

La fiesta de los locos, un origen folklórico para el teatro del medievo francés

Ramón GARCÍA PRADAS

Universidad de Castilla-La Mancha

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 33-41, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Con el presente ensayo, nos disponemos a establecer uno de los orígenes del teatro francés relativo a la época medieval. Dicho origen, partiendo de críticos como Antonio Figueroa Jorenzana,¹ Claude-Alain Chevalier² o bien Aubailly,³ se encuentra en un contexto totalmente popular, tradicional y esencialmente folklórico, la festividad o celebración. Más concretamente, a este tipo de fiestas pertenecían el Carnaval y, sobretodo, La Fiesta de los Locos (Fête des Fous), definida como «una especie de liturgia al revés que, hasta su prohibición hacia 1450, tenía lugar en el interior del templo, en el que se celebraban misas burlescas y se elegía una serie de personajes caricatura tales como Papas, Obispos, y Príncipes de Locos»⁴ de cuya función nos ocuparemos más adelante.

En general, cabría apuntar, antes de ofrecer un análisis más detallado de nuestro tema en cuestión, que la vida medieval estaba profundamente marcada por la alternancia entre periodos de fiesta y abundancia y periodos de penitencia y austeridad (por ejemplo, la Cuaresma). Pues bien, una inmensa parte de la cultura profana proviene de estos primeros periodos de festividad y abundancia donde el teatro se desarrollará en el marco de este ensamblaje de júbilos urbanos. La fiesta expresa el renacer de la tradición pagana y libera el poder de la palabra contra la prohibición de la censura social. Así, la fiesta se convierte en locura en el sentido más metafórico del término: el «Loco» de la Edad Media es

¹ Prado, Javier del (coord.), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 134.

² Chevalier, Claude-Alain, *Theâtre comique du Moyen Age*, Paris, Bibliothèque Médiévale, 1982, p. 27.

³ Aubailly, Jean-Charles, *Le Théâtre Médiéval Profane et Comique*, Paris, Larousse - Université, Col. «Thèmes et Textes», 1975.

⁴ Prado, Javier del, *Op. cit.*, p. 140).

un hombre que se enmascara y que toma la autoridad de su sinrazón para librarse a un discurso inaccesible a toda posibilidad de represión y donde no impera en ningún momento la constricción de la regla. Lejos de ser un ser marginal, se integra en un sistema que tolera e implica la locura del lenguaje y el sentido. Es más, en plena Edad Media las cofradías de locos llegaron a convertirse en un agente necesario para mantener el equilibrio dentro del seno social.

¿De dónde viene pues la Fiesta de los Locos y cuál ha sido su repercusión literaria dentro del ámbito teatral? Jean Charles Payen apunta de manera explícita que el 28 de Diciembre, día de los Santos Inocentes, se elegía en la iglesia al obispo de los locos con el fin de pronunciar un discurso grotesco. Después acontecían una serie de excesos o desenfrenos donde los prelados ponían en guardia a sus clérigos. Los locos, «Sots», salían por la calle provocando verbalmente a las damas que encontraban, abucheaban a los cornudos y paseaban públicamente al marido dominado montándolo en un asno al revés.⁵ Estos eran los comportamientos que los «Locos» presentaban contra aquellas víctimas cuya conducta no seguía la norma. Dichos «Locos» solían ser personas importantes, nacidas en la ciudad y con una cierta holgura económica. Se caracterizaban por llevar la cabeza rasurada,⁶ servirse de un bastón o un cetro⁷ y llevar en las manos un queso redondo, alimento del pobre y atributo del «Dervé», aunque también era interpretado como el símbolo de la bola de majestad que representaba el poder del príncipe.

Con respecto a la implicación literaria de este tipo de fiesta, la celebración de los locos va a dar lugar con el paso del tiempo y, más concretamente al final de la Edad Media, al nacimiento de un género teatral con características muy determinadas y de las que nos ocuparemos en el presente ensayo. Tal género será la «Sottie», cuyo origen se encuentra en los medios intelectuales urbanos y más específicamente en las instituciones escolares o cofradías de locos y la «Basoche» o curia. Entre las cofradías de locos más conocidas podríamos destacar la de los Connards o Cornards en Caen y Rouen. La «Sottie» manifiesta la locura del mundo invasora de la iglesia y la corte. Sus personajes, los «Sots» (locos o ne-

⁵ Payen, Jean-Charles, *Le Moyen Age*, Paris, Arthaud, 1990, pp. 70-71.

