo XVII eran frecuentes los casos como la de una viuda de Aracena que exponía al administrador de la casa de locos hispalense los problemas que le acarreaba un hijo "que Dios me dio por mis pecados, dementando más tiempo a de cinco años", razón por la cual solicitaba su internamiento (López Alonso, 1988: 65). Pervivió, pues, la antigua concepción del loco asociado al pecado, al castigo, paralelamente con la exaltación de la pobreza y la *santa simplicitas*. Por estas

razones el loco ha de ser ocultado por su escandalosa conducta, pero al mismo tiempo —al menos ritualmente— exhibido, mostrado a los cuerdos, para recordarles por un lado la caída del hombre y por otro, la lección que Cristo quiso dar al mundo al optar por los más desvalidos y sancionar a los altivos. Esa misma ambivalencia explica que el loco —real o fingido— estuviera destinado tanto a satirizar a los cuerdos como a ser objeto de la persecución y burlas de estos. Francisco Santos cuenta en el siglo XVII cómo en las mojigangas y soldadescas de Carnestolendas se llevaban a cabo "algunas burlas harto pesadas, hechas de ordinario (con) gente pobre y desvalida" (Santos, 2012: 169). Y sin embargo, en ciertas fechas —a veces coincidentes con aquellas en las que tenían que soportar mayores agravios— los locos gozaban de ciertos privilegios, como el de ser reconocidos y agasajados como autoridad burlesca en procesiones y banquetes bufos en los que podían tomar las riendas por unos locos días.

Pedía el loco Amaro a Dios, en uno de sus sermones, que en la otra vida viera al administrador "con las alcuzas al cuello" (serm. XVII, 62), habida cuenta de que en esta el tal gobernador de la casa de locos gastaba "mucho hábito de Santiago, canónigo, y poco cuidado con los pobres, que somos sus hermanos y dueños de nuestra Casa" (serm. XVII, 62). Acaso en la

escenificación que de este motivo idearon los estudiantes tomistas en su mascarada algunas décadas más tarde de la proclama de don Amaro, aún resonara el eco burlesco de aquel loco lúcido y gracioso. En cualquier caso, los participantes y organizadores de aquella mascarada se inspiraron en estultos internados que salían realmente a pedir limosna y cuyos comportamientos extravagantes eran bien conocidos en la ciudad. Lo que hacían los estudiantes del Colegio Mayor de Santo Tomás no era más que lo que se venía haciendo durante siglos desde el Medievo y, muy especialmente, desde el Renacimiento: sacar una lección de los locos, en cuyos rostros y ademanes debía el cuerdo mirarse, para ver reflejada su propia locura y, muy especialmente, la de quienes ostentaban algún tipo de poder, riqueza y status. Pues ellos serán los últimos en el reino de Dios.

IX.

EPÍLOGO: SAYNETE INTITULADO LOS LOCOS DE SEVILLA

Durante el siglo XVIII, y aun en el siglo XIX, algunos autores siguieron usando para sus sainetes el tópico del loco y la casa de locos[49]. La de Zaragoza, una de las de mayor trascendencia en el siglo XVIII, aparece en varias de estas obras cómicas[50], donde seguía reiterándose la duda sobre quiénes estaban más locos, los internados o los que pasaban por cuerdos:

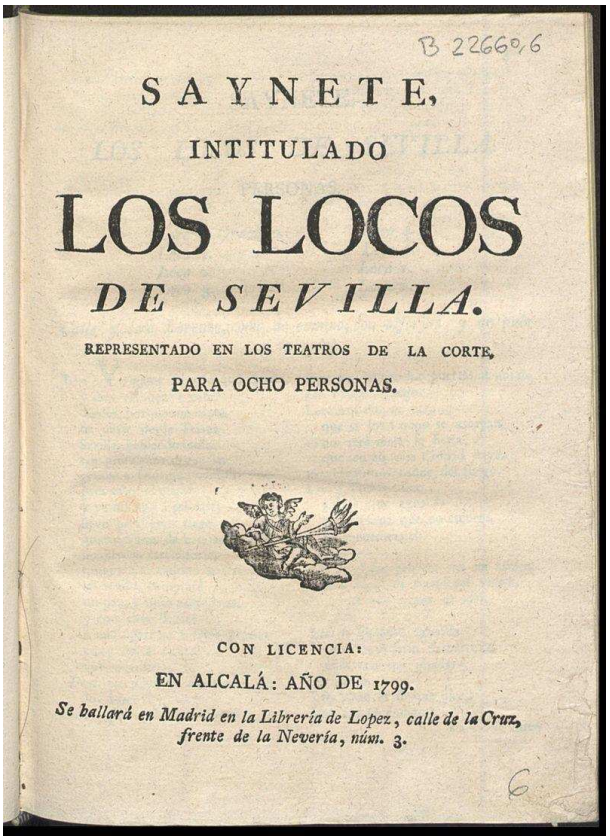
> El que comprar quisiere
> juicios de nuevo
> a la casa de los locos
> vengan por ellos.[51]

La moraleja es a veces explícita, y ya antigua: "todos somos locos", acaba exclamando el autor de *El hospital de los locos de Zaragoza*, publicado en 1750.

Muchas otras ciudades tendrán su sainete de locos. De finales del siglo XVIII es el sainete *Los locos de Granada*, conservado en un apunte manuscrito en el Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe (sig. Tea 1-156-47). Allí se encuentran otros sainetes bajo el nombre

de *Los locos* (1778). En uno de ellos consta el nombre de Gabriel López, *alias* Chinita, para el que probablemente fue escrito. Este era uno de los cómicos gorditos que se hicieron célebres por sus papeles de gracioso en el teatro breve. El loco seguía siendo a finales del XVIII un tipo cómico demandado, junto a otros como el gurrumino, el majo, el currutaco o el violeto. Los tópicos renacentistas, incluida su iconografía burlesca, tendrán continuidad, como demuestra el entremés *El loco cascabelero*, de 1793.

