



HISTORIA
DE LA LOCURA
EN LA ÉPOCA CLÁSICA I

MICHEL FOUCAULT

BREVIARIOS

Fondo de Cultura Económica



BREVIARIOS
del
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA



*Peregrinación de los epilépticos a la iglesia en Molenbeek, viniendo por la derecha, grabado de Hendrick Hondius de 1642, Rijksmuseum, Ámsterdam. Basado en la serie de dibujos *La coreomanía*. *Peregrinación de los epilépticos a la iglesia en Molenbeek* o *El baile de San Juan* o *San Vito*, de Pieter Brueghel el Viejo de 1564.*

Michel Foucault

Historia de la locura
en la época clásica
I

Traducción
JUAN JOSÉ UTRILLA



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición en francés, 1964
Segunda edición, 1972
Primera edición en español, 1967
Segunda edición, 1976
Tercera edición, 2015
Tercera reimpresión, 2019

[Primera edición en libro electrónico, 2015]

Foucault, Michel

Historia de la locura en la época clásica, I / Michel Foucault ; trad. de Juan José Utrilla. — 3ª ed. — México : FCE, 2015

527 p. ; 17 × 11 cm — (Colec. Breviarios ; 191)

Título original: *Histoire de la folie à l'âge classique*

ISBN 978-607-16-2821-3 (obra completa)

ISBN 978-607-16-2823-7 (volumen I)

1. Psiquiatría – Historia 2. Enfermos mentales – Cuidado y tratamiento – Historia I. Utrilla, Juan José, tr. II. Ser. III. t.

LC RC438 F6718 V.1

Dewey 082.1 B846 V.191 V.1

© 1964, Plon, París

© 1972, Éditions Gallimard, París

Título original: *Histoire de la folie à l'âge classique*

D. R. © 1967, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México

www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel.: 55 5227 4672

Diseño de forro: Teresa Guzmán Romero

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos.

ISBN 978-607-16-2821-3 (obra completa)

ISBN 978-607-16-2823-7 (volumen I, rústico)

ISBN 978-607-16-3106-0 (electrónico-epub)

ISBN 978-607-16-3128-2 (electrónico-mobi)

ISBN 978-607-16-3814-4 (electrónico-pdf)

Hecho en México • *Made in Mexico*

PRÓLOGO

Para este libro ya viejo debería yo escribir nuevo prólogo. Mas confieso que la idea me desagrada, pues, por más que yo hiciera, no dejaría de querer justificarlo por lo que era y de reinscribirlo, hasta donde pudiera, en lo que acontece hoy. Posible o no, hábil o no, eso no sería honrado. Sobre todo, no sería conforme a como, en relación a un libro, debe ser la reserva de quien lo ha escrito. Se produce un libro: acontecimiento minúsculo, pequeño objeto manuable. Desde entonces, es arrastrado a un incesante juego de repeticiones; sus “dobles”, a su alrededor y muy lejos de él, se ponen a pulular; cada lectura le da, por un instante, un cuerpo impalpable y único; circulan fragmentos de él mismo que se hacen pasar por él, que, según se cree, lo contienen casi por entero y en los cuales, finalmente, le ocurre que encuentra refugio; los comentarios lo desdoblan, otros discursos donde finalmente debe aparecer él mismo, confesar lo que se había negado a decir, librarse de lo que ostentosa-mente simulaba ser. La reedición en otro momento, en otro lugar es también uno de tales dobles: ni completa simulación ni completa identidad.

Grande es la tentación, para quien escribe el libro, de imponer su ley a toda esa profusión de simulacros, de prescribirles una forma, de darles una identidad, de imponerles una marca que dé a todos cierto valor constante. “Yo soy el autor: mirad mi rostro o mi perfil; esto es a lo que deben parecerse todas esas figuras calcadas que van a circular con

mi nombre; aquellas que se le aparten no valdrán nada, y es por su grado de parecido como podréis juzgar del valor de las demás. Yo soy el nombre, la ley, el alma, el secreto, el equilibrio de todos esos dobles míos.” Así se escribe el prólogo, primer acto por el cual empieza a establecerse la monarquía del autor, declaración de tiranía: mi intención debe ser vuestro precepto, plegaréis vuestra lectura, vuestros análisis, vuestras críticas, a lo que yo he querido hacer. Comprended bien mi modestia: cuando hablo de los límites de mi empresa, mi intención es reducir vuestra libertad, y si proclamo mi convicción de no haber estado a la altura de mi tarea, es porque no quiero dejaros el privilegio de oponer a mi libro el fantasma de otro, muy cercano a él, pero más bello. Yo soy el monarca de las cosas que he dicho y ejerzo sobre ellas un imperio eminente: el de mi intención y el del sentido que he deseado darles.

Yo quiero que un libro, al menos del lado de quien lo ha escrito, no sea más que las frases de que está hecho; que no se desdoble en el prólogo, ese primer simulacro de sí mismo, que pretende imponer su ley a todos los que, en el futuro, podrían formarse a partir de él. Quiero que este objeto-acontecimiento, casi imperceptible entre tantos otros, se re-copie, se fragmente, se repita, se imite, se desdoble y finalmente desaparezca sin que aquel a quien le tocó producirlo pueda jamás reivindicar el derecho de ser su amo, de imponer lo que debe decir, ni de decir lo que debe ser. En suma, quiero que un libro no se dé a sí mismo ese estatuto de texto al cual bien sabrán reducirlo la pedagogía y la crítica; pero que no tenga el desparpajo de presentarse como discurso: a la vez batalla y arma, estrategia y choque, lucha y trofeo o herida, coyuntura y vestigios, cita irregular y escena respetable.

Por eso, a la demanda que se me ha hecho de escribir un nuevo prólogo para este libro reeditado, sólo he podido responder una cosa: suprimamos el antiguo. Eso sería lo honrado. No tratemos de justificar este viejo libro, ni de reinscribirlo en el presente; la serie de acontecimientos a los cuales concierne y que son su verdadera ley está lejos de haberse cerrado. En cuanto a novedad, no finjamos descubrirla en él, como una reserva secreta, como una riqueza antes inadvertida: sólo está hecha de las cosas que se han dicho acerca de él, y de los acontecimientos a que ha sido arrastrado.

Me contentaré con añadir dos textos: uno, ya publicado, en el cual comento una frase que dije un poco a ciegas: “la locura, la falta de obra”; el otro, inédito en Francia, en el cual trato de contestar a una notable crítica de Derrida.

—Pero ¡usted acaba de hacer un prólogo!

—Por lo menos es breve.

MICHEL FOUCAULT

PRIMERA PARTE

I. “STULTIFERA NAVIS”

AL FINAL de la Edad Media, la lepra desaparece del mundo occidental. En las márgenes de la comunidad, en las puertas de las ciudades, se abren terrenos, como grandes playas, en los cuales ya no acecha la enfermedad, la cual, sin embargo, los ha dejado estériles e inhabitables por mucho tiempo. Durante siglos, estas extensiones pertenecerán a lo inhumano. Del siglo XIV al XVII, van a esperar y a solicitar por medio de extraños encantamientos una nueva encarnación del mal, una mueca distinta del miedo, una magia renovada de purificación y de exclusión.

Desde la Alta Edad Media, hasta el mismo fin de las Cruzadas, los leprosarios habían multiplicado sobre toda la superficie de Europa sus ciudades malditas. Según Mateo de París, había hasta 19 000 en toda la Cristiandad.¹ En todo caso, hacia 1266, en la época en que Luis VIII estableció en Francia el reglamento de leprosarios, se hace un censo y son más de 2 000. Hubo 43 leprosarios solamente en la diócesis de París: se contaban entre ellos Burg-le-Reine, Corbeil, Saint-Valère, y el siniestro Champ-Pourri; estaba también Charenton. Los dos más grandes se encontraban en la inmediata proximidad de París y eran Saint-Germain y Saint-Lazare:² volveremos a encontrar su nombre en la historia de otra enfermedad.

¹ Citado en Collet, *Vie de Saint Vincent de Paul*, I, París, 1818, p. 293.

² Cf. J. Lebeuf, *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, París, 1754-1758.

Después del siglo xv se hace el vacío en todas partes; Saint-Germain, desde el siguiente siglo, se vuelve una correccional para muchachas, y antes de que llegue san Vicente, ya no queda en Saint-Lazare más que un solo leproso, “el señor de Langlois, abogado en la corte civil”. El leprosario de Nancy, que figura entre los más grandes de Europa, cuenta solamente con cuatro enfermos durante la regencia de María de Médicis. Según las *Mémoires* de Catel, existían 29 hospitales en Tolosa hacia el fin de la Edad Media, de los cuales siete eran leprosarios; pero a principios del siglo xvii se mencionan tres solamente: Saint-Cyprien, Arnaud-Bernard y Saint-Michel.³ Se celebra con gusto la desaparición de la lepra: en 1635 los habitantes de Reims hacen una procesión solemne para dar gracias a Dios por haber librado a la ciudad de aquel azote.⁴

Desde hacía ya un siglo, el poder real había emprendido el control y la reorganización de la inmensa fortuna que representaban los bienes inmuebles de las leproserías; por medio de una ordenanza del 19 de diciembre de 1543, Francisco I había ordenado que se hiciera un censo y un inventario “para remediar el gran desorden que existía entonces en los leprosarios”; a su vez, Enrique IV prescribió en un edicto de 1606 una revisión de cuentas, y afectó “los dineros que se conseguirían en esta búsqueda al mantenimiento de gentiles-hombres pobres y soldados baldados”. El 24 de octubre de 1612 se vuelve a ordenar el mismo control, pero esta vez se decide que se utilicen los ingresos excesivos para dar de comer a los pobres.⁵

³ Citado en Henri M. Fay, *Lépreux et cagots du Sud-Ouest*, París, 1910, p. 285.

⁴ P.-A. Hildenfinger, *La Léproserie de Reims du xii^e au xvii^e siècle*, Reims, 1906, p. 233.

⁵ Delamare, *Traité de Police*, París, 1738, t. I, pp. 637-639.