⁶ Sin embargo, en la mayor parte de las ocasiones bastaba con que disimularan su cabello con una gorra de cascabeles.

⁷ Interpretado como atributo de la locura en la Edad Media.

cios) cumplen una función específica y carecen de individualidad propia; son censores públicos (retomando el carácter crítico social que presentaban en el momento de celebrar esta festividad) y su misión consistía en criticar la situación política y social de la época. Se trata, pues, en términos generales de una sátira social y política⁸ que denuncia la situación de la época. La fiesta de los locos otorga un carácter paródico a la «Sottie» donde encontraremos un clarísimo calco de las instituciones reales. Así, el elegido príncipe de los locos se corresponderá con el rey, ayudado por la madre loca («Mère Sotte») y un elevado número de consejeros y altos dignatarios. También podemos encontrar la representación de tribunales internos a imagen y semejanza de los que se encontraban presentes en el reino, donde se juzgaban conflictos entre los estudiantes siguiendo un procedimiento paródico en el que la trivialidad de la materia hacía más difícil y divertida la elocuencia judicial.⁹

Por otra parte, la «Sottie» se caracterizará por poner en escena un folklore urbano, una serie de acontecimientos relativos a la vida cotidiana y popular. De ahí que la hipótesis de nuestro ensayo defienda un origen folklórico y tradicional, si no para todo el teatro del medievo francés, sí, al menos, para una de sus parcelas, aquélla que hace referencia al teatro profano y secular que aparece en la Edad Media.

Para precisar más los orígenes de este folklore urbano¹⁰ es preciso retrotraerse en el tiempo; en este sentido, la fiesta del loco remontaba a las Lupercales¹¹ y a las Saturnales,¹² donde los esclavos habían encontrado el derecho de hablar cla-

⁸ En *Historia Universal de la literatura*, Barcelona, Orbis, 1988.

⁹ Poiron, Denis, *Précis de littérature Française du Moyen Age*, Paris, Puf, 1983, p. 325.

¹⁰ Payen, Jean-Charles, *Op. cit.*, p. 71.

¹¹ Fiestas que en el mes de enero celebraban los romanos con el fin de honrar al dios Pan, dios de los pastores y rebaños originario de Arcadia, representado como un genio, mitad hombre y mitad animal y dotado de una actividad sexual muy considerable, persiguiendo a ninfas y muchachos con igual pasión según determina Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1990, p. 402.

¹² Fiestas en las que los Romanos honraban a Saturno a mediados de Diciembre, durante siete días. Suponía una especie de retorno de la antigua y dichosa Edad de Oro. Entregábanse los romanos a toda clase de regocijos, en los que reinaba la libertad y, a veces, la licencia más absoluta. Los más favorecidos eran los esclavos, pues como las fiestas se habían establecido en honor a la igualdad que reinaba entre los hombres en tiempos de Saturno, vestían la toga, se sentaban a la mesa de sus amos y fingían mandar a éstos; todo les estaba permitido.

ramente en el seno de una sociedad provisionalmente privada de su jerarquía. La liberación de la palabra y la fiesta de corte bufonesco será la ocasión y caldo de cultivo para emprender un discurso desordenado e impreciso. A finales ya del siglo XIII, una vez que ya se va consolidando la literatura vernácula, la locura puede introducirse en el ámbito literario cantando canciones tontas o locas («chansons sottes») donde priman desde el punto de vista formal las asociaciones de palabras divertidas y burlescas («mots cocasses») siguiendo una poética del sinsentido con un registro que, a menudo, será pornográfico o escatológico. Los *cantores* de este tipo de composiciones serán poetas del medio urbano que, a veces, formarán parte incluso de los círculos aristocráticos. La locura urbana y pública, producto de un folklore popular que nos viene dado ya desde la época clásica, como hemos visto, se proyectará en el ámbito de lo literario, primero en este tipo de canciones licenciosas y, posteriormente, en el teatro del medievo francés, creando un género particular y bien definido la «Sottie».

