

**LA FIGURA DEL LOCO EN LOS
AUTOS SACRAMENTALES**

JAVIER HUERTA CALVO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

EN TORNO AL TEATRO DEL SIGLO DE ORO
INSTITUTO DE ESTUDIOS ALMERIENSES
1996

LA FIGURA DEL LOCO EN LOS AUTOS SACRAMENTALES

JAVIER HUERTA CALVO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

1. INTRODUCCIÓN A LA FIGURA DEL LOCO

La figura del loco es una presencia constante en la escena europea y española de los siglos XVI y XVII. Una presencia que se pierde en la noche de los tiempos y que nos habla de los orígenes ancestrales y rituales del teatro. Zangarrones o diabólicos, txerrerros, zarramacos, guirrios y ciripotes, cachimorros, birrias, carochos y otras máscaras similares son testimonio patente de la secular pervivencia del loco o bufón en los festejos populares de nuestro país¹. Sin poder aquí entrar a fondo en las conexiones de estas representaciones folklóricas de la locura festiva con sus análogos del teatro, sí podemos anticipar los caracteres principales de las mismas, porque tales caracteres los volveremos a encontrar en el loco de los géneros teatrales, tanto de las comedias como de los autos sacramentales.

El primero de esos caracteres se refiere al origen demoníaco de esta singular figura: el loco o bufón procede del infierno y encarna generalmente las fuerzas del mal. El bufón es, efectivamente, un personaje maldito, tanto en su realización dramática como en su actividad profesional².

El segundo rasgo característico de nuestro personaje es la ambivalencia, rasgo extensivo a otras manifestaciones carnalescas, según nos enseña Bajtín³. El bufón cumple roles diversos: unas veces manifiesta una actitud pasiva -es golpeado y zarandeado por los demás-, mientras que otras es él quien se manifiesta agresivo con los que lo rodean. Es, por tanto, víc-

¹ El estudio de los orígenes de nuestro teatro se resiente aún de una perspectiva demasiado «literaria», que apenas tiene en cuenta los aspectos etnográficos y antropológicos, tal como denuncia el profesor Francisco Rodríguez Adrados en su extraordinario libro *Fiesta, comedia y tragedia* (Madrid: Alianza, 1983). Pienso allí Adrados que «las teorías de base etnológica han sido secularmente despreciadas por esa especie de orgullo de la Filología clásica tradicional, que no quería descender a explicar la cultura de los pueblos clásicos a partir de otros reputados como salvajes». El caso es que, para el teatro español, no contamos con un libro similar al de, por ejemplo, Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano* [1955] (Turín: Boringhieri, 1976), aunque en los últimos años la impronta del maestro don Julio Caro Baroja se ha dejado sentir positivamente; citaremos, en este sentido, las *Actas de las Jornadas sobre teatro popular en España*, coordinadas por Joaquín Álvarez Barrientos y Antonio Cea Gutiérrez (Madrid: CSIC, 1987).

² La bibliografía sobre los bufones ha crecido de manera espectacular en los últimos años. Al objeto de no hacer interminable esta nota, citaré tan sólo la más importante y reciente contribución española, debida al historiador Fernando Bouza: *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias* (Madrid: Temas de Hoy, 1991).

³ En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* [1965] (Barcelona: Barral, 1974).

tima y verdugo al mismo tiempo. Tal ambivalencia, que también se refleja en su condición tragicómica, produce, en ocasiones, resultados de una extraordinaria grandeza dramática, como ocurre con el Fool de *The Tragedy of King Lear*, de Shakespeare, particularmente en la maravillosa cuarta escena del acto I⁴.

Por último, la variada tipología del loco en los rituales populares a que arriba aludíamos la encontramos también en las realizaciones teatrales. Sin entrar en las manifestaciones extranjeras del tipo (francesas *-fol, fou, sot-*, italianas *-Arlecchino, Zanni-*, alemanas *-nar-* o inglesas *-fool, clown-*), el teatro español ofrece un muestrario no menos rico de la bufonería histriónica, en la doble caracterización ya indicada y en la que destacan dos tipos bien definidos en el teatro de los siglos XVI y XVII: el *Simple* o *Bobo* (característico de la dramática primitiva y prelopesca) y el *Gracioso* (figura central de la comedia lopesca). Claro es que la transformación del loco implica a otros personajes muy representativos de la escena española del siglo XVII; así, el *Pastor*, el *Villano*, el *Alcalde*, etc.⁵ Son cristalizaciones distintas, que no pueden ocultarnos la procedencia común del personaje, tal como ha señalado Alfredo Hermenegildo:

El bufón, el loco festivo, se manifiesta en la superficie textual en forma de pastor, de simple, de bobo, de gracioso, pero siempre queda debajo, inspirando dicha textualización, el espíritu que alimenta y condiciona esa otra visión del mundo, lo que supone la liberación propiciada por la fiesta popular, la que prevé la comunión con una naturaleza sin fronteras de clase, sin insignias oficiales, sin uniformes señaladores de determinadas preeminencias sociales⁶.

Por mi parte, he explorado esa virtualización de la figura del loco en un grupo genérico muy caracterizado y definido: el teatro cómico breve. Me interesaba allí no solo por los personajes de condición bufonesca, sino también por ver las implicaciones de la locura festiva en diferentes niveles: estructura, lenguaje, temática...; por no hablar, fuera del texto, de la usurpación bufonesca de algunos autores de teatro breve, o de actores de personalidad tan singular como Juan Rana⁷.

⁴ Cfr. los estudios sobre la bufonería en el teatro inglés (*fools and clowns*) de Vanna Gentili: *La recita della follia* (Turín: Einaudi, 1978) y «Il fool in Shakespeare e nel teatro elisabettiano», en *Shakespeare e Jonson, il teatro elisabettiano oggi*, ed. A. Lombardo (Roma: Officina, 1979), 129-47.

⁵ Sobre estos tipos véase la primera parte del libro de Noël Salomon —que preferimos citar por su título francés antes que por el infelizmente traducido al español—, *Le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega* (Madrid: Castalia, 1985), y en la que trata sobre «El Villano cómico». Asimismo, el artículo de María Luisa Lobato, «Del pastor de Encina al simple entremesal», en *Juan del Encina et le théâtre au 15^{me} siècle* (Aix-en-Provence: Université de Provence, 1987), 105-25.