En realidad, la cuestión de los leprosarios no se arregló en Francia antes del fin del siglo xvii, y la importancia económica del problema suscitó más de un conflicto. ¿No existían aún, en el año de 1677, 44 leprosarios solamente en la provincia del Delfinado?⁶ El 20 de febrero de 1672, Luis XIV otorga a las órdenes de San Lázaro y del Monte Carmelo los bienes de todas las órdenes hospitalarias y militares; se les encarga administrar los leprosarios del reino.⁷ Unos 20 años más tarde se revoca el edicto de 1672 y por una serie de medidas escalonadas, de marzo de 1693 a julio de 1695, los bienes de los leprosarios deberán afectarse en adelante a los otros hospitales y establecimientos de asistencia. Los pocos leprosos dispersos aún en las 1 200 casas que todavía existen serán reunidos en Saint-Mesmin, cerca de Orleans.⁸ Estas prescripciones se aplican primeramente en París, donde el Parlamento transfiere los ingresos en cuestión al Hôpital Général: el ejemplo es imitado por las jurisdicciones provinciales; Tolosa afecta los bienes de sus leprosarios al hospital de los incurables (1696); los de Beaulieu, en Normandía, pasan al Hôtel-Dieu de Caen; los de Voley son otorgados al hospital de Sainte-Foy.⁹ Sólo, con Saint-Mesmin, el recinto de Ganets, cerca de Burdeos, quedará como testimonio.

Para un millón y medio de habitantes, existían en el siglo xii, en Inglaterra y Escocia, 220 leprosarios. Pero en el

⁶ Valbonnais, *Histoire du Dauphiné*, t. II, p. 171.

⁷ L. Cibrario, *Précis historique des ordres religieux de Saint-Lazare et de Saint-Maurice*, Lyon, 1860.

⁸ Rocher, *Notice historique sur la maladrerie de Saint-Hilaire-Saint-Mesmin*, Orleans, 1866.

⁹ J.-A. Ulysse Chevalier, *Notice historique sur la maladrerie de Voley près Romans*, Romans, 1870, p. 61.

siglo XIV el vacío comienza a cundir; cuando Ricardo III ordena una investigación acerca del hospital de Ripon, en 1342, ya no hay ningún leproso, y el rey concede a los pobres los bienes de la fundación. El arzobispo Puisel había fundado a finales del siglo XII un hospital, en el cual, en 1434, solamente se reservaban dos plazas para leprosos, y eso si se pudiera encontrar alguno.¹⁰ En 1318 el gran leproso de Saint-Alban tiene solamente tres enfermos; el hospital de Rommenall, en Kent, es abandonado 24 años más tarde, pues no hay leprosos. En Chatam, el lazareto de San Bartolomé, establecido en 1078, había sido uno de los más importantes de Inglaterra; durante el reinado de Isabel no tiene ya sino dos pacientes, y es suprimido finalmente en 1627.¹¹

El mismo fenómeno de desaparición de la lepra ocurre en Alemania, aunque quizá allí la enfermedad retroceda con mayor lentitud; igualmente observamos la conversión de los bienes de los leprosoarios (conversión apresurada por la Reforma, igual que en Inglaterra) en fondos administrados por las ciudades, destinados a obras de beneficencia y establecimientos hospitalarios; así sucede en Leipzig; en Múnich, en Hamburgo. En 1542, los bienes de los leprosoarios de Schleswig-Holstein son transferidos a los hospitales. En Stuttgart, el informe de un magistrado, de 1589, indica que desde 50 años atrás no existen leprosos en la casa que les fuera destinada. En Lipplingen, el leprosoario es ocupado rápidamente por incurables y por locos.¹²

¹⁰ John Morrisson Hobson, *Some early and later Houses of Pity*, pp. 12-13.

¹¹ Ch. A. Mercier, *Leper Houses and Medieval Hospitals*, p. 19.

¹² Virchow, *Archiv zur Geschichte des Aussatzes*, t. XIX, pp. 71 y 80; t. XX, p. 511.

Extraña desaparición es ésta, que no fue lograda, indudablemente, por las oscuras prácticas de los médicos: más bien debe de ser resultado espontáneo de la segregación, así como consecuencia del fin de las Cruzadas, de la ruptura de los lazos de Europa con Oriente, que era donde se hallaban los focos de infección. La lepra se retira, abandonando lugares y ritos que no estaban destinados a suprimirla, sino a mantenerla a una distancia sagrada, a fijarla en una exaltación inversa. Lo que durará más tiempo que la lepra, y que se mantendrá en una época en la cual, desde muchos años atrás, los leprosarios están vacíos, son los valores y las imágenes que se habían unido al personaje del leproso; permanecerá el sentido de su exclusión, la importancia en el grupo social de esta figura insistente y temible, a la cual no se puede apartar sin haber trazado antes alrededor de ella un círculo sagrado.

Aunque se retire al leproso del mundo y de la comunidad de la Iglesia visible, su existencia, sin embargo, siempre manifiesta a Dios, puesto que es marca, a la vez, de la cólera y de la bondad divinas. “Amigo mío —dice el ritual de la iglesia de Vienne—, le place a Nuestro Señor que hayas sido infectado con esta enfermedad, y te hace Nuestro Señor una gran gracia, al quererte castigar por los males que has hecho en este mundo.” En el mismo momento en que el sacerdote y sus asistentes lo arrastran fuera de la Iglesia *gressu retrogrado*, se le asegura al leproso que aún debe atestiguar ante Dios. “Y aunque seas separado de la Iglesia y de la compañía de los Santos, sin embargo, no estás separado de la gracia de Dios.” Los leprosos de Brueghel asisten de lejos, pero para siempre, a la ascensión del Calvario, donde todo un pueblo acompaña a Cristo. Y testigos hieráticos del mal, logran su salvación en esta misma exclusión y gracias a ella:

con una extraña reversibilidad que se opone a la de los méritos y plegarias, son salvados por la mano que no les es tendida. El pecador que abandona al leproso en su puerta le abre las puertas de la salvación. “Por que tengas paciencia en tu enfermedad; pues Nuestro Señor no te desprecia por tu enfermedad, ni te aparta de su compañía; pues si tienes paciencia te salvarás, como el ladrón que murió delante de la casa del nuevo rico y que fue llevado derecho al paraíso.”¹³ El abandono le significa salvación; la exclusión es una forma distinta de comunión.

Desaparecida la lepra, olvidado el leproso, o casi, estas estructuras permanecerán. A menudo en los mismos lugares, los juegos de exclusión se repetirán, en forma extrañamente parecida, dos o tres siglos más tarde. Los pobres, los vagabundos, los muchachos de correccional, y las “cabezas alienadas” tomarán nuevamente el papel abandonado por el ladrón, y veremos qué salvación se espera de esta exclusión, tanto para aquellos que la sufren como para quienes los excluyen. Con un sentido completamente nuevo, y en una cultura muy distinta, las formas subsistirán, esencialmente esta forma considerable de separación rigurosa, que es exclusión social, pero reintegración espiritual.

Pero no nos anticipemos.

El lugar de la lepra fue tomado por las enfermedades venéreas. De golpe, al terminar el siglo xv, suceden a la lepra como por derecho de herencia. Se las atiende en varios hospitales de leprosos: en el reinado de Francisco I, se intenta

¹³ Ritual de la diócesis de Viena, impreso por orden del arzobispo Gui de Poissieu, hacia 1478. Citado por Claude Charvet, *Histoire de l'Église de Vienne*, p. 752.

inicialmente aislarlas en el hospital de la parroquia San Eustaquio, luego en el de San Nicolás, que poco antes habían servido de leproserías. En dos ocasiones, bajo Carlos VIII, después en 1559, se les habían destinado, en Saint-Germain-des-Prés, diversas barracas y casuchas antes utilizadas por los leprosos.¹⁴ Pronto son tantas que debe pensarse en construir otros edificios “en ciertos lugares espaciosos de nuestra mencionada ciudad y en otros barrios, apartados de sus vecinos”.¹⁵ Ha nacido una nueva lepra, que ocupa el lugar de la primera. Mas no sin dificultades ni conflictos, pues los leprosos mismos sienten miedo: les repugna recibir a esos recién llegados al mundo del horror. “Est mirabilis contagiosa et nimis formidanda infirmitas, quam etiam detestantur leprosi et ea infectos secum habitare non permittant.”¹⁶ Pero si bien tienen derechos de antigüedad para habitar esos lugares “segregados”, en cambio son demasiado pocos para hacerles valer; los venéreos, por todas partes, pronto ocupan su lugar.

Y sin embargo no son las enfermedades venéreas las que desempeñarán en el mundo clásico el papel que tenía la lepra en la cultura medieval. A pesar de esas primeras medidas de exclusión, pronto ocupan un lugar entre las otras enfermedades. De buen o de mal grado se recibe a los venéreos en los hospitales. El Hôtel-Dieu de París los aloja;¹⁷ en

¹⁴ Pignot, *Les Origines de l'Hôpital du Midi*, París, 1885, pp. 10 y 48.

¹⁵ Según un manuscrito de los *Archives de l'Assistance publique* (expediente Petites-Maisons; legajo 4).

¹⁶ Trithemius, *Chronicon Hisangiense*; citado por Potton en su traducción de Ulric von Hutten: *Sur la maladie française et sur les propriétés du bois de gäiac*, Lyon, 1865, p. 9.

¹⁷ La primera mención de enfermedad venérea en Francia se encuentra en un relato del Hôtel-Dieu, citado por Brièle, *Collection de Documents pour servir à l'histoire des hôpitaux de Paris*, París, 1881-1887, III, fasc. 2.

varias ocasiones se intenta expulsarlos, pero es inútil: allí permanecen y se mezclan con los otros enfermos.¹⁸ En Alemania se les construyen casas especiales, no para establecer la exclusión, sino para asegurar su tratamiento; en Augsburgo los Fúcar fundan dos hospitales de ese género. La ciudad de Núremberg nombra un médico, quien afirmaba poder “die malafrantzoz vertreiben”.¹⁹ Y es que ese mal, a diferencia de la lepra, muy pronto se ha vuelto cosa médica, y corresponde exclusivamente al médico. En todas partes se inventan tratamientos; la compañía de Saint-Côme toma de los árabes el uso del mercurio;²⁰ en el Hôtel-Dieu de París se aplica sobre todo la triaca. Llega después la gran boga del guayaco, más precioso que el oro de América, si hemos de creer a Fracastor en su *Syphilidis* y a Ulrich von Hutten. Por doquier se practican curas sudoríficas. En suma, en el curso del siglo XVI el mal venéreo se instala en el orden de las enfermedades que requieren tratamiento. Sin duda, está sujeto a toda clase de juicios morales: pero este horizonte modifica muy poco la captación médica de la enfermedad.²¹

Hecho curioso: bajo la influencia del mundo del internamiento tal como se ha constituido en el siglo XVII, la enfermedad venérea se ha separado, en cierta medida, de su contexto médico, y se ha integrado, al lado de la locura, en un espacio moral de exclusión. En realidad no es allí donde debe buscarse la verdadera herencia de la lepra, sino en un

¹⁸ Cf. proceso verbal de una visita del Hôtel-Dieu en 1507, citado por Pignot, *loc. cit.*, p. 125.

