

MARÍA SOLEDAD ARREDONDO

LOCOS, BUFONES Y SIMPLES
EN TRES NOVELAS DEL SIGLO XVII:
«FRANCION», «ESTEBANILLO GONZÁLEZ»,
«SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS»

Entre los numerosos estudios sobre la locura, resultan especialmente interesantes para este Simposio los que analizan la enfermedad mental a través de figuras concretas¹, sin desdeñar los personajes de ficción que, como Don Quijote, ha inmortalizado la literatura. Por lo que respecta a los siglos XVI y XVII, los trabajos de Mijail Bajtin² desbrozaron una nueva vía, al relacionar la figura del loco carnavalesco con cualquier manifestación de literatura festiva³, y más concretamente con la aparición de la novela moderna. Siguiendo esa línea, quisiera detenerme en los grados o matices de locura que se manifiestan en tres novelas del siglo XVII, como ejemplos representativos tanto del papel histórico del loco, como de su función literaria.

Las tres novelas que he elegido son la *Histoire comique de Francion* (1623), de Charles Sorel⁴, *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646), atribuida a Gabriel de la Vega⁵, y *Simplicius Simplicissimus* (1668), de Jacob Von Grimmelshausen⁶. La comparación me parece pertinente, porque las tres son contemporáneas, buenas muestras de la literatura barroca en sus respectivos países, y manifiestan, además, cierto parentesco: el *Estebanillo* y el *Simplicius* se ambientan en la Guerra de los

¹ Véase, por ejemplo, M. Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

² Muy especialmente *Esthétique et théorie du roman*, París, Gallimard, 1978, cap. VI, «Fonctions du fripon, du bouffon et du sot dans le roman».

³ Por lo que respecta a la literatura dramática española, cfr. los trabajos de A. Hermenegildo, *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Barcelona, Oro Viejo, 1995; y de J. Huerta, «De bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro», *RRFH*, 34, 1985, pp. 691-722.

⁴ No existe traducción española. Cito por la ed. de A. Adam en *Romanciers du XVII^e siècle...*, París, Gallimard, 1958, pp. 60-527.

⁵ La atribución se debe a sus editores, A. Carreira y J. A. Cid, en la ed. de Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.

⁶ Cito por la traducción de M. J. González, Madrid, Cátedra, 1986.

Treinta años, la crítica ha señalado influencias de la obra francesa sobre la alemana⁷ y, por último, las tres se inscriben, genéricamente, en una corriente de novela realista procedente de la picaresca española⁸. Precisamente el estudio del loco de corte, que aparece en todas ellas, puede contribuir a explicitar sus diferencias y matices genéricos.

Es bien conocido el viraje que experimenta la consideración del loco en el Renacimiento, que Erasmo puso de manifiesto en su *Elogio de la locura*. Sin embargo, la compasión cristiana para con los locos no impidió un general desprecio por los locos de corte o bufones, considerados por sus amos como meros objetos de placer, vejados por los moralistas⁹, y envidiados por los cortesanos. Tal diversidad de trato se refleja en las tres obras que estudiamos, y depende tanto de la clase de locura del personaje (auténtica o fingida, grave enfermedad o simple inocencia), como de la función que los autores encomiendan al personaje loco¹⁰. No es lo mismo el loco francés Collinet, que el bufón profesional Estebanillo o el inocente Simplicius. También existen diferencias entre un personaje episódico, como el francés, y los que son protagonistas absolutos de sus respectivas novelas, como el español y el alemán. Pero esas diferencias no ocultan una coincidencia básica: los tres personajes forman parte de la casa o corte de un amo poderoso, al que sirven y divierten con sus locuras. Son tres ejemplos de una relación de servidumbre muy frecuente en el siglo XVII, a juzgar por lo que nos muestran la historia¹¹ y la pintura: seres tarados física o síquicamente, que viven en el entorno del poder, cuyo esplendor contribuyen a realzar por medio de sus lacras; así, por ejemplo, la verborrea disparatada de Collinet contrasta con el buen juicio del joven Francion, como la cobardía de Esteban con la valentía del Duque de Amalfi.

A veces, el loco de corte no es sólo una figura cómica, sino que pertenece al tipo del loco «entreverado», como Don Quijote, el Licenciado Vidriera, o el loco Collinet, capaz de captar la realidad con lucidez y exponerla a su amo, para desengañar-

⁷ Véase la Introducción de M. J. González, pp. 18 y 36.