⁶ A. Hermenegildo. Véase ahora *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español* (Palma de Mallorca: Olañeta, 1995).

⁷ Vid. mi artículo «*Sialtifera et festiva navis*. De locos, bobos y bufones en los entremeses del Siglo de Oro» [1986-87]; ahora en *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los siglos de oro* (Palma de Mallorca: Olañeta, 1995), 135-55.

2. REPRESENTACIONES DEL LOCO EN EL TEATRO RELIGIOSO PRIMITIVO: LOCO INOCENTE Y LOCO MALICIOSO

Pero la participación del loco carnavalesco no se limita sólo a las formas profanas, como la comedia o el entremés, sino también a formas religiosas de gran raigambre en nuestro teatro. En realidad, los dos elementos, religioso y profano, no se desligan sino muy tardíamente, y sus implicaciones son constantes entre los dramaturgos seicentistas: Encina, Fernández, Vicente, Sánchez de Badajoz... El romanista alemán Rainer Hess dibujó un magnífico panorama de estos aspectos en *El drama religioso románico como comedia religiosa y profana*⁸. El mismo hecho de que la palabra *farsa* no tenga acomodo en la terminología teatral del siglo XVI para lo que franceses e italianos denominan por tal, es decir, una obra profana de carácter cómico, es suficientemente representativo de ese difícil desligamiento de lo cómico y lo profano en nuestro teatro primitivo⁹.

Como he dicho, la figura del Bobo está bien estudiada y apenas me voy a detener en ella, salvo en algunos elementos que podremos encontrar más adelante en los autos sacramentales propiamente dichos. Me refiero a las realizaciones alegóricas de la Locura. En la *Farsa sacramental de la Fuente de la Gracia*, por ejemplo, el Descuido es encarnado por un Bobo, al que se retrata con sus habituales rasgos cómicos, mientras que el papel del Vicio corresponde a un Bufón, que se presenta de esta suerte:

Yo soy gentil tañedor,
y hago con gran primor
dos mil coplas de repente
delante cualquier señor.
Canto letras y canciones.
Villancicos portugueses
con serenta y tantos sonos.¹⁰

La condición bufonesca de la figura se ve reforzada por el tipo de danza que entona el personaje: una *folía*, que -como se sabe- se caracterizaba por su ritmo vertiginoso y frenético. Por cierto, que *folía* es la única palabra en castellano, derivada -a través del francés *folie*- del latín *follis* 'fuelle', de la que proceden el francés medieval *fol*, el inglés *fool* y el catalán *fol*.

En la antedicha farsa sacramental el Bobo, esto es, el loco inocente, se enfrenta al Vicio, el loco malicioso, al que se caracteriza por signos siempre negativos, como la pronunciada nariz que ostenta:

⁸ Trad. de Rafael de la Vega (Madrid: Gredos, 1976).

⁹ Cfr. las distintas colaboraciones en *Teatro Comico fra Medio Evo e Rinascimento: la Farsa*, eds. M. Chiabò y F. Doglio (Roma: Centro di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1987).

¹⁰ *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, ed. E. González Pedroso (Madrid: BAF, 1865), vol. 58, 37a-38b (en adelante BAF).

Bobo

Ojo, ¿no veis la nariz
que trae el señor? Amigo,
a ser troje, su cahiz
bien cabía en ella de trigo.

Vicio

Quítate allá, acemilón,
sucio, necio y asqueroso.

Bobo

Mirc, señor narigón,
no venga tan orgulloso.
¿No ha mirado el salidizo
y narizaza tan fiera?
Diga, ¿tiene romadizo?
¡No era mal nariguera
donde tal nariz se hizo!¹¹

La estulticia del loco, argumentada desde el punto de vista teológico, en cuanto ser inocente e incluso angelical, aparece ya en algunas piezas del siglo XVI, como la *Tragedia alegórica del Paraíso y del Infierno*, en un texto que me parece muy representativo por varios motivos que iré comentando. El inocente de esta pieza se llama -como no podía ser menos- Juan¹² y aparece cantando una canción de tono abiertamente escatológico:

Entra luego Juan, inocente, cantando.

A ta ra ran ra ri re ro,
quien tuuiera el rabo de azero;
tanto cagué, juro a mí,
el día que me partí,
que cagando me morí
e saltóseme el tripero.¹³

Después Juan se encuentra con el Diablo, que ejerce de barquero de Aqueronte y con el que entabla una acalorada disputa a base de pullas:

Diablo

¡O, asno desgamilado!

Juan

¡O, cabrón!

¹¹ *Ibidem*, p.37a.

¹² Cf. José Luis Alonso Hernández y Javier Huerta Calvo, *Historia de mil juanos. Onomástica y folklore*, de próxima publicación.

¹³ BAF, vs.569-651.

Diablo

¡Hi de puta maxmordón!

Juan

¡O, cara de pexcantano!

Diablo

¡O, xergón, costal mal sano!

Juan

¡O, pescueço de ansarón,
ojos de negro ratón
muy sumidos,
que según están metidos
no los tome vn garuato,
y las uñas como vn gato,
y los pies patihendidos!

De la disputa se deriva el rechazo del Bobo a la invitación del Diablo. Distinta cosa es lo que sucede al encontrarse al Angel, quien aprecia en Juan las virtudes de la simplicidad evangélica:

Angel

Tú quieres hablar conmigo,
a mi pensar,
porque tú querrás passar
allá a la gloria. ¿Es assí?

Juan

Ha, ha, ha, que diga sí.

Angel

Que me plazce sin dudar,
pues o tuuo en ti lugar
la cobdicia;
nunca en ti reynó malicia.
passaste el mundo de buelo;
quiere Dios vayas al cielo,
do estarás siempre en leticia.

La inocencia del Bobo se ve así premiada con la salvación eterna. Fijémonos en el verso 648: «nunca en ti reynó malicia». Es, pues, un 'loco' bueno o evangélico frente al 'loco' malo,

infernai o demoníaco¹⁴. En la *Farsa del triunfo del Sacramento* se nos presenta al estado de Inocencia como un Simple que siente nostalgia de su pueblo de origen, una tierra que describe en términos parecidos al *locus* festivo por autonomasia, la tierra de Jauja o Cucaña:

;Oh tierra la más honrada
del comer y del beber
que en el mundo pueda ser,
donde no hay cosa criada
que no convida a comer!
Allí todos nos holgamos
y algunas veces nos jugamos
a la chueca y el mojón.
;Oh tierra de bendición,
donde nunca trabajamos!¹⁵

Son muchos los autos sacramentales en los que el 'loco' aparece representado positivamente. Recordemos cómo en *El mercado del mundo*, de Calderón de la Barca, al protagonista -Buen Genio- se le da la compañía de la Inocencia para el itinerario que va a emprender, mientras que a Mal Genio se le hace acompañar de Malicia.