¹⁹ Según R. Goldhahn, *Spital und Arzt von Einst bis Jetzt*, p. 110.

²⁰ Béthencourt le da ventaja sobre cualquier otra medicación, en su *Nouveau carême de pénitence et purgatoire d'expiation*, 1527.

²¹ El libro de Béthencourt, pese a su título, es una rigurosa obra de medicina.

fenómeno bastante complejo, y que el médico tardará bastante en apropiarse.

Ese fenómeno es la locura. Pero será necesario un largo momento de latencia, casi dos siglos, para que este nuevo azote que sucede a la lepra en los miedos seculares suscite, como ella, afanes de separación, de exclusión, de purificación que, sin embargo, tan evidentemente le son consustanciales. Antes de que la locura sea dominada, a mediados del siglo XVII, antes de que en su favor se hagan resucitar viejos ritos, había estado aunada, obstinadamente, a todas las grandes experiencias del Renacimiento.

Es esta presencia, con algunas de sus figuras esenciales, lo que ahora debemos recordar de manera muy compendiosa.

Empecemos por la más sencilla de esas figuras, también la más simbólica. Un objeto nuevo acaba de aparecer en el paisaje imaginario del Renacimiento; en breve, ocupará un lugar privilegiado: es la *Nef des Fous*, la nave de los locos, extraño barco ebrio que navega por los ríos tranquilos de Renania y los canales flamencos.

El *Narrenschiff* es evidentemente una composición literaria inspirada sin duda en el viejo ciclo de los Argonautas, que ha vuelto a cobrar juventud y vida entre los grandes temas de la mitología, y al cual se acaba de dar forma institucional en los Estados de Borgoña. La moda consiste en componer estas “naves” cuya tripulación de héroes imaginarios, de modelos éticos o de tipos sociales se embarca para un gran viaje simbólico, que les proporciona, si no la fortuna, al menos la forma de su destino o de su verdad. Es así como Symphorien Champier compone sucesivamente una *Nef des princes et des batailles de Noblesse* en 1502, y después una *Nef des Dames vertueuses* en 1503; hay también una *Nef de Santé*, junto a la

Blauwe Schute de Jacob van Oestvoren de 1413, del *Narrenschiff* de Brandt (1497) y de la obra de Josse Bade, *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum mulierum* (1498). El cuadro de Bosco, con seguridad, pertenece a esta flota imaginaria.

De todos estos navíos novelescos o satíricos, el *Narrenschiff* es el único que ha tenido existencia real, ya que sí existieron estos barcos, que transportaban de una ciudad a otra sus cargamentos insensatos. Los locos de entonces vivían ordinariamente una existencia errante. Las ciudades los expulsaban con gusto de su recinto; se les dejaba recorrer los campos apartados, cuando no se les podía confiar a un grupo de mercaderes o de peregrinos. Esta costumbre era muy frecuente sobre todo en Alemania; en Núremberg, durante la primera mitad del siglo xv, se registró la presencia de 62 locos; 31 fueron expulsados; en los 50 años siguientes, constan otras 21 partidas obligatorias; ahora bien, todas estas cifras se refieren sólo a locos detenidos por las autoridades municipales.²² Sucedió frecuentemente que fueran confiados a barqueros: en Fráncfort, en 1399, se encargó a unos marineros que librasen a la ciudad de un loco que se paseaba desnudo; en los primeros años del siglo xv, un loco criminal es remitido de la misma manera a Maguncia. En ocasiones los marineros dejan en tierra, mucho antes de lo prometido, estos incómodos pasajeros; como ejemplo podemos mencionar a aquel herrero de Fráncfort que partió y regresó dos veces antes de ser devuelto definitivamente a Kreuznach.²³ A menudo, las ciudades de Europa debieron ver llegar estas naves de locos.

²² T. Kirchhoff, *Geschichte der Psychiatrie*, Leipzig, 1912.

²³ Cf. Kriegk, *Heilanstalten, Geistkranke ins mittelälterliche Frankfort am Main*, 1863.

No es fácil explicar el sentido exacto de esta costumbre. Se podría pensar que se trata de una medida general de expulsión mediante la cual los municipios se deshacen de los locos vagabundos; hipótesis que no basta para explicar los hechos, puesto que ciertos locos son curados como tales, luego de recibidos en los hospitales, ya antes de que se construyeran para ellos casas especiales; en el Hôtel-Dieu de París hay yacijas reservadas para ellos en los dormitorios;²⁴ además, en la mayor parte de las ciudades de Europa ha existido durante toda la Edad Media y el Renacimiento un lugar de detención reservado a los insensatos; así, por ejemplo, el Châtelet de Melun²⁵ o la famosa Torre de los Locos de Caen;²⁶ el mismo objeto tienen los innumerables *Narrtürmer* de Alemania, como las puertas de Lübeck o el Jungfer de Hamburgo.²⁷ Los locos, pues, no son siempre expulsados. Se puede suponer, entonces, que no se expulsaba sino a los extraños, y que cada ciudad aceptaba encargarse exclusivamente de aquellos que se contaban entre sus ciudadanos. ¿No se encuentran, en efecto, en la contabilidad de ciertas ciudades medievales, subvenciones destinadas a los locos, o donaciones hechas en favor de los insensatos?²⁸

²⁴ Cf. Cuentas del Hôtel-Dieu, XIX, 190, y XX, 346. Citados por Cozecque, *L'Hôtel-Dieu de Paris au Moyen Âge*, París, 1889-1891. Historia y Documentos, t. I, p. 109.

²⁵ *Archives hospitalières de Melun*. Fondos de Saint-Jacques, E, 14, 67.

²⁶ A. Joly, *L'Internement des fous sous l'Ancien Régime dans la généralité de Basse-Normandie*, Caen, 1868.

²⁷ Cf. Eschenburg, *Geschichte unserer Irrenanstalten*, Lübeck, 1844, y Von Hess, *Hamburg topographisch, historisch, und politik beschreiben*, t. I, pp. 344-345.

²⁸ Por ejemplo, en 1461, Hamburgo da 14 táleros 85 chelines a una mujer que debe ocuparse de los locos (Gernet, *Mitteilungen aus der älteren Medizin-Geschichte Hamburgs*, p. 79). En Lübeck, testamento de

En realidad el problema no es tan simple, pues existen sitios de concentración donde los locos, más numerosos que en otras partes, no son autóctonos. En primer lugar, se mencionan los lugares de peregrinación: Saint-Mathurin de Larchant, Saint-Hildevvert de Gournay, Besançon, Gheel; estas peregrinaciones eran organizadas y a veces subvencionadas por los hospitales o las ciudades.²⁹ Es posible que las naves de locos que enardecieron tanto la imaginación del primer Renacimiento hayan sido navíos de peregrinación, navíos altamente simbólicos, que conducían locos en busca de razón; unos descendían los ríos de Renania, en dirección de Bélgica y de Gheel; otros remontaban el Rin hacia el Jura y Besançon.

Pero hay otras ciudades, como Núremberg, que no eran, ciertamente, sitios de peregrinación, y que reúnen gran número de locos, bastantes más, en todo caso, que los que podría proporcionar la misma ciudad. Estos locos son alojados y mantenidos por el presupuesto de la ciudad, y sin embargo, no son tratados; son pura y simplemente arrojados a las prisiones.³⁰ Se puede creer que en ciertas ciudades importantes —lugares de paso o de mercado— los lo-

cierto Gerd Sunderberg, por “den armen dullen Luden” en 1479. (Citado en Laehr, *Gedenktage der Psychiatrie*, Berlín, 1887, p. 320.)

²⁹ Hasta llega a suceder que se subvencione a los remplazantes: “Pagado a un hombre que fue enviado a Saint-Mathurin de Larchant para hacer la novena de la citada hermana Robine que estaba enferma y con frenesí. VIII, s. p.” (Cuentas del Hôtel-Dieu, XXIII; Coyecque, *loc. cit.*, *ibid.*)

³⁰ En Núremberg, en el curso de los años 1377-1378 y 1381-1397, se cuentan 37 locos colocados en las prisiones, 17 de ellos extranjeros llegados de Ratisbona, Weissenburg, Bamberg, Bayreuth, Viena y Hungría. En el periodo siguiente, tal parece que, por una razón desconocida, Núremberg haya abandonado su papel de punto de reunión, y que, por el contrario, se tenga un cuidado minucioso de rechazar a los locos que no fueran originarios de la ciudad (*cf.* Kirchhoff, *loc. cit.*).

cos eran llevados en número considerable por marineros y mercaderes, y que allí se “perdían”, librando así de su presencia a la ciudad de donde venían. Acaso sucedió que estos lugares de “contraperegrinación” llegaron a confundirse con los sitios adonde, por el contrario, los insensatos fueran conducidos a título de peregrinos. La preocupación de la curación y de la exclusión se juntaban; se encerraba dentro del espacio cerrado del milagro. Es posible que el pueblo de Gheel se haya desarrollado de esta manera, como un lugar de peregrinación que se vuelve cerrado, tierra santa donde la locura aguarda la liberación, pero donde el hombre crea, siguiendo viejos temas, un reparto ritual.