A continuación ofreceremos en nuestro ensayo un análisis más detallado de este género teatral, trazando un escueto recorrido de las «sotties» más importantes del teatro medieval francés. El primer texto que se parece a una «sottie» aunque no lleve su nombre será la *Moralité faite en foulois por le chastement du monde*, escrita en 1427. En ella un doctor da su lección frente a cuatro estudiantes vestidos de locos y el Mundo, que debe presentar esta apariencia de loco si quiere comprender el sentido de la lección y por consiguiente, enmendarse. Se representa el lugar de trabajo y la actividad típica de los actores. A esta obra le siguieron «sotties» como la *Sottie des Sots Triomphants qui trompent chacun* o la *Sottie des Sots fourrés de malice*. Generalmente, se parodiarán escenas de juicios donde la Madre Loca («Mère Sotte») convocaba a gritos a los demás locos quienes aprovechaban para quejarse de las desgracias de su tiempo entre volteretas y propósitos carentes de orden y coherencia.

Los locos, fácilmente reconocibles por su vestimenta (vestidos grises, gorra y cetro, símbolo de la locura)¹³ gozaban del privilegio de poder revelarse contra el sentido común. En cierta medida, encontraban la vieja paradoja neotestamentaria según la cual, la sabiduría del mundo quedaba suplantada por la locura; es preciso parecerse a los niños a nivel de conducta para entrar en el reino de los cielos. Como señal del buen sentido y de la franqueza a la hora de hablar, el

¹³ Tal y como podemos ver en el cuadro *La fête des fous* de Pierre Brueghel.

loco toma el nombre de tonto («sot») pero, paradójicamente, simboliza la clarividencia de la verdadera sabiduría, no muy difícilmente reconocible bajo sus propósitos absurdos e incluso incoherentes.

Igualmente, los locos o tontos ejercen siempre sus críticas de manera colectiva. De hecho su identidad concreta puede llegar incluso a ser anónima o bien pueden tener nombres que hagan referencia a su locura (por ejemplo) «Teste-creuse», «Trotte-menu», etc.). Representan un grupo o colectividad y cumplen como rol el ser portavoces del público.¹⁴ A veces nos podremos encontrar también con que la imagen del tonto o loco se identifica con un comportamiento social que queda exteriorizado de cara al público mediante una serie de gestos significativos y propósitos exagerados. Un ejemplo ilustrativo de la idea expuesta anteriormente sería la *Sottie des Sots ecclésiastiques qui jouent leurs bénéfices au contant*. En ella aparecen tres tontos, un cazador furtivo, un rufián y el hijo de un zapatero. La Alta Locura («Haute Folie») le distribuye a cada uno un beneficio, pero cada personaje intenta cambiar el suyo con el fin de alcanzar el papado y la divinidad. En realidad se denuncia cómo el poder distribuye los cargos eclesiásticos a gentes ambiciosas, banales y corruptas, con lo cual el público no deberá identificarse con estos locos. Al contrario, su función, a nuestro entender, será la de reconocer un comportamiento social censurable.

Con respecto a lo anteriormente dicho, podríamos deducir que la «Sottie» ofrece un mensaje que podrá descifrar aquel que conozca la clave de su lenguaje. Debemos pues profundizar mínimamente en esta cuestión: ¿Cuál es el lenguaje en el que se expresa el «Sot»? la pregunta es de fácil respuesta, el «foulois» o bien el «lourdois», es decir, el lenguaje convencional de la fiesta. De hecho, hay quien define la «Sottie» como la fiesta del lenguaje,¹⁵ un lenguaje donde normalmente se deja libre curso al fluido verbal de los gritos o se juega ingeniosamente y cómicamente con la palabra. Citemos en este sentido un ejemplo extraído de la *Sottie des copieurs et lardeurs*:

...Nyvelet
Lardez lardons de lard lardé
Je larde lard en relardé
Je larde
Lard lardoux aiusi lardatif.

¹⁴ Poiron, Denis, *Op. cit.*, p. 326.

¹⁵ *Ibid.*

De lardoures je suis lardé.
 Je lourd lardant en est lardé
 Raffardé
 De Tepz lardons suis lardatif
 (v. 66-73)

Observemos pues que este lenguaje es en principio absurdo, pero sólo en apariencia, ya que el lenguaje de la locura goza de una evidente libertad pero ésta es más simulada que real, en tanto en cuanto se aleja de la lógica discursiva únicamente para adaptarse en mayor medida al virtuosismo convencional de la poesía contemporánea.¹⁶

En otro orden de cosas, pero aún dentro de lo referente al lenguaje de los locos, prima un lenguaje artificial que participa de la fiesta y la libertad, ya que permite decirlo todo. Además la gratuidad verbal no sólo intenta disimular un determinado contenido o mensaje, sino que concede a éste un cierto sabor de misterio que para el público iniciado, no es otra cosa que el sutil placer de la complicidad ya que fácilmente capta el sentido de fondo que presenta este tipo de discurso puesto en boca del personaje loco.