La presentación en escena de ambas Locuras -la buena y la mala- venía a subrayar el maniqueísmo de la acción planteada por los creadores de los autos. Frente al color blanco, característico del 'loco' positivo o bueno, el 'loco' negativo o infernai aparece revestido de diversos colores, como la imagen emblemática del bufón tradicional, a fin de señalar la inconstancia, la dispersión mental, su sometimiento al reinado de las apariencias, etc. Así, uno de esos bufones de traje multicolor representa la figura del Engaño en el auto de Tirso de Molina, *Los hermanos parecidos*:

Hombre
¿Quién, Engaño, te ha vestido
tantos colores?

Engaño
Hogaño
se metió sastre el Engaño,
yo me cosí este vestido,
los retazos del pendón
tantos jirones me dan.

¹⁴ Ya Erasmo, en su *Stultitiae Laus*, distinguía dos especies de locura: «Una es la que las crueles furias lanzan desde los infiernos, como serpientes, para encender en los pechos de los mortales el ardor de la guerra, o insaciable sed de oro, o amor indigno y funesto, o el parricidio, el incesto o cualquier otra calamidad, y también cuando hacen sentirse al alma culpable y contrita enviando contra ella furias y fantasmas.- Pero hay otra locura muy diferente de esta (...) que mana directamente de mí y que es digna de ser deseada en grado sumo por todos. Se manifiesta por cierto alegre extravío de la razón, que libera al alma de cuidados angustiosos y la perfuma con múltiples voluptuosidades» (*Llego de la locura*, trad. Pedro Voltes Bou, Madrid: Espasa-Calpe, 1972, cap.XXXIV, pp.73-74). Para la exaltación evangélica de la inocencia, véase el cap.LXV.

¹⁵ BAE, 58, p.113b.

Atrevimiento

El Engaño y el truhán,
 por otro nombre bufón,
 si de diversas colores
 no se adorman, ¿de qué suerte
 llegarán a entretenerse
 ni agradar a los señores?¹⁶

El mismo Engaño, vestido de bufón, aparece también en *La serrana de Plasencia*, como bufón del Honor, papel representado por un galán, con lo que tenemos una equivalencia perfecta con las dos categorías básicas del teatro áureo.

Y en *La puente del mundo*, el Mundo aparece también en figura de truhán:

Príncipe

Oyete, Mundo, que estoy
 para truhanes muy triste:
 ¿de quién, Soberbia, supiste
 tan extrañas nuevas hoy?
 (...)

Amor

Del Mundo loco se sirve
 con harta desigualdad,
 que viste varios colores
 en figura de truhán.¹⁷
 (vs.481-84)

En *La privanza del hombre*, de Lope de Vega, la Inocencia, por nombre Juan de Buen Alma¹⁸, se opone a la Lisonja, representada como un truhán de malicias, que nos ofrece este interesantísimo autorretrato, una especie de *curriculum vitae* del bufón, empezando por las formas de designarlo en diversos idiomas:

Yo soy un quita pesares:
 llámame *escurra* el latino,
 y *chocante* el portugués,
pantomimo el milanés,
chocarrero el vizcaíno;
teex me llama el alemán,
 llámame *trucha* Aragón,
 Italia y Francia, *bufón*,
 y el castellano, *truhán*.¹⁹

¹⁶ Ed. Enrique Rull (Barcelona: Plaza y Janés, 1986), p.184. vs.417-28.

¹⁷ *Ibidem*, vs.65-68 y 481-84.

¹⁸ Según el *Diccionario de Autoridades*, un Juan de Buen Alma o de Buena Alma es «un hombre floxo, dexado, sin aliento ni vigor, que no se inquieta, altera, ni enoja por accidentes, ni contratiempos que le ocurran: antes con bondad lo sufre, y se mueve con qualquier impulso». Es uno de los Juanes folklóricos que mejor se presta para encarnar una alegoría como la Inocencia. Véase nuestro libro, ya citado, de próxima publicación, en colaboración con José Luis Alonso Hernández.

¹⁹ No pasó desapercibido este texto a la agudeza de nuestra buena amiga Monique Joly, trágicamente desaparecida no

Y pasa después a referirse a su actividad, agradable para todos, así como a las maneras y técnicas de ejecutar su oficio:

Tengo en todo el mundo entrada,
 todos me hacen favor:
 no hay, desde el rey al pastor,
 para mí puerta cerrada.
 Oyeme el fraile y la monja,
 el Papa y el cardenal;
 que no hay a quien sepa mal
 esta brizna de lisonja;
 soy más dulce y más pesado
 que la leche de Iael,
 abeja que entre la miel
 tiene el agujijón guardado;
 para entretener la gente
 hago oficio de malilla,
 y con una guitarrilla
 digo coplas de repente,
 motes, apodos, sainetes;
 remedo al manco y al cojo,
 tuerzo el labio, bizco el ojo,
 y soy mono en los juguetes:
 juego de manos y pies,
 represento un cortesano,
 un fanfarrón castellano
 y un finchado portugués.
 Digo a todos sus humores,
 y son todas mis empresas
 en las casas y en las mesas
 de príncipes y señores.
 Doy por diferentes modos
 a sus comidas y cenas,
 plato de vidas ajenas,
 y es el más dulce de todos.
 Refiriendo chanzonetas
 bebo y brindo a lo tudesco,
 y tengo algún parentesco
 con músicos y poetas.
 Si repico las sonajas,
 conocerás lo que soy,
 que si gusto tienes, hoy
 por ti pienso hacerme rajas.²⁰

ha mucho. Lo comenta en *La bouffe et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne. XVI^e-XVII^e siècles)* (Lille: Université de Lille III, 1982), p.171, y *passim* para los términos *chocante*, *chocarrero*, *bufón* y *truhan*. No he encontrado documentado el término *trucha* para 'bufón'.