También los locos hispalenses tendrán su sainete: *Los locos de Sevilla*, publicado en 1791, con varias reediciones (ilust. 16).



16. Portada del sainete *Los locos de Sevilla* (1799).

En él cinco locos y dos locas, que escapan del hospital al incendiarse, se van topando sucesivamente con Lorenzo, el único personaje cuerdo. Los locos creen encarnar diferentes personajes: Doña Ximena (la esposa del Cid), doña Sancha de Navarra, un espadachín o un danzarín. La gracia radica en los aprietos que pasa el cuerdo, que es confundido consecutivamente con el Cid, el Conde Fernán González o un maestro de capilla. Si, dados los malentendidos, acaba cobrando palos o bofetones de algunos, de otros —como del danzarín— el cuerdo reconoce la inocencia divertida de los locos:

> Con bien vaya:
> el se despide baylando:
> esta locura me agrada,
> que á lo ménos se divierte,
> todo aquel tiempo que bayle
> (*Saynete intitulado Los locos...,* 1791: 6).

Con todo, estos locos de finales del siglo XVIII están lejos de la ambigüedad y la polisemia de las mejores obras del género, gestadas durante los siglos XVI a XVII, acaso porque los personajes bufonescos ya no gozaban de tanto predicamento, y la imagen del loco endiablado resultaba igualmente alejada para el hombre ilustrado. Con ánimo burlesco aún tratarán el tópico del loco Diego Torres Villaroel, Joseph de Serna o, más tangencialmente, el padre Isla. Y en el

siglo XIX, la locura hará nuevos maridajes con los románticos, para exaltar la creatividad de la sinrazón. Pero la cara carnavalesca del loco se irá desdibujando, perdiendo el loco festivo relevancia y versatilidad, al mismo ritmo que decrecía la interacción entre internados en los hospitales y el resto de ciudadanos. Desaparecida la visión cristológica de la locura y suplantada en gran medida por la concepción médico-cientificista, la fascinación hacia el loco y su ambigüedad menguó paralelamente a la identificación de la locura con una patología. Si puede ser identificado, diagnosticado, tratado racionalmente y, lo que es más importante, curado y por lo tanto reeducado, metamorfoseado en un cuerdo, es más difícil que su imagen se vincule al endemoniado o al santo, al brujo o al profeta, al bufón, al sátiro o al necio sin remedio. La razón deshizo el hechizo del loco y cuando la literatura contemporánea retoma su herencia, crea seres complejos, subterráneos, lejos de los personajes estereotipados y populares del loco festivo. Como sujeto identificable, arquetípico, pervivirá en unas pocas manifestaciones rituales del ciclo invernal, que aún sobreviven aquí y allá en algunos lugares donde todavía se vive cíclicamente la caída de las tinieblas y la fuerza liberadora de la locura festiva.

NOTAS

[1] Óleo sobre tabla, fechado a principios del siglo XVI. Se conserva en el museo del Louvre (París).

[2] Creo que la palabra *narr* en el contexto brantiano, es preferible traducirla por loco, más que por necio, si bien es cierto que los locos brantianos se ajustan en gran medida al campo semántico de la necedad y la estupidez.

[3] "El primer danzante soy en el baile de los locos, pues sin provecho muchos libros tengo, que ni leo ni entiendo", reza la nota a la primera de las xilografías de la obra (Brant, 1998: 69).

[4] Véase la Tesis Doctoral de Pierre-Emmanuel Guilleray, titulada *La Fête des fous dans le nord de la France (XIVe-XVIe siècles)* (2002).

[5] De hecho, hubo quien como Geiler tomó la obra de Brant como base de sus sermones, mientras que otros (Wimpfeling, por ejemplo) la recomendaba para usarla en las escuelas.

[6] Sigue siendo útil, a pesar de los años, el clásico de Marcel Bataillon: *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI* (1950). La edición original es de 1937. Para una visión panorámica de la literatura del loco véase el monográfico del mismo título editado por Márquez Villanueva (1986-87). Son abundantes los estudios sobre la locura y los locos, reales y ficticios, en los siglos XVI y XVII. Véanse, por ejemplo, Bouza (1996), Huerta Calvo (1996), Vega García-Luengos y González Cañal (2007), Atienza (2009) y López Martínez (2014).

[7] "La primera locura con que descubrió su falta de juicio D. Benito de Cisneros fue aparecerse una mañana al amanecer encima de un tejado con un

palo muy largo en la una mano, y en la otra dos galgos de traílla, y preguntando qué hacía, respondió que siempre oía decir que `donde menos se piensa salta una liebre´, y que habiendo dado y tomado consigo donde menos podía pensarse que saltase una liebre, se había resuelto en que era un tejado sin género de duda, y así venía a buscarla" (Paz y Melia, 1964: 250).

[8] "Decía un loco en la casa del Nuncio que era la Santísima Trinidad. Díjole otro: —Mirad qué Trinidad y qué ajuar; está hecho andrajos, y mucho de Trinidad! Respondió el loco: —Pues bestia, ¿no ves que rompo por tres?" (Paz y Melia, 1964: 242).

[9] Véase López Alonso (1988), a quien seguimos aquí.

[10] "Avia" en el original. Modernizamos los textos citados.