Es que la circulación de los locos, el ademán que los expulsa, su partida y embarco, no tienen todo su sentido en el solo nivel de la utilidad social o de la seguridad de los ciudadanos. Hay otras significaciones más próximas a los ritos, indudablemente, y aun podemos descifrar algunas huellas. Por ejemplo, el acceso a las iglesias estaba prohibido a los locos,³¹ aunque el derecho eclesiástico no les vedaba los sacramentos.³² La Iglesia no sanciona al sacerdote que se vuelve loco; pero en Núremberg, en 1421, un sacerdote loco es expulsado con especial solemnidad, como si la impureza fuera multiplicada por el carácter sagrado del personaje, y la ciudad toma de su presupuesto el dinero que debe servir al cura como viático.³³

³¹ Se castiga con tres días de cárcel a un muchacho de Núremberg que había metido un loco en una iglesia, 1420. *Cf.* Kirchhoff, *loc. cit.*

³² El concilio de Cartago, en 348, había permitido que se diera la comunión a un loco, sin ninguna condición, siempre que no hubiera que temer una irreverencia. Santo Tomás expresa la misma opinión. *Cf.* Portas, *Dictionnaire des cas de conscience*, 1741, t. I, p. 785.

³³ Un hombre que le había robado su capa es castigado con siete días de cárcel (Kirchhoff, *loc. cit.*).

En ocasiones, algunos locos eran azotados públicamente, y como una especie de juego, los ciudadanos los perseguían simulando una carrera, y los expulsaban de la ciudad golpeándolos con varas.³⁴ Señales, todas éstas, de que la partida de los locos era uno de tantos exilios rituales.

Así se comprende mejor el curioso sentido que tiene la navegación de los locos y que le da sin duda su prestigio. Por una parte, prácticamente posee una eficacia indiscutible; confiar el loco a los marineros es evitar, seguramente, que el insensato merodee indefinidamente bajo los muros de la ciudad, asegurarse de que irá lejos y volverlo prisionero de su misma partida. Pero a todo esto, el agua agrega la masa oscura de sus propios valores; ella lo lleva, pero hace algo más, lo purifica; además, la navegación libra al hombre a la incertidumbre de su suerte; cada uno queda entregado a su propio destino, pues cada viaje es, potencialmente, el último. Hacia el otro mundo es adonde parte el loco en su loca barquilla; es del otro mundo de donde viene cuando desembarca. La navegación del loco es, a la vez, distribución rigurosa y tránsito absoluto. En cierto sentido, no hace más que desplegar, a lo largo de una geografía mitad real y mitad imaginaria, la situación *liminar* del loco en el horizonte del cuidado del hombre medieval, situación simbolizada y también realizada por el privilegio que se otorga al loco de estar *encerrado* en las *puertas* de la ciudad; su exclusión debe recluirlo; si no puede ni debe tener como *prisión* más que el mismo *umbral*, se le retiene en los lugares de paso. Es puesto en el interior del exterior, e inversamente. Posición altamente simbólica, que seguirá siendo suya hasta nuestros días, con sólo que admitamos que la

³⁴ Cf. Kriegk, *loc. cit.*

fortaleza de antaño se ha convertido en el castillo de nuestra conciencia.

El agua y la navegación tienen por cierto este papel. Encerrado en el navío de donde no se puede escapar, el loco es entregado al río de mil brazos, al mar de mil caminos, a esa gran incertidumbre exterior a todo. Está prisionero en medio de la más libre y abierta de las rutas: está sólidamente encadenado a la encrucijada infinita. Es el Pasajero por excelencia, o sea, el prisionero del viaje. No se sabe en qué tierra desembarcará; tampoco se sabe, cuando desembarca, de qué tierra viene. Sólo tiene verdad y patria en esa extensión infecunda, entre dos tierras que no pueden pertenecerle.³⁵ ¿Es en este ritual y en sus valores donde encontramos el origen del prolongado parentesco imaginario, cuya existencia podemos comprobar sin cesar en la cultura occidental? ¿O es, inversamente, ese parentesco el que, desde el comienzo de los tiempos, determina y luego fija el rito del embarco? Una cosa podemos afirmar, al menos: el agua y la locura están unidas desde hace mucho tiempo en la imaginación del hombre europeo.

Ya Tristán, disfrazado de loco, se había dejado arrojar por los barqueros en la costa de Cornualles. Y cuando se presenta en el castillo del rey Marco, nadie lo reconoce, nadie sabe de dónde viene. Pero dice demasiadas cosas extrañas, familiares y lejanas; conoce demasiado los secretos de lo bien conocido, para no ser de otro mundo, muy próximo. No viene de la tierra sólida, de sólidas ciudades, sino más bien de la inquietud incesante del mar, de los caminos

³⁵ Esos temas son extrañamente próximos al del hijo prohibido y maldito, encerrado en un cesto y confiado a las olas, que lo conducen a otro mundo, pero para éste hay, a continuación, un retorno a la verdad.

desconocidos que insinúan tantos extraños sabores, de esa planicie fantástica, revés del mundo. Isolda es la primera en darse cuenta de que aquel loco es hijo del mar, de que lo han arrojado allí marineros insolentes, señal de futuras desgracias: “¡Malditos sean los marineros que han traído este loco! ¡Debieron arrojarlo al mar!”³⁶ Muchas veces reaparece el tema al correr de los tiempos: en los místicos del siglo xv se ha convertido en el motivo del alma como una barquilla abandonada, que navega por un mar infinito de deseos, por el campo estéril de las preocupaciones y de la ignorancia, entre los falsos reflejos del saber, en pleno centro de la sinrazón mundana; navecilla que es presa de la gran locura del mar, si no sabe echar el ancla sólida, la fe, o desplegar sus velas espirituales para que el soplo de Dios la conduzca a puerto.³⁷ A finales del siglo xvi, De Lancre ve en el mar el origen de la vocación demoniaca de todo un pueblo: el incierto surcar de los navíos, la confianza puesta solamente en los astros, los secretos transmitidos, la lejanía de las mujeres, la imagen —en fin— de esa vasta planicie hacen perder al hombre la fe en Dios y todos los vínculos firmes que lo ataban a la patria; así, se entrega al Diablo y al océano de sus argucias.³⁸ En la época clásica es costumbre explicar la melancolía inglesa por la influencia de un clima marino: el frío, la inestabilidad del tiempo, las gotitas menudas que penetran en los canales y fibras del cuerpo humano le hacen perder firmeza, lo predisponen a la locura.³⁹ Haciendo a un lado una inmensa literatura que va de Ofelia a La Lorelei, citemos solamente los grandes análisis, semiantropoló-

³⁶ *Tristán e Isolda*, ed. Bossuat, pp. 219-222.

³⁷ Cf. entre otros Tauber, *Predigter*, XLI.

³⁸ De Lancre, *De l'Inconstance des mauvais anges*, París, 1612.

³⁹ G. Cheyne, *The English Malady*, Londres, 1733.

gicos, semicosmológicos, de Heinroth, en los cuales la locura es como una manifestación, en el hombre, de un elemento oscuro y acuático, sombrío desorden, caos en movimiento, germen y muerte de todas las cosas, que se opone a la estabilidad luminosa y adulta del espíritu.⁴⁰ Pero si la navegación de los locos está en relación, para la imaginación occidental, con tantos motivos inmemoriales, ¿por qué hacia el siglo xv aparece tan bruscamente la formulación del tema en la literatura y en la iconografía? ¿Por qué de pronto esta silueta de la Nave de los Locos, con su tripulación de insensatos, invade los países más conocidos? ¿Por qué, de la antigua unión del agua y la locura, nace un día, un día preciso, este barco?

Es que la barca simboliza toda una inquietud, surgida repentinamente en el horizonte de la cultura europea a fines de la Edad Media. La locura y el loco llegan a ser personajes importantes, en su ambigüedad: amenaza y cosa ridícula, vertiginosa sinrazón del mundo y ridiculez menuda de los hombres.

En primer lugar, una serie de cuentos y de fábulas. Su origen, sin duda, es muy lejano. Pero al final de la Edad Media, dichos relatos se extienden en forma considerable: es una larga serie de “locuras” que, aunque estigmatizan vicios y defectos, como sucedía en el pasado, los refieren todos no ya al orgullo ni a la falta de caridad, ni tampoco al olvido de las virtudes cristianas, sino a una especie de gran sinrazón, de la cual nadie es precisamente culpable, pero

⁴⁰ Habría que añadir que el “lunatismo” no es ajeno a ese tema. La Luna, cuya influencia sobre la locura durante siglos se ha admitido, es el más acuático de los cuerpos celestes. El parentesco de la locura con el Sol y el fuego es aparición mucho más tardía (Nerval, Nietzsche, Artaud).

que arrastra a todos los hombres, secretamente complacientes.⁴¹ La denuncia de la locura llega a ser la forma general de la crítica. En las farsas y *sotties*, el personaje del Loco, del Necio, del Bobo, adquiere mucha importancia.⁴² No está ya simplemente al margen, silueta ridícula y familiar:⁴³ ocupa el centro del teatro, como poseedor de la verdad, representando el papel complementario e inverso del que representa la locura en los cuentos y en las sátiras. Si la locura arrastra a los hombres a una ceguera que los pierde, el loco, al contrario, recuerda a cada uno su verdad; en la comedia, donde cada personaje engaña a los otros y se engaña a sí mismo, el loco representa la comedia de segundo grado, el engaño del engaño; dice, con su lenguaje de necio, sin aire de razón, las palabras razonables que dan un desenlace cómico a la obra. Explica el amor a los enamorados,⁴⁴ la verdad de la vida a los jóvenes,⁴⁵ la mediocre realidad de las cosas a los orgullosos, a los insolentes y a los mentirosos.⁴⁶ Hasta las viejas fiestas de locos, tan apreciadas en Flandes y en el norte de Europa, ocupan su sitio en el teatro y transforman en crítica social y moral lo que hubo en ellos de parodia religiosa espontánea.

⁴¹ Cf., por ejemplo, *Des six manières de fols*; ms. Arsenal 2767.

⁴² En la *Sottie de Folle Balance*, cuatro personajes están “locos”: el gentilhombre, el mercader, el labrador (es decir, toda la sociedad) y la propia Folle Balance.

⁴³ También es el caso en la *Moralité nouvelle des enfants de maintenant*, o en la *Moralité nouvelle de Charité*, en que el loco es uno de los 12 personajes.

⁴⁴ Como en la *Farce de Tout Mesnage*, en que el loco se hace pasar por médico para curar a una camarera enferma de amor.