²⁰ BAE, p.177.

En este mismo auto, *La privanza del hombre*, se asiste a un enfrentamiento entre Inocencia, a la que interpreta el Simple, y Lisonja, papel que corresponde al Bufón:

Inocencia

Nada le parece mal,
Hombre, a mi pecho inocente;
mas guárdate desta gente:
no te roben tu caudal.

Lisonja

Salga agora con sus robos
Mari-Sánchez de buen día:
quite allá su hipocresía,
que no estamos para bobos.²¹

Aunque se encuentran en el mismo bando, no por eso Luzbel y Furor, figuras también infernales, dejan de reprochar a Lisonja el hallarse siempre de buen humor (p.182a).

3. ALEGORÍAS DEL LOCO EN LOS AUTOS

La atribución de ciertos vicios y pecados capitales al loco va a ser la tónica en los autos sacramentales del siglo XVII. La locura viene a representar así los tres grandes principios del mal: el Demonio, el Mando y la Carne. En este punto los autos se nos antojan un despliegue dramático de ciertos tratados doctrinales sobre la locura, como el de Sebastian Brant, y, sobre todo, el de Jerónimo de Mondragón, *Censura de la locura humana*, en cuya primera parte la Locura se hace equivalente a la Soberbia, la Ambición, la Envidia, la Lujuria, la Gula, el Juego, la Pereza, etc, en un juego de correspondencias que va a parar al auto casi literalmente²².

El origen demoníaco de la figura del bufón es un tópico que los autos reiteran con insistencia. En *La Araucana*, de Lope, aparecen estos versos tachados, en que se habla de la condición infernal de los bufones:

En las ollas del infierno
vienen a ser los garbanzos;
vayan los suegros contigo,
zurdos, teñidos y calvos,
y los bufones malditos,
cantimploras de palacio;
los sastres, los alguaciles
y los infiernos humanos,

²¹ *Ibidem*, p.176b.

²² Mondragón, *Censura de la locura humana* (Lérida: 1598).

que tienen como demonios
 en las penas su descanso;
 y vayan, al fin, contigo
 médicos y boticarios,
 porque con sus diligencias
 menos demonios tengamos.²⁵

El Mundo se presenta como bufón en varios autos. Ya hemos aludido arriba a la analogía de los múltiples colores del traje del loco con el desvarío y la inestabilidad del mundo. La alegoría lo presenta en estos autos como rector de la locura general, en la que están implicados varios vicios. De ahí resulta el cuadro escénico que Lope dibuja en una de las acotaciones de su auto, *Dos ingenios y esclavos del Santísimo Sacramento*:

Sale el Mundo con un arete en las manos, y cinco locos que hacen los cinco bandoleros de a la postre, la Ambición y Venganza, el Juego, la Avaricia, viejo, la Hermosura. El Juego saque unos naipes, la Avaricia un bolsón, la Hermosura un espejo, la Ambición una escala de cuerda, la Venganza, una arquita. Hacen locuras.²⁴

Aunque cabe también que el Mundo sea subsidiario de otra figura alegórica, como acontece en *La adúltera perdonada*, donde el Mundo ejerce de bufón del Deleite:

Deleite
 Dame, Engaño, tu favor,
 Rabadán rico y famoso,
 dijéronme que tenía
 tu esposa melancolfa,
 y así que, loco gracioso,
 que ningún truhán le iguala,
 traigo porque la entretenga.²⁵

Y el Mundo hace una serie de preguntas:

Los reinos, las dignidades,
 las riquezas, la ambición,
 son locuras: todas son
 vanidad de vanidades.

²⁴ BAE, p.429a. Una descripción parecida en el *Sueño del infierno*, de Quevedo: «Y lleguéme a unas bóvedas donde comencé a tiritar de frío y dar diente con diente, que me helaba. Pregunté movido de la novedad de ver frío en el infierno, qué era aquello, y salió a responder un diablo zambo, con espalones y grietas, lleno de sabañones y dijo: «Señor, este frío es de que en esta parte están recogidos los bufones, truhanes y juglares chocarreros, hombres por demás y que sobaban en el mundo, y que están aquí retirados, porque si anduvieran por el infierno sueltos, su frialdad es tanta que templaría el dolor del fuego.» (*Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid: Cátedra, 1991, p.190).

²⁴ BAE, p.305b.

²⁵ *Ibidem*, p.327a.

Cuando el mercader procura
 con su ganado dinero
 igualar al caballero,
 ¿no es locura?

Alma

¡Y gran locura!

(...)

Mundo

Del laurel, que siempre dura,
 pretenden los ignorantes,
 porque juntan consonantes
 sin arte, ciencia y cultura;
 si maldicen su ventura,
 idiotas, por mil resquicios,
 porque no alcanzan oficio,
 ¿no es locura?

Alma

¡Y gran locura!²⁶

En esta misma obra el Esposo deja al Alma con el loco para que le divierta en su tristeza («porque burles de él te dejo»), pero advirtiéndole de que éste es su enemigo. El Mundo dice, entonces, que es «loco disimulado» y se quita el capirote.

En otros autos aparece la figura alegórica de la Locura por antonomasia, como en *Los acreedores del hombre* y *El pastor ingrato*, donde aquella se presenta sin disfraz alguno; se trata de la vieja metáfora que entiende el Mundo como casa de locos:

Locura

Entra y verás de qué suerte
 tengo mi casa de locos.

Ingrato

Todos me parecen pocos
 para el infierno y la muerte.

Locura

Mucho consuelo han de darte
 sus temerarias locuras.

Ingrato

Ya sé que mi bien procuras.

Locura

Sólo procuro ayudarte.²⁷

Después aparecen el Amor propio, la Ambición y la Pretensión, vestidos todos de locos. Como canción moral se entona la siguiente:

²⁶ *Ibidem.* p.329.