[11] El etiquetaje de la conducta varía, según el enfermo sea hombre o mujer. Un tal José Vicario es internado —como ocurría en otros muchos casos— "por andar en cueros por la ciudad", pero cuando es la mujer la que anda desnuda, el acto es calificado *ipso facto* de "escándalo" e "indecencia" (*ibid.* 57). Así, lo que en la mujer la vincula al mundo de la prostitución y el pecado, en el hombre es tipificado muchas veces de simple extravagancia. Lo que en el hombre es inocente locura, en la mujer es mucho más estigmatizante. En cualquier caso, las conductas que demuestran la locura son en muchos casos inofensivas y el daño que producen pertenece sobre todo al terreno de la moralidad, la decencia y las buenas maneras.

[12] El hospital es fundado por un laico en el siglo XV, Marcos Sánchez de Contreras, y puesto pronto bajo el patronato real. Laicos serán hasta el siglo XVII los administradores y el personal contratado en el servicio.

[13] Las razones son discutidas. Se ha sugerido que ello es debido a que los eclesiásticos, como los criados, cuentan con "protectores" —la Iglesia, los

señores— que facilitarían el que estos fueran recibidos en el hospital (*ibid*. 99).

[14] "Los distinguidos espectadores tendrán solaz y recreo al contemplar la necia prosopopeya de estos gansos silvestres y experimentarán no pequeño deleite y placer por las inauditas e insólitas locuras que descubrirán allá dentro. […] Una vez que habéis visto ya, distinguidos espectadores, con no pequeña comodidad, y una por una, todas las celdas de quienes, dementes y privados de juicio con las más diversas locuras, se han convertido ante los ojos de los demás en espectáculo más miserable aún que ridículo; que habéis gustado en gran parte del deleite que esta materia puede esperarse que produzca en vosotros […], para que así con mayor solaz salgáis de este asilo" (Garzoni, 2000: 190-191; 275).

[15] Óleo sobre tabla, 1812-1819, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

[16] En 1815 aún se mostraba cada domingo a los locos furiosos del hospital de Bethlehem (Londres) por un penique. Tal día se recreaban también algunos burgueses parisinos de la *rive gauche* hasta la época de la Revolución. Como esta práctica generaba no pocas polémicas, en algunos sitios se decidió que fueran los propios locos, en sus períodos de lucidez, los que mostraran a sus colegas, los cuales les devolverían el *servicio* en otra ocasión (Foucault, 2006, I: 228-229).

[17] A primera vista no parece que los relatos difieran, en función de que sean protagonizados por locos del hospital de Sevilla o por los de otras ciudades, pero no me atrevería, sin embargo, a afirmarlo. Un análisis comparativo de los chistes de locos acaso arrojara sorprendentes datos sobre las circunstancias que padecían y la imagen que estos tenían en una ciudad u otra.

[18] Paz y Melia (1964: 105 y en otra variante pág. 111).

[19] "Un loco de la casa del Nuncio de Toledo informó tan entero a un hombre honrado que le

habían sus deudos, por robarle la hacienda, levantado que era loco, y pidióle tan de veras que le ayudase, que el otro se lo creyó y prometió de hacer sus diligencias. Cuando se despedía, dijo el loco: —Pues, señor, suplico a Vm. que en todo se hagan todas aquestas diligencias, porque mañana a buena hora he de ir a llover a Grecia" (Paz y Melia, 1964: 258).

[20] Cito por la edición de Carlos Ros (1991) con número del sermón en número latino y después la página en dicha edición.

[21] "Acabaré el sermón, que no me puedo detener más, porque un señor gitano del Baratillo me ha encargado un sermoncito que más vale medio cuartillo de vino" (serm. XXII, 77).

[22] Caro Baroja (1985: 207-211) recoge las denuncias entre los propios eclesiásticos, como las del sacerdote Jerónimo de Barrionuevo, que acusa a un tal "Juan Gómez, clérigo valentísimo, hombre de muchas fuerzas, que fue el que hurtó aquí el copón de San Marcos del Santísimo Sacramento, famoso ladrón". A tenor de las denuncias, y teniendo en cuenta el precario estado de la mayoría de los religiosos, todo indica que no fueron infrecuentes las falsificaciones de firmas, privilegios y ejecutorias, los asesinatos, además del abandono escandaloso del estado clerical, mediante huidas con monjas.

[23] Conocida era la querencia por los juegos de naipes del clérigo y poeta Luis de Góngora, tantas veces satirizado por su rival, Quevedo.

[24] Así calificaba el teólogo Jean Belethus en el siglo XII las fiestas clericales dadas entre la Navidad y la Octava de Epifanía, incluyendo el *festum subdiaconorum* o *festum stultorum*. Véase Arlt (1970: 40).

[25] Se lea a los principales Padres de la Iglesia o a cualquiera de los numerosos predicadores que publicaron sus sermones, especialmente desde el siglo XVII en adelante, la lección es siempre la misma: hay que aprender de la pobreza y la

penitencia que Jesús escogió desde su nacimiento: "lo primero se ha de considerar, cómo la purísima Virgen se recogió con su santísimo esposo S. Joseph en un albergue pobre, que estaba en los arrabales de Belén, y servía de establo para los animales, y de refugio a los pobres: allí se recogieron como pobres. […] Pondera con S. Bernardo la lección que lee desde la Cátedra de aquel pesebre, y las virtudes que enseña para caminar al Cielo (Andrade, 1784: 161-166).

[26] Es tradición de la que hay constancia al menos desde el siglo XIV en Navarra. En ocasiones eran tres, ocho o más pobres los agraciados. Véase *El rey de la faba* de Javier Baleztena (1979).

[27] La bibliografía sobre la fiesta del Obispillo es relativamente amplia. Para el caso español, además del clásico de Caro Baroja (1965), pueden citarse —sin ánimo exhaustivo— los estudios de Sánchez Arjona (1887: 17-21), Donovan (1958: 191), Sánchez Herrero (1978: 262-263) o Aznar Vallejo (1986: 217-245).