⁴⁵ En la *Farce des cris de Paris*, el loco interviene en la discusión de dos jóvenes para decirles qué es el matrimonio.

⁴⁶ El necio, en la *Farce du Gaudisseur*, dice la verdad cada vez que el “gaudisseur” (jactancioso) se jacta.

En la literatura sabia la locura también actúa en el centro mismo de la razón y de la verdad. Ella embarca indiferentemente a todos los hombres en su navío insensato y los resuelve a lanzarse a una odisea en común. (*Blauwe Schute* de Van Oestvoren, el *Narrenschiff* de Brant.) De ella conjura Murner el reino maléfico en su *Narrenbeschwörung*. Aparece unida al amor en la sátira de Corroz *Contre Fol Amour*, y en el diálogo de Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour*, discuten ambos para saber cuál de los dos es el primero, cuál de los dos hace posible al otro, y es la locura la que conduce al amor a su guisa. La locura tiene también sus juegos académicos; es objeto de discursos, ella misma los pronuncia; cuando se la denuncia, se defiende, y reivindica una posición más cercana a la felicidad y a la verdad que la razón, más cercana a la razón que la misma razón. Wimpfeling redacta el *Monopolium Philosophorum*,⁴⁷ y Judocus Gallus el *Monopolium et Societas, vulgo des Lichtschiffs*.⁴⁸ En fin, en el centro de estos graves juegos, los grandes textos de los humanistas: Flayder y Erasmo.⁴⁹ Frente a estos manejos y a su incansable dialéctica, frente a estos discursos indefinidamente reanudados y examinados, encontramos una larga genealogía de imágenes, desde las de Jerónimo Bosco —la *Cura de la locura* y la *Nave de los locos*— hasta Brueghel y su *Dulle Grete*, y el grabado transcribe lo que el teatro y la literatura habían ya expuesto: los temas entretejidos de la Fiesta y la Danza de los Locos.⁵⁰ Así podemos ver

⁴⁷ Heidelberg, 1480.

⁴⁸ Estrasburgo, 1489. Esos discursos repiten, con seriedad, los sermones y discursos chuscos que se pronuncian en el teatro, como el *Sermon joyeux et de grande value à tous les fous pour leur montrer à sages devenir*.

⁴⁹ *Moria Rediviva*, 1527; *Éloge de la folie*, 1509.

⁵⁰ Cf., por ejemplo, una fiesta de locos reproducida en Bastelaer (*Les Es-*

cuán cierto es que, desde el siglo xv, el rostro de la locura ha perseguido la imaginación del hombre occidental.

Una sucesión de fechas habla por sí misma: la Danza Macabra del cementerio de los Inocentes data sin duda de los primeros años del siglo xv;⁵¹ la de la Chaise-Dieu debió de ser compuesta alrededor de 1460, y en 1485 Guyot Marchand publica su *Danse Macabre*. Estos 60 años, seguramente, vieron el triunfo de esta imaginería burlona, relativa a la muerte. En 1492 Brant escribe el *Narrenschiff*; cinco años más tarde es traducido al latín; en los últimos años del siglo, Bosco compone su *Nave de los locos*. El *Elogio de la locura* es de 1509. El orden de sucesión es claro.

Hasta la segunda mitad del siglo xv, o un poco más, reina sólo el tema de la muerte. El fin del hombre y el fin de los tiempos aparecen bajo los rasgos de la peste y de las guerras. Lo que pende sobre la existencia humana es esta consumación y este orden al cual ninguno escapa. La presencia que amenaza desde el interior mismo del mundo es una presencia descarnada. Pero en los últimos años del siglo, esta gran inquietud gira sobre sí misma; burlarse de la locura, en vez de ocuparse de la muerte seria. Del descubrimiento de esta necesidad, que reducía fatalmente al hombre a nada, se pasa a la contemplación despectiva de esa nada que es la existencia misma. El horror delante de los límites absolutos de la muerte se interioriza en una ironía continua; se le desarma por adelantado; se le vuelve risible; dándole una forma cotidiana y domesticada, renovándolo a cada instan-

tampes de Brueghel, Bruselas, 1908), o la Nasentanz que puede verse en Geisberg, *Deutsche Holzsch*, p. 262.

⁵¹ Según el *Journal d'un Bourgeois de Paris*: "El año 1424 se efectuó la danza macabra el día de los Inocentes", citado en E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, p. 363.

te en el espectáculo de la vida, diseminándolo en los vicios, en los defectos y en los aspectos ridículos de cada uno. El aniquilamiento de la muerte no es nada, puesto que ya era todo, puesto que la vida misma no es más que fatuidad, vanas palabras, ruido de cascabeles. Ya está vacía la cabeza que se volverá calavera. En la locura se encuentra ya la muerte.⁵² Pero es también su presencia vencida, esquivada en estos ademanes de todos los días que, al anunciar que ya reina, indican que su presa será una triste conquista. Lo que la muerte desenmascara no era sino máscara, y nada más; para descubrir el rictus del esqueleto ha bastado levantar algo que no era ni verdad ni belleza, sino solamente un rostro de yeso y oropel. Es la misma sonrisa la de la máscara vana y la del cadáver. Pero lo que hay en la risa del loco es que se ríe por adelantado de la risa de la muerte, y el insensato, al presagiar lo macabro, lo ha desarmado. Los gritos de *Margot la Folle* vencen, en pleno Renacimiento, al “Triunfo de la Muerte”, que se cantaba a fines de la Edad Media en los muros de los cementerios.

La sustitución del tema de la muerte por el de la locura no señala una ruptura sino más bien una torsión en el interior de la misma inquietud. Se trata aún de la nada de la existencia, pero esta nada no es ya considerada como un término externo y final, a la vez amenaza y conclusión. Es sentida desde el interior como la forma continua y constante de la existencia. En tanto que en otro tiempo la locura de los hombres consistía en no ver que el término de la vida se aproximaba, mientras que antiguamente había que atraer-

⁵² En este sentido, la experiencia de la locura está en rigurosa continuidad con la de la lepra. El ritual de exclusión del leproso mostraba que éste, vivo, era la presencia misma de la muerte.

los a la prudencia mediante el espectáculo de la muerte, ahora la prudencia consistirá en denunciar la locura por doquier, en enseñar a los humanos que no son ya más que muertos, y que si el término está próximo es porque la locura, convertida en universal, se confundirá con la muerte. Esto es lo que profetiza Eustaquio Deschamps:

Son cobardes, débiles y blandos,
viejos, codiciosos y mal hablados.
No veo más que locas y locos;
el fin se aproxima en verdad,
pues todo está mal.⁵³

Los elementos están ahora invertidos. Ya no es el fin de los tiempos y del mundo lo que retrospectivamente mostrará que los hombres estaban locos al no preocuparse de ello; es el ascenso de la locura, su sorda invasión, la que indica que el mundo está próximo a su última catástrofe, que la demencia humana llama y hace necesaria.

Ese nexo de la locura y de la nada está anudado tan fuertemente en el siglo xv que subsistirá largo tiempo, y aún se le encontrará en el centro de la experiencia clásica de la locura.⁵⁴ Con sus diversas formas —plásticas o literarias— esta experiencia de la insensatez parece tener una extraña coherencia. La pintura y el texto nos envían del uno al otro continuamente; en éste, comentario, en aquélla, ilustración. La *Narrentanz* es un solo y mismo tema que se encuentra y se vuelve a encontrar en fiestas populares, en re-

⁵³ Eustache Deschamps, *Œuvres complètes*, ed. marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raymond, t. I, p. 203.

⁵⁴ *Cf. infra*, segunda parte, cap. III.

presentaciones teatrales, en los grabados; toda la última parte del *Elogio de la locura* está construida sobre el modelo de una larga danza de locos, donde cada profesión y cada estado desfilan para integrar la gran ronda de la sinrazón. Es probable que en la *Tentación* de Lisboa un buen número de facés de la fauna fantástica que se ve en la tela provengan de las máscaras tradicionales; algunas, acaso, hayan sido tomadas del *Malleus*.⁵⁵ En cuanto a la famosa *Nave de los locos*, ¿no es acaso una traducción directa del *Narrenschiff* de Brant, del cual lleva el título, y del cual parece ilustrar de manera muy precisa el canto XXVII, consagrado a su vez a estigmatizar los *potatores et edaces*? Hasta se ha llegado a suponer que el cuadro de Bosco era parte de toda una serie de pinturas que ilustraban los cantos principales del poema de Brant.⁵⁶

En realidad, no hay que dejarse engañar por lo que hay de estricto en la continuidad de los temas, ni suponer más de lo que dice la historia.⁵⁷ Es probable que no se pueda hacer sobre este tema un análisis como el que ha realizado Émile Mâle sobre épocas anteriores, principalmente respecto al tema de la muerte. Entre el verbo y la imagen, entre aquello que pinta el lenguaje y lo que dice la plástica, la bella unidad empieza a separarse; una sola e igual significación

⁵⁵ Aunque la *Tentación* de Lisboa no es una de las últimas obras de Bosch como lo cree Baldass, ciertamente sí es posterior al *Malleus Maleficarum* que data de 1487.

⁵⁶ Es la tesis de Desmots en “Dos primitivos holandeses en el Museo del Louvre”, *Gazette des Beaux-Arts*, 1919, p. 1.

⁵⁷ Como lo hace Desmots a propósito de Bosch y de Brant; si es verdad que el cuadro fue pintado años después de la publicación del libro, el cual tuvo inmediatamente un triunfo considerable, nada prueba que Bosch haya querido ilustrar el *Narrenschiff*, y a fortiori todo el *Narrenschiff*.

no les es inmediatamente común. Y si es verdad que la Imagen tiene aún la vocación de *decir*, de transmitir algo que es consustancial al lenguaje, es preciso reconocer que ya no dice las mismas cosas, y que gracias a sus valores plásticos propios, la pintura se adentra en una experiencia que se apartará cada vez más del lenguaje, sea la que sea la identidad superficial del tema. La palabra y la imagen ilustran aun la misma fábula de la locura en el mismo mundo moral; pero siguen ya dos direcciones diferentes que indican, en una hendidura apenas perceptible, lo que se convertirá en la gran línea de separación en la experiencia occidental de la locura.