²⁷ p.127b

La locura del mundo
del fin se olvida,
porque juzga eterna
la breve vida.²⁸

Lo mismo ocurre en *La aventura del hombre*, donde «entran los Músicos con capirotes de locos e instrumentos y sonajas, bailando y detrás la Locura del mundo»:

Esta es casa y esta es casa,
esta es casa de placer;
esta casa es sin gobierno
de placer, aunque no eterno,
donde ni muerte ni infierno
sabe ninguno temer.²⁹

Luego invita a entrar al Hombre en su casa:

Entrad, que a mi cargo tomo
vuestro regalo y posada:
hoy mis riquezas descojo
el cuarto de los engaños,
Vanidad, vos mayordomo,
Ostentación, adronadle
de telas y cuadros todo.
Vos, Gula, mi cocinero,
guisad olvidos y lotos:
echad de casa el sosiego
por viejos y escrupuloso.
La memoria de la muerte
váyase a los yermos solos
de la Tebaida; llamad
al sueño bufón gracioso.³⁰

La presentación escénica de estos cuadros de la Locura recuerda los grabados, atribuidos a Alberto Durero, que ilustran *Das Narrenschiff*, de Brant, y en los que se presenta a un conjunto de locos en el barco que parte a Narragonia o Cuaña; o los que ilustran *La nef des folles*, la imitación del libro alemán por Joseph Bade, donde son mujeres las que aparecen en actitudes frívolas, tocando la guitarra, atusándose el pelo o contemplándose ante un espejo, como símbolo de la vanidad fatua. Véase como demostración de un paralelismo más que notable la siguiente acotación de la *Representación moral del viaje del alma*, de Lope:

²⁸ p.136b

²⁹ p.247a.

³⁰ p.275ab.

Corrieron a este tiempo una cortina, descubriéndose la nave del Deseite, toda la popa dorada y llena de historias de vicios, así de la divina como de la humana historia; encima de la cual estaban muchos truhanes y músicos.⁵¹

Verdaderamente, la obra de Brant era un catálogo de los vicios que pueblan el Mundo y que gobierna la Locura, y su actitud moralista no está muy lejana de la que sostienen los escritores de autos sacramentales: danza, juego, lascivia, bebida. Como afirma Caro Baroja, «la idea plástica de colocar toda clase de pecadores, sobre todo sensuales, en un barco, es popular desde Holanda a Austria», como lo comprueban las pinturas de El Bosco y, en nuestro país, una obra como *Triumphos de locura*, de Hernán López de Yanguas»⁵².

Otra de las figuras alegóricas asociadas a la Locura es el Juego. En *El hijo pródigo*, sale «en la figura de un zan italiano, con su vestido de cubierto de remiendos de diversos colores»

Juego
Lasareme andar un poco
e dapoi me intenderete.
Lascivia
 Quanto tu lengua promete,
 juego es, quimeras de locos.
 (...)
Lascivia
 ¿Eres villano, Arlequín?
Juego
Per una vita che estiam ferschi
son il gran diavolo.
Lascivia
 ¿Cuál?
Juego
 Es de Palermo.⁵³

El autorretrato que hace este Juego arlequinesco es también muy parecido al ya comentado del bufón:

Ludus me llama el latín,
 el flamenco *quaertspel*,
 el alemán *fartenspiel*,
 que no *Vilhan* ni Arlequín;
Gioco di carte el toscano,
Jeu de cartes el francés.
 Juego de naypes después
questo spagnolo marrano.

⁵¹ p.158b.

⁵² J.Caro Baroja, *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)* (Madrid: Sarpe, 1985), pp.315-16.

⁵³ p.66b.

*Sonno tristo, alegre, ingrato,
homicida, liberale,
blasfemo, perjudiciale,
voltario, falso, sfacciato.
E como il naipe a colores
está fatto, así tutto
son di remiendos.³⁴*

Como se ve, se trata de una perfecta descripción de la figura del Arlequín, máscara bufonesca por excelencia del teatro italiano³⁵

Las relaciones literarias entre literatura y pintura del loco son también evidentes, y en algún auto sacramental encontramos un testimonio interesante de las mismas. Así, por ejemplo, en *Psiquis y Cupido*, de Valdivielso, donde se menciona cierto «carro de heno», que ya don Angel Valbuena Prat pudo relacionar con el famoso cuadro de Jeroen van Aken, más conocido como «El Bosco»:

Un sabio dixo de vos,
Mundo, que tenéis un carro
lleno de heno, y que tras él
se andan todos abobados.
Que por cogerlo se arañan,
tras que se lo dais prestado,
mas soléis al mejor tiempo
bolar con lo que avéis dado.³⁶

La pintura del Bosco, era en efecto una evidente alegoría de la locura, tal como había sabido apreciar el cronista Ambrosio Morales a finales del siglo XVI: «Y hasc de entender como carro de heno, en flamenco, tanto quiere decir como carro de nonada en Castilla»³⁷. No es extraño que los cuadros del Bosco resultaran familiares al menos para dramaturgos de corte, como Lope o Calderón, quienes pudieron aprovechar sus mensajes moralistas para el discurso más o menos contrarreformista de sus autos sacramentales. En este sentido, el padre Sigüenza nos habla, asimismo, de la interpretación católica que de los disparates bosquianos se hacía en el siglo XVII, porque, de no ser así, Felipe II -viene a decir- no los hubiese admitido «dentro de su casa, de sus claustros, de su aposento, de los capítulos y de la sacristía; todos estos lugares están adornados con ellas; sin esta razón, que para mí es grande, ay otra que se toma de sus

³⁴ p.67a. No encuentro nada relativo a esta vinculación de la Locura con el Juego en los formidables trabajos de Jean-Pierre Étienne sobre el tema; me refiero a sus *Figures du Jeu. Études lexico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVIè-XVIIIè siècle)* (Madrid: Casa de Velázquez, 1987), y en su refundición y ampliación *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe. Siglos XVI-XVIII*. (Londres: Tamesis Books, 1990).

³⁵ Para la descripción de Arlecchino, véase P.Toschi, pp.196-208.

³⁶ Biblioteca Nacional de Madrid: R.13721, fol.59, *apud* Valbuena III, p.339

³⁷ En su *Tabla de Cebes*, en *Teatro Moral* (Madrid: 1586), cit. por Isidro Bango Torviso y Fernando Marías: *Bosch. Realidad, símbolo y fantasía* (Vitoria: Sílex, 1982), p.20

pinturas: veense en ellas casi todos los Sacramentos y estados y grados de la Iglesia, desde el Papa hasta el más ínfimo, dos puntos en que todos los herejes estropeían, y los juntó en muchas veras y con gran consideración, que si fuera herege no lo hiziera³⁸.