[28] "Aún no os he hablado de una ceremonia que se hace el día de Navidad en las cárceles. El virrey se dirige allí seguido de una numerosa corte, y tiene el poder de libertar a los presos a los que quiere conceder la gracia", escribe un viajero francés en 1756 (García Mercadal, 1999, V: 28). Más de un siglo antes, Quevedo refiere dicha costumbre en una de sus jácaras: "Porque me metí una noche / a Pascua de Navidad / y libré todos los presos, / me mandaron cercenar", en "Relación que hace un Jaque de sí, y de otros" (Quevedo, 1992: 323).

[29] "Levanta los ojos al Cielo, y contémplale en el trono de su gloria, adorado de los Serafines, y Querubines, y de toda la Corte celestial: y coteja aquel trono con este pesebre, aquel Cielo con este portal, aquella riqueza con esta pobreza, aquella Majestad con esta humildad, aquella Corte con este desamparo, y mira que es el mismo el que allí está reverenciado de la Corte celestial, y el que aquí está olvidado de los hombres, llora su

ceguedad, y su ignorancia, y rompe en deseos de servirle, predicarle, darla a conocer al mundo, y de humillarte, y abatirte con su ejemplo más que el polvo de la tierra" (Andrade, 1784: 168).

[30] Reproducimos en este caso la edición de Mª Teresa Suero (1974), por parecernos más ajustada al espíritu del autor que la de Pedro Voltes (2002).

[31] "En los Sagrados Salmos vemos que Cristo dice claramente a su Padre: `Tú conoces mi estulticia´" (Erasmo, 2002: 177).

[32] Los hermanos ermitaños vestían un manto de paño de Carmona, medias pardas de lana y un escudo con las armas reales, bordado sobre lana blanca y cosido en el hábito (López Alonso, 1988: 187).

[33] En el viaje que Felipe V y su séquito emprendió a Badajoz, Sevilla, Cádiz, Granada y otros lugares entre 1729 y 1730, hubo diferentes mascaradas en las ciudades de su periplo. Muy frecuentemente el Cabildo las encargaba a algún gremio (el de sastres, por ejemplo) y se esforzaba en mostrar su pleitesía con mascaradas tan solemnes como suntuosas. Así, en la de Sevilla, encargada a la Real Maestranza, la comitiva estaba formada por 80 lacayos y 40 Caballeros Maestrantes que lucían para la ocasión casacas granas, chupas de damasco blanco, sombreros con plumas, exquisitas joyas, amén de las sempiternas hachas (Leal, 2001: 56).

[34] Así se celebraron pandorgas y otras máscaras burlescas entre 1609 y 1610 en diferentes ciudades de la Península, entre ellas Sevilla.

[35] Hay edición facsímil editada por Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes (1992), que aquí seguimos. Mantenemos, en este caso, la grafía original, sin modernizar, cuando citamos de esta obra.

[36] En realidad no fue la única demostración con que los Cabildos Eclesiásticos y Secular quisieron agasajar al jovencísimo arzobispo. En las Actas Capitulares y en los Anales de la ciudad se han conservado varios textos que describen los arcos triunfales, colgaduras, castillos de fuegos

artificiales, serenatas alegóricas, repiques, luminarias, cohetes y desfiles con que fue obsequiado el nuevo arzobispo. El Cabildo Municipal, de hecho, encargó tres máscaras al Colegio Mayor de Santa María, al Colegio de Santo Tomás de Padres Dominicos y al Colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús, respectivamente. Este último sacó el 11 de enero, desde las 9 de la mañana a las 3,30 de la tarde, una máscara formada por tres carros alegóricos alusivos a la Fábula Heroica de Theseo, siendo el primero burlesco y los otros dos serios. A los carros le acompañaba, como era habitual en la época, una serie de cuadrillas —burlescas unas, serias otras— que recorrieron las calles desde el colegio (situado en el barrio del Duque), hasta el Palacio Arzobispal, lugar donde los estudiantes representaron una obra dramática desde los propios carros. La vuelta de la máscara al colegio se realizaría por otras calles, para regocijo de los vecinos. Los otros dos colegios no tuvieron más remedio que declinar la invitación municipal, por la premura de tiempo. Pero acaso la antigua rivalidad entre ellos provocó que los estudiantes del Colegio de Santo Tomás decidieran resarcirse de su espantada, y así propusieron una función de máscara que acabaría celebrándose el 2 de mayo del mismo año. Esta "máscara joco-seria" organizada por los "escolásticos alumnos" del citado colegio, es la que se conserva en una preciosa y detallada relación, con el texto de la representación, cuatro grabados de otros tantos carros, y la descripción de dos vítores de gala (Véase Bolaños y De los Reyes, 1992).

[37] "Aquel al que la gaita da alegría y solaz y no presta ninguna atención al harpa y el laúd, tiene su sitio claramente en el trineo de los locos", reza el pie de la xilografía que ilustra uno de los retratos de *La nave de los locos* de Brant, el cual dice: "La gaita es el juguete del loco, al harpa no le presta mucha atención. Ningún bien en el mundo place más al

loco que la clava y la gaita; difícilmente se deja reprender el loco" (Brant, 1998: 184-185).