La aparición de la locura en el horizonte del Renacimiento se percibe primeramente entre las ruinas del simbolismo gótico; es como si en este mundo, cuya red de significaciones espirituales era tan tupida, comenzara a embrollarse, permitiera la aparición de figuras cuyo sentido no se entrega sino bajo las especies de la insensatez. Las formas góticas subsisten aún por un tiempo, pero poco a poco se vuelven silenciosas, cesan de decir, de recordar y de enseñar, y sólo manifiestan algo indescriptible para el lenguaje, pero familiar a la vista, que es su propia presencia fantástica. Liberada de la sabiduría y del texto que la ordenaba, la imagen comienza a gravitar alrededor de su propia locura.

Paradójicamente, esta liberación viene de la abundancia de significaciones, de una multiplicación del sentido, por sí misma, que crea entre las cosas relaciones tan numerosas, tan entretejidas, tan ricas, que no pueden ya ser descifradas más que en el esoterismo del saber; las cosas, por su parte, están sobrecargadas de atributos, de indicios, de alusiones, y terminan por perder su propia faz. El sentido no se lee ya en una percepción inmediata, la figura cesa de hablar de sí

misma; entre el saber que la anima y la forma a la cual se traspone se ha creado un vacío. Aquélla queda libre para el onirismo. Un libro da testimonio de esta proliferación de sentidos al terminar el mundo gótico; es el *Speculum humanae salvationis*⁵⁸ que, además de las correspondencias establecidas por la tradición patristica, establece todo un simbolismo entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, simbolismo que no es del orden de la profecía, sino que se refiere a la equivalencia imaginaria. La Pasión de Cristo no está solamente prefigurada por el sacrificio de Abraham; todos los suplicios y los sueños innumerables que éstos engendran están en relación con la Pasión. Tubal, el herrero, y la rueda de Isaías ocupan su lugar alrededor de la cruz, integrando, fuera de todas las lecciones del sacrificio, el cuadro fantástico del encarnizamiento, de los cuerpos torturados y del dolor. He aquí la imagen sobrecargada de sentidos suplementarios, obligada a revelarlos. Y el sueño, lo insensato, lo irrazonable pueden deslizarse a este exceso de sentido. Las figuras simbólicas se transforman fácilmente en siluetas de pesadilla. Como ejemplo podemos mencionar aquella vieja imagen de la sabiduría, tan a menudo expresada, en los grabados alemanes, por un pájaro de cuello largo cuyos pensamientos, al subir lentamente del corazón a la cabeza, tienen tiempo de ser pesados y reflexionados;⁵⁹ los valores de este símbolo se adensan por el hecho de estar demasiado acentuados: el largo camino de reflexión llega a ser, en la imagen, el alambique de un saber sutil, que destila las quintaesencias. El cuello del *Gutenmesch* se alarga indefinidamente para ex-

⁵⁸ Cf. Émile Mâle, *loc. cit.*, pp. 234-237.

⁵⁹ Cf. Charles-Victor Langlois, *La Connaissance de la nature et du monde au Moyen Âge*, París, 1911, p. 243.

presar mejor, además de la sabiduría, todas las mediaciones reales del saber, y el hombre simbólico llega a ser un pájaro fantástico cuyo cuello desmesurado se repliega mil veces sobre él mismo, un ser sin sentido, colocado entre el animal y la cosa, más próximo a los prestigios propios de la imagen que al rigor de un sentido. Esta simbólica sabiduría es prisionera de las locuras del sueño.

Existe una conversión fundamental del mundo de las imágenes: el constreñimiento de un sentido multiplicado lo libera del orden de las formas. Se insertan tantas significaciones diversas bajo la superficie de la imagen que ésta termina por no ofrecer al espectador más que un rostro enigmático.

Su poder no es ya de enseñanza sino de fascinación. Es característica la evolución del *grylle*, famoso tema, familiar desde la Edad Media, que encontramos en los salterios ingleses, en Chartres y en Bourges. Enseñaba entonces que el hombre que vivía para satisfacer sus deseos transformaba su alma en prisionera de la bestia; aquellos rostros grotescos, en el vientre de los monstruos, pertenecían al mundo de la gran metáfora platónica, y sirven para demostrar el envilecimiento del espíritu en la locura del pecado. Pero he aquí que en el siglo xv, el *grylle*, imagen de la locura humana, llega a ser una de las figuras privilegiadas de las innumerables *Tentaciones*. La tranquilidad del eremita no se ve turbada por los objetos del deseo; son formas dementes que encierran un secreto, que han surgido de un sueño y permanecen en la superficie de un mundo, silenciosas y furtivas. En la *Tentación* de Lisboa, enfrente de San Antonio está sentada una de estas figuras nacidas de la locura, de su soledad, de su penitencia, de sus privaciones; una débil sonrisa ilumina ese rostro sin cuerpo, pura presencia de la in-

quietud que aparece como una mueca ágil. Ahora bien, esta silueta de pesadilla es a la vez sujeto y objeto de la tentación; es ella la que fascina la mirada del asceta; ambos permanecen prisioneros de una especie de interrogación especular, indefinidamente sin respuesta, en un silencio habitado solamente por el hormigueo inmundo que los rodea.⁶⁰ El *grylle* ya no recuerda al hombre, bajo una forma satírica, su vocación espiritual, olvidada en la locura del deseo. Ahora es la locura convertida en Tentación; todo lo que hay de imposible, de fantástico, de inhumano, todo lo que indica la presencia insensata de algo que va contra la naturaleza, presencia inmensa que hormiguea sobre la faz de la Tierra, todo eso, precisamente, le da su extraño poder. La libertad de sus sueños —que en ocasiones es horrible—, los fantasmas de su locura tienen, para el hombre del siglo xv, mayor poder de atracción que la deseable realidad de la carne.

¿Cuál es, pues, el poder de fascinación que en esta época se ejerce a través de las imágenes de la locura?

En primer lugar, el hombre descubre, en esas figuras fantásticas, uno de los secretos y una vocación de su naturaleza. En el pensamiento medieval, las legiones de animales, a las que había dado Adán nombre para siempre, representaban simbólicamente los valores de la humanidad.⁶¹ Pero al principio del Renacimiento las relaciones con la animalidad se invierten; la bestia se libera; escapa del mundo de la leyenda y de la ilustración moral para adquirir algo fantástico que le es propio. Y por una sorprendente inversión, va a

⁶⁰ Es posible que Jerónimo Bosch haya hecho su autorretrato en el rostro de “la cabeza con piernas” que está en el centro de la *Tentación* de Lisboa. (Cf. Brion, *Jérôme Bosch*, p. 40.)

⁶¹ A mediados del siglo xv, el *Livre des Tournois* de René d'Anjou constituye aún todo un bestiario moral.

ser ahora el animal el que acechará al hombre, se apoderará de él, y le revelará su propia verdad. Los animales imposibles, surgidos de una loca imaginación, se han vuelto la secreta naturaleza del hombre, y cuando, el último día, el hombre pecador aparece en su horrible desnudez, se da uno cuenta de que tiene la forma monstruosa de un animal delirante: son esos gatos cuyos cuerpos de sapos se mezclan en el *Inferno* de Thierry Bouts con la desnudez de los condenados; son, según los imagina Stefan Lochner, insectos alados con cabeza de gatos, esfinges con élitros de escarabajo, pájaros con alas inquietas y ávidas como manos; es el gran animal rapaz, con dedos nudosos, que aparece en la *Tentación* de Grünewald. La animalidad ha escapado de la domesticación de los valores y símbolos humanos; es ahora ella la que fascina al hombre: por su desorden, su furor, su riqueza en monstruosas imposibilidades, es ella la que revela la rabia oscura, la locura infecunda que existe en el corazón de los hombres.

En el polo opuesto a esta naturaleza de tinieblas, la locura fascina porque es saber. Es saber, ante todo, porque todas esas figuras absurdas son en realidad los elementos de un conocimiento difícil, cerrado y esotérico. Estas formas extrañas se colocan, todas, en el espacio del gran secreto, y el san Antonio que es tentado por ellas no está sometido a la violencia del deseo, sino al aguijón, mucho más insidioso, de la curiosidad; es tentado por ese saber, tan próximo y tan lejano, que se le ofrece y lo esquiva al mismo tiempo, por la sonrisa del *grylle*; el movimiento de retroceso del santo no indica más que su negativa de franquear los límites permitidos del saber; sabe ya —y ésa es su tentación— lo que Cardano dirá más tarde: “La Sabiduría, como las otras materias preciosas, debe ser arrancada a las entrañas de la

Tierra”.⁶² Este saber, tan temible e inaccesible, lo posee el Loco en su inocente bobería. En tanto que el hombre razonable y prudente no percibe sino figuras fragmentarias —por lo mismo más inquietantes—, el Loco abarca todo en una esfera intacta: esta bola de cristal, que para todos nosotros está vacía, está, a sus ojos, llena de un espeso e invisible saber, Brueghel se burla del inválido que intenta penetrar en la esfera de cristal;⁶³ es esta burbuja irisada del saber la que se balancea, sin romperse jamás —linterna irrisoria, pero infinitamente preciosa—, en el extremo de la pértiga que lleva al hombro Margot la Folle. Es ella también la que aparece en el reverso del *Jardín de las Delicias*. Otro símbolo del saber, el árbol (el árbol prohibido, el árbol de la inmortalidad prometida y del pecado), antaño plantado en el corazón del Paraíso Terrenal, ha sido arrancado y es ahora el mástil del navío de los locos, como puede verse en el grabado que ilustra las *Stultiferae naviculae* de Josse Bade; es él sin duda el que se balancea encima de la *Nave de los locos* de Bosco.

¿Qué anuncia el saber de los locos? Puesto que es el saber prohibido, sin duda predice a la vez el reino de Satán y el fin del mundo; la última felicidad es el supremo castigo; la omnipotencia sobre la Tierra y la caída infernal. La *Nave de los locos* se desliza por un paisaje delicioso, donde todo se ofrece al deseo, una especie de Paraíso renovado, puesto que el hombre no conoce ya ni el sufrimiento ni la necesidad, y sin embargo, no ha recobrado la inocencia. Esta falsa felicidad constituye el triunfo diabólico del Anticristo, y es el Fin, próximo ya. Es cierto que los sueños del Apocalipsis no son una novedad en el siglo xv; pero son muy diferentes

⁶² J. Cardan, *Ma vie*, trad. de Dayré, p. 170.