La propia escenificación de los autos sacramentales en los célebres carros debía ayudar a estas asociaciones con una iconografía de la Locura, que se presentaba siempre en movimiento, aunque a principios del siglo XVII se va prefiriendo su presentación estática en forma de casas u hospitales: *L'Ospedale dei Pazzi incurabili*, de Garzoni, *L'Hospital des Fous*, de Beys, *Los locos de Valencia*, de Lope. *El hospital de los locos*, de Valdivielso, el entremés *El hospital de los podridos*, etc.³⁹. Curiosamente, la disposición escenográfica de los autos en los célebres carros del Corpus aunaba los dos simbolismos espaciales. Por ejemplo, en el citado auto de Valdivielso, *El hospital de los locos*, el primer carro escenifica un hospital con puerta y verja: «La Locura, de loco, con un bastón y llaves en la mano, como alcaide de locos». Dentro salen Luzbel, la Gula y el Género Humano, «de locos, con acciones de tales y con capirotos de locos». La Envidia es también presentada «de viejo y loco». Lo mismo que la Carne, «con guitarra, loca». Dice la Envidia al Mundo:

¡Habla el vano cascabel,
muy vestido de oropel,
con que a los bobos engaña,
siendo su cetro de caña,
su corona de papel!⁴⁰

Los bailes, como el saltarelo, la baja, el estordión, la pavana, la zarabanda y la chacona son -se nos dice- inventados por la Carne. Después, en una escena de ritmo bastante trepidante, sale «Luzbel, con unos palos de tambor, la Gula comiendo, la Invidia mordiendo las manos, el Mundo con un caballo de caña, y el Género Humano muy pensativo, la Carne con una guitarra⁴¹. Mientras tanto, y como no podía ser menos, el Alma ha enloquecido (la vemos tocada «con capirote de loco»), y la Carne y la Gula lo festejan por todo lo alto:

Carne

De rosas nos coronemos;
vino oloroso bebamos,
ni haya flor que no cojamos,
ni prado que no pisemos.
Entreguémonos al gusto,
al ocio, al vicio, al placer,
al deleite, a la mujer.

³⁸ *Ibidem*, p.20.

³⁹ *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, eds. J. Huerta Calvo y E. Palacios, (Amsterdan: Rodopi, 1996), en curso de publicación, donde examino cómo se produce este tránsito iconográfico. Vid. también de Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica* (México/Madrid: Fondo de Cultura Económica 1976), pp.72 ss.

⁴⁰ p.259c.

⁴¹ p.62b.

Mundo

Ande la fiesta y banquete,
el sarao y la canción,
el juego y marmuración,
el baile, el mote, el billete.
Ande la gala, el donaire,
la risa y la desenvoltura.⁴²

Y terminan entonando el estribillo de la chacona «¡Vida bona, vida bona! ¡Vida, vámonos a Chacona!». La introducción de estos bailes tan denostados por teólogos y moralistas en los autos sacramentales parece una ilustración en la práctica de esas actitudes reprobatorias. En *El hijo pródigo*, del mismo Valdivielso, hay una escena de contenido muy sensual, a base de bailes y abrazos:

Hay damas rebozadas
y rebozados galanes,
entre desnudos Adanes
con Evas mal antojadas.⁴³

Y, en efecto, se bailan el villano, el zambapalo. Todos estas «demoníacas» danzas contribuyen a que el Pródigo se vuelva medio loco y aparezca roto y desnudo. En esta obra el Placer lo representa un Bufón:

La risa
me has retozado, bufón.
¡Hola! Darásle un jubón
debajo de la camisa.
Di al Juego que me entretenga.

En este mismo auto la Juventud es también alegoría de la Locura; es la que anima al Hijo a abandonar la casa paterna y echarse en brazos del Placer:

Pródigo
Juventud, ¿de loco vas?
Juventud
¿Qué juventud hubo cuerda?⁴⁴

El enloquecimiento del Hijo se subraya nuevamente con canciones y danzas junto a Olvido, Placer y Lascivia:

⁴² p.265b.

⁴³ p.220b.

⁴⁴ p.217b.

Lascivia
 ¿Paréczote bien?
Juventud
 ¡Y cómo!
 Que es moza de tomo y lomo.
Lascivia
 Donaire tiene, a fe mía.
 Toma, bésame la mano.
Juventud
 ¿Enojarse ha, si le muerdo?
Pródigo
 El loquillo ha estado cuerdo.
Juventud
 ¿Pues no, si esta mano gana?
Pródigo
 Envidioso estoy no poco
 de la merced que le hacéis,
 que a un loco cuerdo volvéis
 y a este cuerdo volvéis loco.⁴⁵

4. LA LOCURA ENCOMIABLE: EL REGOCIJO

Claro es que caben tratamientos más festivos y burlescos. En el auto de *La maya*, de Lope, el papel del Regocijo lo interpreta un Villano. El famoso estribillo del baile de la chacona queda contrahecho en él a lo divino:

Vida bona, vida bona,
 vida, vámonos a la gloria.⁴⁶

Asociado a la locura saludable está también el Regocijo en *El sacro Parnaso*. Su carácter alegre y no infernal está en relación con una visión gozosa del Corpus Christi:

Judaísmo
 ¿Y el Regocijo, a quien vemos
 siempre entre ignorantes, viene
 hoy a los sabios?

⁴⁵ p.219a-220b.

⁴⁶ *Obras*, VI, P.44.

Regocijo

Ya veo
que no suele el Regocijo
ser alhaja de discretos
en quien es la Hipocondría
todo su entretenimiento;
pero hay días en que está
tan bien hablado con ellos,
que ellos son quien más le estiman,
y el de hoy con más extremo
que otro ninguno.

Gentilidad

¿Por qué?
Porque dijo un gran sujeto
que el día de Corpus era,
contra el hereje argumento
el cascabel y un danzante.⁴⁷

En este mismo sentido, en la loa para el auto sacramental *El árbol del mejor fruto*, de Calderón de la Barca, el Pueblo es representado por un loco festivo:

¡Y qué bien parece loco
el Pueblo! Pues hubo quien
dijo que el día de Dios
era cada cascabel
de un danzante, sílogismo
contra el apóstata infiel;
y pues el que hoy no está loco,
no está cuerdo; y más al ver
que a lo principal añade
nuestro amor, lealtad y fe
tan grave circunstancia como
el ver la cara del Rey...⁴⁸

La loa termina con el habitual batiburrillo de chirimías, cascabel, gaita y tamboril:

¡Qué bien, qué bien
que Humana y divina en todos la Fe
repartan los dos devoción y placer!