Si hemos hablado anteriormente del lenguaje de la fiesta, es preciso señalar que éste se conoce bajo el término de «lourdois» y se liga a una concepción abstracta o intelectual de la escena. En este sentido, la «Sottie» no nos va a mostrar tanto objetos como signos, decorados, trajes, juegos y gestos de los actores y éstos, en lugar de representar, significan y en tanto en cuanto significan, deben ser descifrados por el público. Para Figueroa Lorenzana más concretamente «en la representación de la «Sottie» adquieren relieve los signos no verbales mediante el uso de códigos fijos en movimiento, gestos, trajes, no muy diferentes de aquellos que hoy se conservan en el arquetipo del payaso».¹⁷ En cualquier caso, estos signos otorgan un carácter abstracto a la «Sottie» y a menudo conllevan un significado, un mensaje que el público deberá descifrar. Así, por ejemplo, el tribunal como escenario se identifica o significa el lugar donde el pueblo puede juzgar a los responsables de sus males. Con respecto al lenguaje del loco y retomando en cierta medida esta idea de significado, convendrá destacar que en la mayor parte de los casos se trata de un lenguaje alegórico.¹⁸

¹⁶ *Ibide.*, p. 327.

¹⁷ Prado, Javier del, *Op. cit.*, p. 141.

¹⁸ Poiron, Denis, *Op. cit.*, p. 328.

Citemos como ejemplo la *Sottie à huit personnages* de André de la Vigné donde se nos presentan una serie de árboles de los que el protagonista, Aboz, recoge sus frutos, a saber; «Sot Glorieux» (gendarme) «Sot Corrompu» (magistrado) «Sot Trompeur» (mercader), «Sot Ignorant» (el pueblo) y «Sotte Folle» (la mujer). Todos ellos deciden deshacerse de este mundo para conseguir un mundo nuevo. Así, cada loco o tonto aparta las piedras que representan las virtudes de su estado y elige aquellas piedras que representan los vicios contrarios. Como podemos apreciar, se trata de un contexto puramente alegórico donde la alegoría central se reduce a que el mundo debe sufrir en calidad de víctima las malas hazañas de los tontos, puesto que la locura aparece como dueña y señora de todo. Sin embargo este empleo alegórico no es ni banal ni casual ya que, generalmente, la alegoría conlleva de manera implícita una idea de denuncia de los verdaderos vicios y de los verdaderos culpables. De hecho ya en piezas anteriores a las «Sottie» medieval nos encontramos con que la figura del loco es aquella que dice a todos las verdades más insolentes, pero verdades al fin y al cabo. Tal es el caso del loco que aparece en la obra de Adam le Bossu, *Le Jeu de la Feuillée*.¹⁹

Recuperando el concepto de esta alegoría con matiz de denuncia, cabría destacar que, a menudo, puede adquirir un cierto carácter satírico, especialmente, contra entidades muy concretas como será la eclesiástica a la que se considera como corrupta y contraria a la verdadera fe. Evidentemente el perfecto caldo de cultivo para poder llevar a cabo esta denuncia alegórico-satírica será el lenguaje del loco. En efecto, a un loco todo le está permitido y no nos tenemos más que remontar a la fiesta de los locos como origen de este tipo de teatro medieval profano ya que es el contexto en el que, a través de la sinrazón, nos podemos librar a un discurso inaccesible a toda posibilidad de represión. Como reflejo de este origen, los personajes, a menudo alegóricos como hemos previamente destacado, podrían decirlo todo, sin privarse en lo más mínimo a la hora de satisfacer a la sociedad de su época o de abordar desde un ángulo crítico los problemas políticos y religiosos más destacables. De hecho, Claude-Alain Chevalier llega a afirmar en su obra *Théâtre Comique du Moyen Age* que «la Sottie producía en la opinión pública y más concretamente entre las gentes instruidas una serie de efectos comparables a los que ejerce hoy en día la influencia de la

¹⁹ Paris, G. et Langlais, E., *Chrestomatie du Moyen Age*. Paris, Hachette, 1970, p. 321.

prensa».²⁰ Veamos a continuación un ejemplo de cierta crítica social. Tal es el caso de una de las «sotties» más célebres, *Le Jeu du Prince des Sots*, de Pierre Gringore²¹ donde se critica la institución papal y se defiende el galicanismo. Como es lógico, la monarquía pronto vio el peligro que presentaba para el poder este tipo de comedias incluso políticas.²² Tanto es así que François I llegó a prohibir que la «Sottie» tratara los grandes problemas de la época y la redujo a la sátira social de vicios y ridículas situaciones.