[38] "Y assi iban despues ocho Alabarderos con ridiculas figuras, y ropajes jocosos, haciendo despejo con graciosos ademanes, à los que precedia un Cabo muy ridiculo, vestido de negro, cada calza de otros colores, llevando en la mano un desollinador muy alto por esponton, ò alabarda. Seguianse ocho Ministros con trage de ceremonia, tan especiales en la ridiculeza, que eran singular assumpto de la risa. Despues marchaba una numerosa tropa de varias figuras, adornadas de preciosas jocosidades, y entre ellas uno tocando un tamborilillo formado en un barril, y forrado de papel de colores, al que acompañaba otro con muy exquisita figura, y adornos graciosos, tocando una gayta Gallega, revestida de fluecos de varios colores, y con un zenzerro muy grande, y bronco en su remate, que en moviendolo, sonaba con mucho ruido. A estos dos agrestes Ministriles se juntò otro en trage de muger con manto, y basquiña ridiculos, y tocaba un cañon de organo, que à compàs con la gayta, causaba con su rumoroso estrepito gustosa diversion. Seguian treinta figuras montadas, ya en Rocines ridiculos, Mulas, y Machos muy flacos, y con aparejos jocosos, ya tambien en Jumentos con graciosos jaezes de raras inventivas dignas de toda celebración; y entre ellas algunas en trage de muger, cuyos graciosos adornos, y jocosidades, que llevaban, dieron singular gusto à la inspeccion del Pueblo" (Bolaños y De los Reyes, 1992: 4).

[39] "El uno en una haca muy ridicula, adornada hasta las piernas, y cola de muchos lazos de papel, y cintas: y él llevaba muchos sobrepuestos burlescos, y lazos de papel sobre una rota, y raida casaquilla, que vestìa sobre rica chupa de raso de florones, su calzon de ante, sus botines llenos de lazos, su caratula mui fea, y disforme, y el sombrero grande, y muy enzintado […]. El segundo Pregonero se vistiò de coleto galoneado

de plata, sobre el qual llevaba puesta una pellica corta: su caratula era de rara invencion en la figura, de boca, y labios movibles, con cuyo movimiento, al proferir el pregon, causaba mucha gracia. El sombrero era de alta copa, y de mas de bara de ala, la que traìa levantada por delante, y todo èl pintado de varios colores. Llevaba en las manos unas castañetas tan disformes, que con su tañido daban que envidiar à las mas ruidosas matracas. Iba montado à la gineta en un ridiculo jumento, adornado de un jaez de estera de esparto galoneado de plata, y con fluecos de baynas de habas. De las orejas de el pollino pendian dos gordos limones por zarzillos. Llevaba dos escobas por pistolas en sus fundas ridiculas, y dos cubos por estrivos" (*ibid.* 4-5).

40 A estas "compañías jocosas" —según prosigue la *Relación*— les seguía la comitiva seria, formada por quince estudiantes a caballo, tres de ellos "con trage militar de rica gala, y ornato", y otros doce "con Abitos, y Bonetes", todos ellos presididos por el Vice-Rector, al que asistían dos lacayos. No faltaba "un ostentoso coche con tiros largos, cuyos Cocheros, y Lacayos vestìan uniformes, y primorosas librèas" (*ibid.* 6). Cada compañía —la burlesca y la seria— se detenía en ciertos lugares para recitar un pregón. El burlesco da comienzo dirigiéndose a una serie de animales de simbología carnavalesca: "Sepan todos los Mochuelos, / Los Cigarrones, los Cucos, / Las Avutardas, y Avejorucos: / […] Como Yo el Galan Fantasma, / Que soy un gran Zamacuco, / Y à ser oy la voz del Pueblo / Vengo desde el otro mundo, / Traigo un Papelon de Vando, / Que pregono, que promulgo / Con gritos, con alaridos, / Con ronquidos, con rebuznos, / Con q atolondro à las bestias, / Y à los hombres los aturdo" (*ibid.* 6). Después se invita a que hasta los ciegos vengan "a ver una Mogiganga, / Que con joco-serio orgullo / Los Escolares Thomistas / Hazen en obsequio, y culto / Del Infante Cardenal" (*ibid.* 6). Acto

seguido se anuncian algunas de las maravillas que el espectador podría ver en la mojiganga, como mascarones y figurones. El pregón es en realidad una parodia de los bandos que se publicaban para que el pueblo diera la bienvenida de manera solemne a alguna celebridad. Así, en vez de ordenar que las calles se cubran de juncia y romero, el pregón burlesco ordena que se alfombren "de cardos, y de juncos"; en vez de que se pinten y engalanen las fachadas, el "pregonero cazurro" insta a "que se pinten de humo / Las paredes de las casas, / Y con ramas de sahuco, / Y jaramagos se cuelguen / Los balcones uno à uno" (*ibid.* 7). Acabado este, dos de los militares que abrían la comitiva seria, anuncian el pregón solemne. Semejante *Publicación* por una tropa burlesca de estudiantes y otra seria, era habitual para anunciar las mascaradas, y tal era el regocijo del público que no solo se detenía a escucharles, sino que muchos seguían a esta comitiva burlesca por las calles y plazas de la ciudad.

[41] Unas primeras "cuadrillas jocosas", a las que sigue un "carro burlesco o jocoso", desde el que se recita un largo "poema macarrónico", constituye la primera parte. Como contrapunto le sigue una segunda comitiva formada por "cuadrillas serias" y un "carro serio", desde el que igualmente se proclama un "acto musico-cómico". La tercera parte está formada de nuevo por cuadrillas serias, seguidas del tercero de los carros —serio también— y otras cuadrillas serias, presididas por el mismísimo Rector de los estudiantes. Aún quedaría un último "carro serio", un "acto musico-cómico" desde los carros tercero y cuarto, y un "Victor de gala" con "carro triumphal".

[42] Se trata de Giovanni Pontano (1426-1503), el humanista napolitano y poeta neolatino que, como otros de su época, contribuyó a que el ingenio jocoso se instituyera como rasgo cortesano. El extracto en latín pertenece al poema *Ad Manlium Rhallum*.