Estos pasajes inciden, pues, en el carácter gozoso del festejo sacro, de modo que, sobre la

⁴⁷ *Baile de los locos de Toledo*, en *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, ed. J. Huerta Calvo (Madrid: Taurus, 1985), p.309.

⁴⁸ *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1966), III, p.986b.

habitual lectura cuaresmal del Corpus, se impone esta otra, de carácter inequívocamente carnavalesco.

La constitución misma de la fiesta sacramental subraya el carácter bifronte de la fiesta, en particular, en los entremeses de sacristanes y en las mojigangas⁴⁹. Más raro es que los sacristanes aparezcan en el interior de los autos, como acontece en el de Agustín Moreto, *La Gran Casa de Austria y divina Margarita*; el poeta nos lo presenta faenando en un iglesia, haciendo los preparativos para la fiesta del Corpus:

Cerrada mi iglesia tengo;
no entrará en ella el diablo;
limpiar quiero mi retablo,
porque una danza prevengo
para mañana, que es día
del Señor, y la tarasca
que los sombreros se masca,
no ha de ser tal a fe mía.⁵⁰

Extraordinariamente burlesco es el diseño de la escena en que el Sacristán se enfrenta al Demonio y le conjura mediante palabras y expresiones de la jerga culterana al uso:

Conjuralle quiero en culto,
que es un conjuro infernal.
¡Crepúsculos, esplendores,
presagios caliginosos,
morbos, numen, noticiosos,
metas, emperos y fulgores!
Pienso que huyen; yo les tiro
ardimientos y ostentar.
allá va a purpurear.
Doyles con incola y piro.
Sombras yo vanas contemplo,
grande el alma temor siente.
¿Cómo veloz no os vais mente?
¿En el nuestro no estáis templo?
La invención es extremada.
¿Qué es menester exorcismos,
sino usar con solecismos
de etocuencia endemoniada.
Al cura voy a avisar.⁵¹

⁴⁹ Véase la edición de José María Díez Borque, *Una fiesta sacramental barroca* (Madrid: Taurus, 1983).

⁵⁰ p.556a.

⁵¹ p.556a.

Y el Sacristán termina arrancándose con una canción no poco bufonesca, en que lo sacro y lo profano aparecen expuestos de una manera cruda, con una descarnada comicidad grotesca, que nos habla de las posibilidades cómicas, no meramente doctrinarias, del género:

Pastores, ¿no es lindo chiste
que hoy es el día del Señor, san Corpuschiste?
Y es el día de las danzas,
en que el cordero sin mancilla
tanto se humilla
que visita nuestras panzas,
y entre estas bienaventuranzas
entre en el humao buche.
¡Suene la cometa y el sacabuche
más dulce que caramelos!
¡Este sí que es pan de los cielos,
que no le encarecen los panaderos!⁵²

Los simbolismos se cruzan en ocasiones. En *La humildad coronada*, de Calderón, obra en la que los personajes son árboles, el Almendro va vestido de loco:

Encina
¿Qué novedad. Almendro, es la que toco?
Alma
¿No saues, ruda Encina, que soy loco
y que yo no sé nada?⁵³

Más adelante el Almendro es castigado por su osadía de querer ver primero el rayo divino:

Todos
Pues ¿a quién viene?
Almendro
A mí es, que a mí viene
y así ser el primero
que le llegue a ver los rayos quiero,
anticipado a tanta primavera.

⁵² p.559a.

⁵³ Ed. Facsimilar de Manuel Sánchez Mariana (Madrid: Espasa-Calpe, 1980), p.70. La asociación del almendro a la locura no era nueva; en *La tercera de sí misma y la mesonera del cielo*, de Antonio Mira de Amescua se aplica el adjetivo *loco* a almendro, «porque ha dado las flores en tiempo que todavía el frío y el viento (...) puede matograr el fruto». (José Mondéjar: «Lexicología y sintaxis en el teatro de Mira de Amescua (Notas de lectura)», en *Mira de Amescua en candelero*, eds. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada: Universidad de Granada, 1996, vol.I, p.113). El ejemplo de la primera obra mencionada -que extraigo del mismo artículo- es el siguiente: «(...) Porque fuera almendro loco/ si diera flores temprano./ Si loco suelen llamar/ al almendro porque dio/ flores que el cieço abrasó, el fruto podrá esperar/ de quien flores tarda en dar.» El almendro es también símbolo de la vanidad: así, en *La cena del rey Baltasar*, de Calderón, leemos: «¡Ay de mí! La vanidad/ es la breve flor de almendro» (*Obras completas*. III, p.1723).

Almendro

Suelta, Moral filósofo, mas ¡cielo,
niebe mis ojas son, mis flores yelo!
Contra mí solo ayrado
el cierço de rigor y furia armado
la espada de sus ráfagas esgrime,
que ayrado brama, que enojado jime
quednado el esqueleto ynforme mío
desnudo, yerto, desojado y frío,
porque sin repararme
yntenté a los demás anticiparme,
tu consejo, Moral, teniendo en poco.

Moral

Por eso yo soy cuerdo y tú eres loco.⁵⁴

Más tarde, cuando los árboles reclaman su primacía, el Almendro hace saber sus cualidades:

Yo sí que reynar merezco,
que por dar luego, dos veces
doy, como dice el proverbio;
y si vamos a los frutos,
¿en qué banquete opulento
no soy principio y aun fin?
Pues de mí para ese efeto
se hacen tanvién los turones,
almendradas para el sueño,
aceyte de almendras dulces,
almendrones, caramelos
y peladillas tostadas.

Encina

Quita, loco.⁷

Laurel

Aparta, necio.

Es curioso que en este auto se haga una distinción más entre dos tipos de locura. Aquí, en concreto, se habla de un «loco tolcrado» -el Almendro- frente a un «loco furioso» y, por tanto, rechazable, que representa el Espino:

Espino

¡Almendro!