Hasta ahora hemos visto que la fiesta del loco supuso en la Edad Media un clarísimo origen para el teatro del medievo francés y, dentro de este teatro medieval, llegó a configurar el nacimiento y desarrollo de un género dramático con una serie de características propias muy definidas. Se trata de la «Sottie» como hemos visto, pero no ha sido éste el único género que ha originado la fiesta de los locos. En efecto, de ella también provienen los sermones jocosos («Sermons Joyeux») y al igual que la «Sottie», supusieron uno de los vestigios más auténticos de la ya mencionada festividad.²³ Estos sermones alegres o jocosos se caracterizarán por parodiar de manera libre o indecente los sermones que los predicadores pronunciaban antes de que tuviera lugar la representación de los grandes misterios. Así, vemos como siempre ensalzan las figuras de santos humorísticos como por ejemplo San «Hareng», San «Audouille» o San «Oignon». Parece ser que la Iglesia toleró estas bromas indecentes hasta finales del siglo XVI, fecha en la que fueron prohibidas en la ciudad de París, aunque continuaron llevándose a cabo durante bastante tiempo en las distintas provincias francesas. Un claro exponente de este género en el que, al igual que en la «Sottie», predomina, según Figueroa Lorenzaga, esa especie de carnaval literario que es la parodia burlesca, concretamente, de sermones eclesiásticos, fervientemente panegíricos de santos, parodia a menudo unida exactamente a la estructura del modelo que se

²⁰ Chevalier, Claude-Alain, *Théâtre Comique du Moyen Age*, Paris, 10/18, 1982.

²¹ Apoyado por Jules II, Rey de Francia. Sin embargo, será mucho más corriente que el Rey y el poder político, en general, soportaran mal la sátira, con lo que las autoridades fueron tolerando cada vez en menor medida las alusiones donde se criticaba la religión y la política, llegándose a imponer en algunas ciudades una férrea censura a través de la cual se prohibía la representación de estas obras y se llegaba incluso a meter en prisión tanto a autores como a actores de este tipo de género.

²² Payen, J-C et Weber, H., *Manuel d'Histoire littéraire de la France. Des origines à 1600*, Paris, Messidor / Éditions Sociales, 1971, p. 362.

²³ Chevalier, Claude-Alain, *Op. cit.*, p. 28.

organizaba en «*exordium*» «*argumentatio*» y «*peroratio*», conforme al canon de la preceptiva clásica, será el *Sermon de l'andouille nouveau et fort joyeux pour rire*.²⁴

En conclusión, uno de los elementos generadores del teatro medieval junto con la religión, la liturgia cristiana con sus textos bíblicos, el ámbito escolar monástico (conservador de la temática de la antigüedad clásica) y la actividad juglaresca, será evidentemente la ininterrumpida tradición del folklore festivo popular, imperante en la Edad Media. En nuestro ensayo hemos pretendido ser más concretos y dentro de este amplio panorama folklórico popular, nos hemos centrado en la fiesta de los locos de la cual ha derivado toda una trayectoria teatral, digamos de inspiración civil, denominada tradicionalmente teatro profano. Dentro de este teatro profano han nacido subgéneros donde la imagen de la fiesta del loco ha creado una fuerte impronta. Tales subgéneros han sido el sermón jocoso y, en mayor medida, la «*Sottie*», producción literaria objeto de nuestro análisis ya que es en ella donde mejor se ve el rol literario y social que desempeña el loco en la Edad Media. En definitiva, la fiesta del loco se podría identificar perfectamente como un germen de marcado carácter folklórico y saber popular para el teatro francés que lo libera del contexto religioso en el que había comenzado a desarrollarse.

²⁴ Prado, Javier del, *Op. cit.*, p. 141.