[43] La secuencia de cuadrillas burlescas es la siguiente: dos timbaleros "vestidos de ridiculos ropajes, à caballo, con graciosas mascarillas, gorras con penachos de plumas de pabo" (*ibid.* 10); seis alabarderos jocosos, disfrazados con máscaras, pelucas extrañas y espantoso bigote, "haciendo grandes ademanes, y extremos graciosos, para apartar la gente y ampliar el passo" (*ibid.* 10); y otros cuatro Ministros ridículos que igualmente despejaban el bullicio. A estas primeras cuadrillas les sigue el grotesco Dios Pan, con ropaje de pieles, "caratula abultada, encendida, con dos puntas caprinas en la frente, barba larga, y la cabeza coronada de murtas" (*ibid.* 11), el cual capitanea una cuadrilla de ocho pastores con "varias campestres insignias graciosas, y cayados ridiculos, y disformes" (*ibid.* 11) y dos zagalejos, como sirvientes. Tras ellos, una "danza de quatro Negros, y quatro Negras, ellos tocando castañuelas, y ellas tañendo sonajas, y otros tres negros, que tocaban guitarra, violin, y ginebra" (*ibid.* 13), todos naturalmente con trajes ridículos; cuatro cazadores con máscara de conejo y vestido de pieles, seguidos de un grotesco perrero en forma de "abultada Figura con mascarilla horrenda, y espantosa gorra en la cabeza, vestido de un Ropon pardo con botonadura gruessa, su cuello escarolado de papel blanco, y un latiguillo en la mano, que crugia, y estallaba, quando le parecia" (*ibid.* 14). La mascarada continúa con otras cuadrillas con personajes variados: dos con "trage de Finaleses costaleros Palanquines"; una tropa de Serranas, cada cual con ropajes y oficios diferentes, al que guía un Zángano "tocando una bihuelilla emparchada, y tan vieja, que quizà serìa, la que sirviò en los fandangos de la boda de Maricastaña" (*ibid.* 15); cuatro peregrinos disfrazados ridículamente de flamencos y alemanes, haciendo paródicamente grandes admiraciones de las magnificencias de Sevilla; un paisano disfrazado de aceitunero; otro pescador que hacía ademanes

de pescar entre la gente; y aún otro vestido de pájaro con un extraño juguete de madera a modo de cigüeña, que servía para llevar ramilletes de flores en su pico que eran ofrecidos a los distinguidos espectadores de los balcones. Tras de ellos, vienen las cuadrillas con personajes marginados: cuatro corcovados, vestidos de húngaros; y otros tantos ciegos mendigos y músicos, dos de ellos con palos largos y linterna, otros dos con sendos lazarillos "ridiculamente vestidos, cada uno de los quales traìa su symphonìa, y atado con una cuerda delgada un muchacho, con mascarilla, y adorno, conque remedaba propriamente al perro" (*ibid.* 17).

[44] En cursiva en el original.

[45] Así lo explicita el mote que lleva colgando: "Como yo soy innocente, / Con mi Quadrilla topè, / Y haciendo gala del trage, / Digo al que me rumia: ME" (*ibid.* 19).

[46] De todo ello da cuenta pormenorizada la *Relación*, la cual especifica al final de la descripción de estas primeras cuadrillas burlescas, que aún se fueron incorporando a la máscara sujetos más o menos descontrolados, en un clima de evidente libertad festiva: "Fuera de las expressadas Quadrillas, que de intento se previnieron, huvo muchos Aventureros, que con graciosas inventivas distintas se introduxeron en la Mascara jocosa, de los que no se ha podido tomar razon puntual, para poner, y explicar en esta descripcion sus trages, habilidades, y motes; y assi contentese la vista con averlos registrado en la Funcion; pues no es dable especificarlos aquì, para que volviera à repasar sus primores, chistes, y gracias, en que todos se esmeraron, y excedieron" (*ibid.* 34).

[47] "Si [los españoles] ven a un extranjero, sobre todo a un francés, corren tras él y le cargan de injurias y burlas, tanto aquellos como los de las otras tiendas" (García Mercadal, 1999, II: 698).

[48] "Huarte hace el mismo juicio de falta de inteligencia en aquellos que saben decir bien la

palabra y dar el ataque, que llaman apodo, matraca o pulla, lo que es usado y empleado en España, que no hay allí quien no se meta en ello, y se sentiría muy enfadado si no se le estimase como diestro e ingenioso para eso. Dice además en el capítulo 8 que para conocer si un hombre tiene falta de entendimiento, no hay señal más cierta que el verle altanero, hinchado, presuntuoso, amigo de los honores y puntual con los pasatiempos y ceremonias; a lo que añado yo, con el contador Ortiz, que España, teniendo su asiento bajo el signo de Sagitario, hace eso que los hombres sean coléricos y turbulentos, más propios y hábiles para los trabajos de las armas que ingeniosos para las ciencias. La melancolía de España se ve mucho más y los efectos de ese humor atrabiliario en los hospitales, llenos de locos, tocados del cerebro, que tienen los débiles entendimientos desencajados y transportados del sitio de la razón. Eso está muy lejos de hacerlos más razonables" (García Mercadal, 1999, II: 756).

[49] Javier Huerta Calvo (1998) ha rastreado las imágenes de la locura festiva en el siglo XVIII.

[50] Así, por ejemplo, *Los locos de la casa de Zaragoza* (Madrid, 1740), *El hospital de los locos de Zaragoza* (1750) o *La casa de los abates locos* (Valencia, 1816).

[51] *Los locos de la casa de Zaragoza* (1740).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Andrade, P. A. de, 1784, *Meditaciones diarias de los Misterios de nuestra santa Fe, y de la vida de Christo Nuestro Señor y de los Santos. Primera Parte. Contiene las cinco semanas de Pascua, con las de los Misterios de la Vida de Christo, y de los Santos ocurrentes en ellas*, Madrid: Plácido Barco López.