⁶³ En los *Proverbes flamands*.

de los sueños de antaño. La iconografía dulcemente caprichosa del siglo XIV, donde los castillos están caídos como si fueran dados, donde la Bestia es siempre el Dragón tradicional, mantenido a distancia por la Virgen, donde —en una palabra— el orden de Dios y su próxima victoria son siempre visibles, es sustituida por una visión del mundo donde toda sabiduría está aniquilada. Es el gran *sabbat* de la naturaleza; las montañas se derrumban y se vuelven planicies, la tierra vomita los muertos, y los huesos asoman sobre las tumbas; las estrellas caen, la tierra se incendia, toda vida se seca y muere.⁶⁴ El fin no tiene valor de tránsito o promesa; es la llegada de una noche que devora la vieja razón del mundo. Es suficiente mirar a los caballeros del Apocalipsis, de Dürer, enviado por Dios mismo: no son los ángeles del Triunfo y de la reconciliación, ni los heraldos de la justicia serena; son los guerreros desmelenados de la loca venganza. El mundo zozobra en el Furor universal. La victoria no es ni de Dios ni del Diablo; es de la Locura.

Por todos lados, la locura fascina al hombre. Las imágenes fantásticas que hace nacer no son apariencias fugitivas que desaparecen rápidamente de la superficie de las cosas. Por una extraña paradoja, lo que nace en el más singular de los delirios se hallaba ya escondido, como un secreto, como una verdad inaccesible, en las entrañas del mundo. Cuando el hombre despliega la arbitrariedad de su locura, encuentra la oscura necesidad del mundo; el animal que acecha en sus pesadillas, en sus noches de privación, es su propia naturaleza, la que descubrirá la despiadada verdad del infierno; las imágenes vanas de la ciega bobería forman el gran saber del

⁶⁴ En el siglo XV vuelve a entrar en vigor el viejo texto de Bède, y la descripción de 15 signos.

mundo, y ya, en este desorden, en este universo enloquecido, se adivina lo que será la crueldad del final. En muchas imágenes el Renacimiento ha expresado lo que presentía de las amenazas y de los secretos del mundo, y es esto sin duda lo que les da esa gravedad, lo que dota a su fantasía de coherencia tan grande.

En la misma época los temas literarios, filosóficos y morales referentes a la locura son de distinta especie.

La Edad Media había colocado la locura en la jerarquía de los vicios. Desde el siglo XIII es corriente verla figurar entre los malos soldados de la Psicomaquia.⁶⁵ Forma parte, tanto en París como en Amiens, de las tropas malvadas y de las 12 dualidades que se reparten la soberanía del alma humana: Fe e Idolatría, Esperanza y Desesperación, Caridad y Avaricia, Castidad y Lujuria, Prudencia y Locura, Paciencia y Cólera, Dulzura y Dureza, Concordia y Discordia, Obediencia y Rebelión, Perseverancia e Inconstancia. En el Renacimiento, la Locura abandona ese sitio modesto y pasa a ocupar el primero. Mientras que, en la obra de Hugues de Saint-Victor, el árbol genealógico de los Vicios, el del Viejo Adán, tenía por raíz el orgullo,⁶⁶ ahora es la Locura la que conduce el alegre coro de las debilidades humanas. Indiscutido corifeo, ella las guía, las arrastra y las nombra. “Reconocedlas aquí, en el grupo de mis compañeras... Esta del ceño fruncido es Filautía (el Amor Propio). Esa que ves reír con los ojos y aplaudir con las manos es Colacia (la

⁶⁵ Debe notarse que la Locura no aparecía ni en la *Psychomachie* de Prudencio ni en el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, ni en Hugues de Saint-Victor. Su presencia constante, ¿datará tan sólo del siglo XIII?

⁶⁶ Hugues de Saint-Victor, *De fructibus carnis et spiritus*. *Patrol*, CLXXVI, col. 997.

Adulación). Aquella que parece estar medio dormida es Letea (el Olvido). Aquella que se apoya sobre los codos y cruza las manos es Misoponía (la Pereza). Aquella que está coronada de rosas y ungida con perfumes es Hedoné (la Voluptuosidad). Aquella cuyos ojos vagan sin detenerse es Anoiá (el Aturdimiento). Aquella, entrada en carnes, con tez florida, es Trifé (la Molicie). Y he aquí, entre estas jóvenes, dos dioses: el de la Buena Comida y el del Sueño Profundo.”⁶⁷ Es un privilegio absoluto de la locura el reinar sobre todo aquello que hay de malo en el hombre. Y por lo tanto reina también sobre todo el bien que puede hacer: sobre la ambición, que hace a los políticos hábiles; sobre la avaricia que aumenta las riquezas; sobre la indiscreta curiosidad que anima a filósofos y sabios. Louise Labé lo repite después de Erasmo, y Mercurio implora a los dioses por ella: “No dejéis que se pierda esta bella Dama, que os ha dado tanto contento”.⁶⁸

Pero este nuevo reino tiene poco en común con el reino oscuro del cual hablábamos hace poco, que ligaba la locura a las grandes potencias trágicas del mundo.

Es cierto que la locura atrae, pero ya no fascina. Governa todo lo que es fácil, alegre y ligero en el mundo. Hace que los hombres “se diviertan y se regocijen”; al igual que a los dioses, ha dado “Genio, Juventud, Baco, Sileno y este amable guardián de los jardines”.⁶⁹ En ella todo es superficie brillante: no hay enigmas reservados.

Sin duda, la locura tiene algo que ver con los extraños caminos del saber. El primer canto del poema de Brant está consagrado a los libros y a los sabios, y en el grabado que

⁶⁷ Erasmo, *Éloge der la folie*, 9, trad. de Pierre de Nolhac, p. 19.

⁶⁸ Louise Labé, *Débat de folie et d'amour*, Lyon, 1566, p. 98.

⁶⁹ *Ibid.*, pp. 98-99.

ilustra este pasaje, en la edición latina de 1497, vemos al Maestro, como en un trono, en su cátedra atestada de libros; detrás del birrete de doctor, lleva el capuchón de los locos, adornado con cascabeles. Erasmo reserva en su ronda de locos un amplio espacio a los hombres del saber: después de los Gramáticos, los Poetas, los Rectores y los Escritores; después los Jurisconsultos; después de ellos vienen los “Filósofos, respetables por la barba y la toga”, y al final, el tropel apresurado e innumerable de los Teólogos.⁷⁰ Pero si el saber es tan importante en el reino de la locura, no es porque ésta conserve aquellos secretos; es, al contrario, el castigo de una ciencia inútil y desordenada. Si es la verdad del conocimiento, es porque éste es irrisorio, ya que en vez de basarse en el gran Libro de la experiencia, se pierde en el polvo de los libros y de las discusiones ociosas; la ciencia cae en la locura por el mismo exceso de las falsas ciencias.

O vos doctores, qui grandia nomina fertis
 respicite antiquos patris, jurisque peritos.
 Non in candidulis pensebant dogmata libris,
 arte sed ingenua sitibundum pectus alebant.⁷¹

Conforme al tema, por mucho tiempo familiar a la sátira popular, la locura aparece aquí como el castigo cómico del saber y de su presunción ignorante.

Es que, de una manera general, la locura no se encuentra unida al mundo y a sus fuerzas subterráneas, sino más bien al hombre, a sus debilidades, a sus sueños y a sus ilusiones. Todo lo que tenía la locura de oscura manifestación

⁷⁰ Erasmo, *loc. cit.*, 49-55.

⁷¹ Brant, *Stultifera Navis*, trad. latina de 1497, f. 11.

cósmica en Bosco ha desaparecido en Erasmo; la locura ya no acecha al hombre desde los cuatro puntos cardinales; se insinúa en él o, más bien, constituye una relación sutil que el hombre mantiene consigo mismo. La personificación mitológica de la Locura no es, en Erasmo, más que un artificio literario. En realidad, no existen más que locuras, formas humanas de la locura: “Cuento tantas estatuas como hombres existen”;⁷² baste con echar una ojeada sobre las ciudades más prudentes y mejor gobernadas: “Abundan allí tantas formas de locura, y cada día hace surgir tantas nuevas, que mil Demócritos no serían suficientes para burlarse de ellas”.⁷³ No hay locura más que en cada uno de los hombres, porque es el hombre quien la constituye merced al afecto que se tiene a sí mismo. La “Filautía” es la primera figura alegórica que la locura arrastra a su danza; esto sucede porque la una y la otra están ligadas por una relación privilegiada; el apego a sí mismo es la primera señal de la locura, y es tal apego el que hace que el hombre acepte como verdad el error, como realidad la mentira, como belleza y justicia, la violencia y la fealdad. “Éste, más feo que un mono, se ve hermoso como Nireo; ése se juzga un Euclides por las tres líneas que traza con el compás; aquel otro cree cantar como Hermógenes, cuando parece un asno frente a una lira, y su voz es tan desapacible como la del gallo picando a la gallina.”⁷⁴ De esta adhesión imaginaria a sí mismo nace la locura, igual que un espejismo. El símbolo de la locura será en adelante el espejo que, sin reflejar nada real, reflejará secretamente, para quien se mire en él, el sue-

⁷² Erasmo, *loc. cit.*, 47, p. 101.

⁷³ *Ibid.*, 48, p. 102.

⁷⁴ *Ibid.*, *op. cit.*, 42, p. 89.

ño de su presunción. La locura no tiene tanto que ver con la verdad y con el mundo, como con el hombre y con la verdad de sí mismo, que él sabe percibir.

Desemboca, pues, en un universo enteramente moral. El Mal no es castigo o fin de los tiempos, sino solamente falta y defecto. Ciento dieciséis de los cantos del poema de Brant están consagrados a hacer el retrato de los pasajeros insensatos de la Nave: son avaros, delatores, borrachos; son aquellos que se entregan a la orgía y al desorden; aquellos que interpretan mal las Escrituras; los que practican el adulterio. Locher, el traductor de Brant, indica en su prefacio en latín el proyecto y sentido de la obra; se trata de mostrar *quae mala, quae bona sint; quid vitia; quo virtus, quo ferat error*; se fustiga, por la maldad que revelan, a *impios, superbos, avaros, luxuriosos, lascivos, delicatos, iracundos, gulosos, edaces, invidios, veneficos, fidefrasos...*⁷⁵ —en una palabra, a todo lo que el hombre ha podido inventar respecto a irregularidades de su propia conducta—.