Almendro

Aunque yo lo soy,

⁵⁴ *Ob.cit.*, pp.71-72.

no tanto que te respondo,
que soy loco tolerado
y tú eres loco furioso.⁵⁵

En *El colmenero divino*, de Tirso, el Placer lo hace un Villano, y aparece una figura indirectamente asociada al tema que nos ocupa: el oso, vinculado al Demonio y al otro Mundo. Degustador de la miel, el oso simboliza los apetitos carnales⁵⁶. Es tan lujurioso como el hombre salvaje:

Placer

El oso ha bajado al valle,
labradores, ganaderos,
guardaos del oso infernal,
que cerca nuestros aperos.
Las Colmenas, que labraba
el Alma, engañando al Cuerpo
todas las ha derribado:
propósitos y deseos,
que brotaron tan floridos,
flores han sido de almendro,
que sin llegar a las obras,
las ha marchitado el cierzo.⁵⁷

En *La cena del rey Baltasar* el papel del Loco es desempeñado por el Pensamiento («vestido de loco, de muchos colores»). En la primera escena el Pensamiento muestra una extrema movilidad ante Daniel, que quiere tranquilizarlo y no lo reconoce:

Daniel

¿Quién eres?

Pensamiento

Cuando esto ignores,
vengo a ser yo el ofendido.
¿No te lo dice el vestido
ajironado a colores,

⁵⁵ *Ibidem*, p.110.

⁵⁶ a al Tacto en *Los encantos de la culpa*, de Calderón. Véase el estudio de Aurora Egido: *La fábrica de un auto sacramental: 'Los encantos de la culpa'* (Salamanca: Ediciones de la Universidad, 1982), pp.82-83. Acerca del simbolismo carnavalesco del oso, véase de Agustín Redondo. «Del personaje de Aldouza Lorenzo af de Dulcinea del Toboso: algunos aspectos de la invención cervantina», *Anales Cervantinos* (1983), pp.9-21.

⁵⁷ Tirso, p.14. Sobre el salvaje en los autos, véase de la misma A. Egido, «El vestido de salvaje en los autos sacramentales de Calderón», en *Seria Philologica in honorem F.Lázaro Carreter* (Madrid: Cátedra, 1983), II, pp.171-86. Respecto a la identificación salvaje=loco, cfr. Timothy Husband, *The Wild Man: Medieval Myth and Symbolism* (Nueva York: The Metropolitan Museum of Art, 1980), pp.7-8.

que, como el camaleón,
no se conoce cuál es
la principal causa?⁵⁵

Estoy de acuerdo con Valbuena Prat cuando afirma que, en realidad, el Pensamiento corresponde más bien a la Imaginación en este auto, y de ahí que sea más análogo a la Locura:

Andar de loco vestido
no es porque a solas lo soy,
sino que en público estoy
a la prudencia rendido;
pues ningún loco se hallara
que más incurable fuera,
si ejecutara y dijera
un hombre cuanto pensava,
y así lo parecen pocos,
siéndolo cuantos encuentro,
porque visto hacia dentro,
todos somos locos,
los unos y los otros.⁵⁹

Un mismo Pensamiento, «vestido de loco», aparece en el también calderoniano *A Dios por razón de Estado*, con la misma movilidad en la primera escena, ante el Ingenio, que quiere detenerlo, a lo que accede aquél:

Sí lo haré,
persuadido, no sujeto,
que quiero aquesta vez, dócil,
hacer verdad el proverbio
de que no hay loco tan loco
que no esté algún rato cuerdo.⁶⁰

En este auto se da una curiosa reminiscencia del *agón* o lucha entre el principio del Carnaval -proyectado en la fiesta del Corpus- y el de Cuarecma. Es cuando aparece la figura del Ateísmo, que evoca los conocidos versos de la *Egloga de Antruejo*, de Enzina:

Ateísmo
Yo no sé qué hay
más que nacer y morir;
y así, argumentos dejemos,
y porque amigos seamos,
comamos hoy y bebamos,

⁵⁵ *Obras completas*, III, p.155a.

⁵⁹ *Ibidem*, p.156a.

⁶⁰ *Ibidem*, p.850b.

que mañana moriremos.
Ingenio
 Calla, calla, que tan ciega
 doctrina no se ha de oír,
 pues no se debe argüir
 con quien los principios niega.

Entonces el loco Pensamiento le da un golpe al Ateísmo. Es un sentido cuaresmal de la pieza, como ocurre en *El diablo mudo*, también de Calderón, en que la Naturaleza Humana quiere hacer ver al Hombre lo caduco de su existencia («humo, sombra, viento, nada»), y el Apetito ha de reprochárselo:

¿Que es error no consideras
 para la objeción de algunos,
 que papel ahora tenga
 el Miércoles de Ceniza,
 siendo del Corpus la fiesta?⁵⁷

5. CONCLUSIÓN

En general, el auto sacramental aprovecha para sus fines las enormes posibilidades dramáticas de la figura del loco. La función compleja y hasta transgresora que el loco tiene en muchas comedias y tragedias de Lope, Solís, Calderón y otros queda reducida a una presentación alegórica y moral del tipo. De un lado, la versión del loco rural, inocente y simple; del otro, la del loco como personaje asociado al Vicio por antonomasia, a la etapa juvenil y desenfrenada de la vida, el Vicio, el Placer y la propia Locura como rectora de la casa al revés que es el mundo.

Los creadores de los autos proyectaron en los carros móviles de las fiestas sacramentales las viejas imágenes de la locura festiva como trasunto de la nave a la deriva, el carro cargado de heno o de vanidad, el jardín de las delicias, los placeres prohibidos, opuesto a la concepción cuaresmal y aun contrarreformista del mundo.

Con todo, fue difícil despojar a la Locura del prestigio festivo y carnavalesco de que venía gozando desde la Edad Media. Ya hemos visto cómo no son pocas las veces que se justifica su actitud frívola e irracional en un día de gozo para el cristiano como es el Corpus Christi. La figura del loco se transmuta entonces en Regocijo, recuperando algo consustancial a su espíritu desde la Edad Media.

Por otro lado, la presencia de la Locura encomiable estaba asegurada en otros eventos exteriores al texto cerrado y monológico de los autos sacramentales que no podemos tratar aquí: así, en la procesión, con la Tarasca, monumento al disparate sublime de la locura; en las danzas de matachines y también en los célebres entremeses de sacristanes y en las mojigangas con las que se ponía gozoso punto final a las fiestas sacramentales.

⁵¹ *Ibidem*, p.945b.