Arlt, W., 1970, *Ein Festoffizium des Mittelalters aus Beauvais in seiner liturgischen und musikalischen Bedeutung*, 2 vols., Colonia: Arno Volk Verlag.

Atienza, B., 2009, *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*, Ámsterdam: Rodopi.

Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII, 1865, colección escogida, dispuesta y ordenada por Don Eduardo González Pedroso, Madrid: M. Rivadeneyra.

Aznar Vallejo, E., 1986, "Religiosidad popular en los orígenes del obispado de Canarias", *VII Congreso de historia canario-americana*, Las Palmas de Gran Canaria.

Bajtin, M., 1995, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza Editorial.

Baleztena, J., 1979, *El rey de la Faba*, Pamplona: Diputación Foral de Navarra.
Bataillon, M., 1950, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, 2 vols., México: Fondo de Cultura Económica.
Bernal Martín, M., 2005, "Algunas máscaras jesuitas del Siglo de Oro", *Teatresco* 1.
Bolaños, P. y M. de los Reyes (eds.), 1992, *Una mascarada joco-seria en la Sevilla de 1742*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
Bouza, F., 1996, *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias*, Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
Brant, S., 1998, *La nave de los necios*, edición de Antonio Regales Serna, Madrid: Akal.
Caro Baroja, J., 1965, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid: Taurus.
—— 1985, *Las formas complejas de la vida religiosa (Siglos XVI y XVII)*, Madrid: Sarpe.
Cassinelli, B., 1944, *Historia de la locura*, Barcelona: Iberia.
Cervantes, de M., 2003, *Obras Completas*, vol. I, Madrid: Aguilar.
Covarrubias O., S. de, 1995, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid: Castalia.
De Groote, R., 1973, *La locura a través de los siglos*, Barcelona: Bruguera.

Del Campo, A., 2006, "Mal tiempo, tiempo maligno, tiempo de subversión ritual. La temposensitividad agrofestiva invernal", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXI, 1º.

—— 2008, "Hacer el loco. Muerte, miedo y subversión en torno a la Navidad", *VI Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*, Écija.

—— 2008b, "Religiosidad mojiganga. Mamarrachos y locos del Corpus", *Tarascas del Mediterráneo. De Tascarón-Arles a Granada*, Granada: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

—— 2014, "La risa natal. Fundamentos antropológicos y religiosos de la comicidad clerical en Navidad", *Hispania Sacra* 66, 2.

Donovan, R. B., 1958, *The Liturgical Drama in Medieval Spain,* Toronto: Pontificial Institute of Medieval Studies.

Erasmo de Rotterdam, D., 1974, *Elogio de la locura*, edición y traducción de Mª Teresa Suero, Barcelona: Bruguera.

—— 2002, *Elogio de la locura o Encomio de la estulticia*, introducción de José Antonio Marina, edición y traducción de Pedro Voltes, Madrid: Espasa.

Escudero, L. y R. Zafra, 2003, *Memorias de Apariencias y otros documentos sobre los autos de Calderón de la Barca*, Pamplona, Kassel: Universidad de Navarra, Edition Reichenberger.

Foucault, M., 2006, *Historia de la locura en la época clásica*, 2 vols., México: FCE.
García Mercadal, J., 1999, *Viajes de Extranjeros por España y Portugal, desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, 6 vols., Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
Garzoni, T., 2000, *El Teatro de los cerebros; El Hospital de los locos incurables*, Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría.
González Duro, E., 1994-1996, *Historia de la locura en España*, 3 vols., Madrid: Temas de Hoy.
Guilleray, P.-E., 2002, *La Fête des fous dans le nord de la France (XIVe-XVIe siècles)*, Thèse, École des Chartes.
Huerta Calvo, J., 1996, "La figura del loco en los autos sacramentales", *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, J. J. Berbel Rodríguez (coord.), Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
—— 1998, "Imágenes de la locura festiva en el siglo XVIII", *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII,* Javier Huerta Calvo y Emilio Palacios Fernández (redac.), Ámsterdam: Rodopi.
Lambertini, 1775, *Pastoral de N. SS.mo. Padre Benedicto XIV. De gloriosa memoria, siendo cardenal arzobispo de la Santa Iglesia de*

Bolonia; e Instrucciones eclesiásticas para su diocesi, traducidas del toscano por el Rmo. P. M. Fr. Juan Facundo Raulin, Ex-General del Orden del Gran Padre San Agustín, 2 vols., Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha.

Leal Bonmati, M.ª R., 2001, *Festejos teatrales y parateatrales en el viaje de Felipe V a Extremadura y Andalucía (1728-1733)*, Sevilla: Universidad de Sevilla.

López Alonso, C., 1988, *Locura y Sociedad en Sevilla: historia del Hospital de los Inocentes (1436 ?-1840)*, Sevilla: Diputación de Sevilla.

López Martínez, J. E., 2014, "Locos y bocos fingidos: otra forma de representar (sin disfraz) en el teatro de Lope de Vega", *Atalanta. Revista de letras barrocas* 2, 1.

Matluk Brooks, L., 1988, *The Dances of the Processions of Seville in Spain´s Golden Age*, Kassel: Edition Reichenberger.

Márquez Villanueva, F., 1986-87, *Literatura del loco*, vol. monográfico, *NRFH* XXXIV/2.

Molho, M., 1991, "Para una lectura psicológica de los cuentecillos de locos del segundo Don Quijote", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 11.1.

Montesino, A., 2004, *Vigilar, controlar, castigar y transgredir. Las mascaradas, sus metáforas, paradojas y rituales*, Santander: Editorial Límite.