En el dominio de la expresión literaria y filosófica, la experiencia de la locura, en el siglo xv, toma sobre todo el aire de una sátira moral. Nada recuerda esas grandes amenazas de invasión que hostigaban la imaginación de los pintores. Al contrario, se procura eliminarla; de ella no se habla. Erasmo aparta la mirada de esa demencia “que las Furias desencadenan desde los Infiernos, cuanta vez azuzan sus serpientes”. No es de esas formas insensatas de las que ha querido hacer el elogio sino de la “dulce ilusión” que libera el alma “de sus penosos cuidados y la entrega a las diversas formas de voluptuosidad”.⁷⁶ Este mundo calmado es

⁷⁵ Brant, *Stultifera Navis*. Prólogos Jacobi Locher, ed. 1497, IX.

⁷⁶ Erasmo, *loc. cit.*, 38, p. 77.

domesticado fácilmente; despliega sin misterio sus ingenuos prestigios ante los ojos del sabio, y éste guarda siempre, gracias a la risa, las debidas distancias. Mientras que Bosco, Brueghel y Durero eran espectadores terriblemente terrestres, implicados en aquella locura que veían manar alrededor de ellos, Erasmo la percibe desde bastante lejos, está fuera de peligro; la observa desde lo alto de su Olimpo, y si canta sus alabanzas es porque puede reír con la risa inextinguible de los dioses. Pues es un espectáculo divino la locura de los hombres. “En resumen, si pudiérais observar desde la Luna, como en otros tiempos Menipo, las agitaciones innumerables de la Tierra, pensaríais ver un enjambre de moscas o moscardones que se baten entre ellos, que luchan y se ponen trampas, se roban, juegan, brincan, caen y mueren; no podríais imaginar cuántas dificultades, qué tragedias produce un animalillo tan minúsculo, destinado a perecer en breve.”⁷⁷ La locura ya no es la rareza familiar del mundo; es solamente un espectáculo muy conocido para el espectador extraño; no es ya una imagen del *cosmos*, sino el rasgo característico del *aeiun*.

Tal puede ser, apresuradamente reconstruido, el esquema de la oposición entre una experiencia cósmica de la locura, en la proximidad de esas formas fascinantes, y una experiencia crítica de esta misma locura, en la distancia insalvable de la ironía. Indudablemente, en su vida real, esta oposición no fue ni tan marcada ni tan aparente. Durante largo tiempo aún, los hilos estuvieron entrecruzados, los intercambios fueron incesantes.

El tema del fin del mundo, de la gran violencia final, no es extraño a la experiencia crítica de la locura tal como está

⁷⁷ *Ibid.*, *op. cit.*, 38, p. 77.

formulada en la literatura. Ronsard evoca aquellos tiempos últimos que se debaten en el gran vacío de la Razón:

Al cielo ya volaron justicias y razones.
 ¡Ay! usurpan sus tronos el hurto, la venganza,
 el odio, los rencores, la sangre, la matanza.⁷⁸

Hacia el fin del poema de Brant, se dedica todo un capítulo al tema apocalíptico del Anticristo: una inmensa tempestad se lleva la nave de los locos en carrera insensata, que se identifica con la catástrofe de los mundos.⁷⁹ Y, a la inversa, no pocas figuras de la retórica moral son ilustradas, de manera muy directa, entre las imágenes cósmicas de la locura: no olvidemos al famoso médico del Bosco, más loco aún que aquel a quien pretende curar: toda su falsa ciencia no ha hecho apenas otra cosa que acumular sobre él las peores manías de una locura que todos pueden ver, salvo él mismo. Para sus contemporáneos y para las generaciones que van a seguirlos, las obras del Bosco ofrecen una lección de moral: todas esas figuras que nacen del mundo, ¿no revelan, igualmente, a los monstruos del corazón? “La diferencia que existe entre las pinturas de este hombre y las de otros consiste en que los demás tratan más a menudo de pintar al hombre tal como se muestra al exterior, pero sólo éste ha tenido la audacia de pintarlos tal como son en el interior.” Y en esta sabiduría denunciadora, en esta ironía inquieta, piensa el mismo comentador de principios del siglo xvii, puede verse el símbolo claramente expresado, en casi todos

⁷⁸ Ronsard, *Discours des Misères de ce temps*.

⁷⁹ Brant, *loc. cit.*, canto CXVII, sobre todo los versos 21-22 y 57 y ss., que tienen referencias precisas al Apocalipsis, versículos 13 y 20.

los cuadros del Bosco, por la doble figura de la llama (luz del pensamiento que vela) y del búho, cuya extraña mirada fija “se eleva en la calma y el silencio de la noche, consumiendo más aceite que vino”.⁸⁰

Pese a tantas interferencias aún visibles, la separación ya está hecha; entre las dos formas de experiencia de la locura no dejará de aumentar la distancia. Las figuras de la visión cósmica y los movimientos de la reflexión moral, el elemento *trágico* y el elemento *crítico*, en adelante irán separándose cada vez, abriendo en la unidad profunda de la locura una brecha que nunca volverá a colmarse. Por un lado, habrá una Nave de los locos, cargada de rostros gesticulantes, que se hunde poco a poco en la noche del mundo, entre paisajes que hablan de la extraña alquimia de los conocimientos, de las sordas amenazas de la bestialidad, y del fin de los tiempos. Por el otro, habrá una Nave de los locos que forme para los sabios la Odisea ejemplar y didáctica de los defectos humanos.

De un lado, el Bosco, Brueghel, Thierry Bouts, Durero, y todo el silencio de las imágenes. Es en el espacio de la pura visión donde la locura despliega sus poderes. Fantasmas y amenazas, apariencias puras del sueño y destino secreto del mundo. La locura tiene allí una fuerza primitiva de revelación: revelación de que lo onírico es real, de que la tenue superficie de la ilusión se abre sobre una profundidad irrecusable, y de que el cintilar instantáneo de la imagen deja al mundo presa de figuras inquietantes que se eternizan en sus noches, y revelación inversa pero no menos dolo-

⁸⁰ Fray José de Sigüenza, *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, 1605, p. 837. Citado en Tolnay, *Hieronymus Bosch*. Apéndice, p. 76.

rosa, que toda la realidad del mundo será reabsorbida un día por la Imagen fantástica, en ese momento situado entre el ser y la nada: el delirio de la destrucción pura; el mundo no existe ya, pero el silencio y la noche aún no acaban de cerrarse sobre él; vacila en un último resplandor, en el extremo del desorden que precede al orden monótono de lo consumado. En esta imagen inmediatamente suprimida es donde viene a perderse la verdad del mundo. Toda esta trama de la apariencia y del secreto, de la imagen inmediata y del enigma reservado se despliega, en la pintura del siglo xv, como *la trágica locura del mundo*.

Del otro lado, con Brant, con Erasmo, con toda la tradición humanista, la locura queda atrapada en el universo del discurso. Allí se refina, se hace más sutil, y asimismo se desarma. Cambia de escala; nace en el corazón de los hombres, arregla y desarregla su conducta, y aunque gobierna las ciudades, la quieta verdad de las cosas, la gran naturaleza la ignora. Desaparece pronto cuando aparece lo esencial, que es vida y muerte, justicia y verdad. Acaso todo hombre esté sometido a ella, pero su reinado siempre será mezquino y relativo, pues la locura mostrará su mediocre verdad a la mirada del sabio. Para él, la locura será un objeto, y de la peor manera, pues será el objeto de su risa. Por eso mismo, los laureles que se tejen para ella la encadenan. Y así fuese más sabia que toda ciencia, debería inclinarse ante la sabiduría, puesto que ella es locura. No puede *tener* la última palabra, no *es* nunca la última palabra de la verdad y del mundo; el discurso por el cual se justifica sólo proviene de una *conciencia crítica del hombre*.

Este enfrentamiento de la conciencia crítica y de la experiencia trágica anima todo lo que ha podido ser conocido de la locura y formulado sobre ella a principios del Renaci-

miento.⁸¹ Empero, se esfumará pronto, y esta gran estructura, tan clara aún, tan bien delineada a principios del siglo xvi habrá desaparecido, o casi, menos de 100 años después. Desaparecer no es precisamente el término que conviene para designar con toda precisión lo que ha ocurrido. Se trata, antes bien, de un privilegio cada vez más marcado que el Renacimiento ha concedido a uno de los elementos del sistema: el que hacía de la locura una experiencia en el campo del idioma, una experiencia en que el hombre afrontaba su verdad moral, las reglas propias de su naturaleza y de su verdad. En suma, la conciencia crítica de la locura se ha encontrado cada vez más en relieve, mientras sus figuras trágicas entraban progresivamente en la sombra. Éstas pronto serán absolutamente esquivadas. Antes de que pase mucho tiempo, costará trabajo descubrir sus huellas; tan sólo algunas páginas de Sade y la obra de Goya ofrecen testimonio de que esta desaparición no es un hundimiento, sino que, oscuramente, esta experiencia trágica subsiste en las noches del pensamiento y de los sueños, y que en el siglo xvi no se trató de una destrucción radical sino tan sólo de una ocultación. La experiencia trágica y cósmica de la locura se ha encontrado disfrazada por los privilegios exclusivos de una conciencia crítica. Por ello la experiencia clásica, y a través de ella la experiencia moderna de la locura, no puede ser considerada como una figura total, que así llegaría finalmente a su verdad positiva; es una figura fragmentaria la

⁸¹ Mostraremos en otro estudio cómo la experiencia de lo demoniaco y la reducción que de ella se hizo del siglo xvi al siglo xviii no debe interpretarse como una victoria de las teorías humanitarias y médicas sobre el antiguo universo salvaje de las supersticiones, sino como la retoma en una experiencia crítica de las formas que antaño habían llevado las amenazas del desgarramiento del mundo.