Noticia de la solemnidad, y Festejos con que ha celebrado Valencia el acto de la Real Proclamacion, y exaltacion al Real Trono del Rey nuestro Señor Don Fernando Sexto (que Dios guarde) en el dia 20. de Agosto de 1746, 1746, Valencia: Viuda de Antonio Bordazar, Impresora de la Muy Ilust. Ciudad.

Paz y Melia, A., 1964, *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid: BAE, Atlas.

Pinel, Ph., 1804, *Tratado médico-filosófico de la enajenación del alma, o manía*, Madrid: Imprenta Real.

Plens, J., 1699, *Catechisme pastoral de platicas doctrinals y espirituals per tots los diumenges del any*, Barcelona: Estampa de Joan Piferrer.

Quevedo, F. de, 1992, *Poesía varia*, edición de James O. Crosby, Madrid: Cátedra.

Rodríguez Cuadros, E., 2000, "El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro", M. de los Reyes (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico* 13-14, Madrid.

Ros, C., 1991, *Sermones del loco Amaro. El más disparatado y simpático loco de la Sevilla del XVII*, Sevilla: Rodríguez Castillejo editor.

Sánchez Arjona, J., 1887, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII (estudios históricos)*, Madrid: Establecimiento Tipográfico de A. Alonso.

Sánchez Herrero, J., 1978, *Las diócesis del reino de León. Siglos XIV-XV*, León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.

Santos, F., 2012, "El no importa de España", Enrique Suárez-Figaredo (ed.), *Lemir* 16.

Saynete intitulado Los locos de Sevilla, representado en los teatros de esta Corte, para ocho personas, 1791, Madrid: Librería de Quiroga.

Tropé, H, 2001, "Fêtes et représentations des marginaux à Valence aux XVIe et XVIIe siècles", *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES au Professeur Augustin Redondo*, Paris : Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Vega García-Luengos, G. y R. González Cañal (eds.), 2007, *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, Almagro : Universidad de Castilla-La Mancha.

Ventosa Esquinaldo, F., 2000, *Cuidados psiquiátricos de enfermería en España (siglos XV al XX): una aproximación histórica*, Madrid: Díaz de Santos.

MITÁFORAS

COLECCIÓN DE LIBROS INDEPENDIENTES Y GRATUITOS
JOSÉ MANUEL PEDROSA, COORDINADOR

1
José Manuel Pedrosa
Heródoto y la soprano que cruzó el mar con el hombro tatuado
(2016)

2
José Manuel Pedrosa
Dante y Boccaccio entre brujas y caníbales: el cuento de El corazón devorado *en África y Europa*
(2016)

3
Alberto del Campo Tejedor
Elogio de la locura sevillana. Necios, inocentes y bufones en la ciudad de la gracia (siglos XV al XIX)
(2017)

4
Óscar Abenójar
Primer tesoro de cuentos del Atlas telliano
(2017)

MITÁFORAS

EDITORIAL

DIRECTORES

Óscar Abenójar · José Luis Garrosa · José Manuel Pedrosa

CONSEJO EDITORIAL

José Luis Agúndez · Sergio Callau · Alberto del Campo Tejedor · Eva Belén Carro Carbajal · Xochilquetzali Cruz Martínez · Daniel Escandell Montiel · David González Ramírez · Desirée López Bernal · Josemi Lorenzo Arribas · David Mañero Lozano · Francisco Molina Moreno · Laura Puerto Moro · Bernadett Smid

CONSEJO ASESOR

Martín Almagro Gorbea · Susana Asensio Llamas · Cristina Azuela · Xaverio Ballester · Luis Beltrán Almería · Martha Bremauntz · Araceli Campos Moreno · Claudia Carranza Vera · Gerardo Fernández Juárez · Antonio Domínguez Leiva · Ángel Gari Lacruz · Francisco Miguel Gil · Luis Miguel Gómez Garrido · Raúl Eduardo González · Luis González Fernández · José Manuel González Matellán · Margit Frenk · Gustav Henningsen · Carolina Ibor Monesma · María Jesús Lacarra · Miguel Manzano · María Antonia Martín Zorraquino · Alejandro Martínez de la Rosa · Mariana Masera · Gabriel Medrano de Luna · Pedro Moya Maleno · Pedro Piedras · José Manuel de Prada Samper · Juan José Prat · Francisco Ramírez Santacruz · Salvador Rebés · Joaquín Rubio Tovar · Marina Sanfilippo · Jesús Suárez López · María Tausiet · Dolores Thion · María Jesús Zamora Calvo · Mercedes Zavala del Campo

CENTRADO EN SEVILLA y en un período entre el siglo XV y principios del XIX, este libro analiza la ambigua representación de la locura en expedientes hospitalarios, crónicas, sermones, chistes, procesiones, mascaradas, teatro y otros géneros discursivo-dramatúrgicos donde se mezclan locos internados y locos libres, reales y ficticios, locos furiosos e inocentes, locos apartados y locos integrados a través fundamentalmente de la comicidad bufonesca. Aunque pervive la asociación medieval de la locura al pecado y la caída del hombre, el estulto será una riquísima fuente de simbología equívoca. Vinculado según la visión cristológica, a la inocencia, el sacrificio y la humildad, encarnando el mundo al revés y la utopía, desenmascarando mediante el ingenio y la risa la hipocresía y las paradojas del mundo, la imagen estigmatizada del loco convivirá con la cara amable, divertida, luminosa, santa, en diversas manifestaciones guiadas por el espectáculo, la ambivalencia y la mezcolanza.

ALBERTO DEL CAMPO
es Profesor Titular de Antropología Social en la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla)

MITÁFORAS EDITORIAL

ISBN 978-84-697-3354-7