⁸ Bajtin ya señalaba, en *Esthétique et théorie...*, ob. cit., p. 309, un cierto aire de familia entre el «roman picaresque», Grimmelshausen, y Sorel, entre otros autores. Para matizar un poco más, parece fuera de duda el carácter picaresco del *Estebanillo* y del *Simplicius*, aunque Grimmelshausen sólo conoció traducciones de la picaresca española (véase *Introducción* de Carreira y Cid, p. CLXXXIX); en cuanto al *Francion*, no es una novela picaresca, como ya señaló M. Molho cuando opinaba que ésta era una «etiqueta» perjudicial para la comprensión de la obra (véase *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, 1968, p.199), pero sí hay en el texto muchos elementos procedentes de la literatura picaresca española (véase para ello mi Tesis *Charles Sorel y sus relaciones con la novela española*, Madrid, Universidad Complutense, 1986, cap. III).

⁹ Por lo que respecta a la literatura española, uno de los ejemplos más citados es el de Fr. Antonio de Guevara en el *Relox de príncipes*; véase la ed. de E. Blanco, Madrid, ABL, 1994, libro III, capítulos XLIV-LXVII.

¹⁰ Para todo ello, véase A. Redondo y A. Rochon, eds. *Visages de la folie (1500-1650)*, París, Sorbonne, 1981; y los siguientes artículos de F. Márquez Villanueva: «Un aspect de la littérature du "fou" en Espagne», en A. Redondo, ed., *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, París, Urin, 1979, pp. 235-250; «Literatura bufonesca o del loco», *NRFH*, XXXIV, 2, 1985-86, pp. 501-527, y «Sebastián de Horozco y la literatura bufonesca», en *Academia literaria renacentista. Literatura en la época del Emperador*, Salamanca, Universidad, 1988, pp. 131-164.

¹¹ Resulta útil a este respecto la obra de F. Bouza, *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

le. En otras ocasiones, el que hace locuras y disparates asume la condición de loco como medio de vida, caso de Estebanillo. Por último, el pretendido loco resulta ser un personaje cuerdo, cuya insólita inocencia tildan de locura los avisados cortesanos, caso de Simplicius.

Cada uno de estos matices responde al mensaje que los tres autores quieren transmitir, insertando en sus obras al personaje desmesurado, ridículo y anómalo, como objeto de risa o como instrumento de censura. Pero tanto el servicio a uno o varios amos, como las burlas y la crítica constituyen rasgos inherentes a la picaresca, bien conocidos en la Europa barroca; de manera que la utilización de dichos elementos por nuestros tres autores puede estar relacionada con su adscripción más o menos fiel al modelo genérico.

El loco Collinet aparece al comienzo de la *Histoire comique de Francion* (libro IV), cuando el protagonista narra en primera persona su etapa cortesana en París. Francion ha conseguido formar parte del séquito del noble Clérante, lo que equivale a resolver un futuro incierto de gentilhomme con escasa renta. Nada más adecuado para plasmar los vicios de la corte y los méritos de Francion que incluir en esa etapa al personaje loco. Collinet es, aparentemente, normal y con estudios; solicita ser admitido también al servicio del gran señor y quedar bajo su protección sin salario alguno; pero, tras la negativa, la crisis que sufre (con ojos «égarez», pronunciando palabras «outrageuses» y mostrando una fuerza descomunal) pone de manifiesto la enfermedad. Ante ella, el amo lo acoge tanto por compasión como por diversión, y el joven Francion lo protege y utiliza para vengarse de algunos cortesanos. El vínculo que se crea entre el loco Collinet y el triunfante Francion se percibe desde el comienzo del episodio, cuando Francion juzga a Collinet un «honneste homme» (p. 253); más adelante, pese a los indicios de que tiene el «cerveau troublé», el protagonista se muestra comprensivo y lo trata con suavidad para no provocar su frenesí; incluso se narran anécdotas sobre el ingenio de Collinet, para confirmar su natural sensatez, perdida tras un largo proceso judicial (p. 255); por último, la relación entre ambos personajes se consolida cuando el protagonista defiende al loco con el argumento de que los oficialmente cuerdos tampoco lo son tanto, mientras que la naturaleza dota al loco de agudeza y penetración para desvelar villanías ocultas (p. 262). Así, Francion evita que encierren al loco Collinet y éste se pasea libremente por París, acompañando a sus dos amos.

De esta manera, gracias a un personaje secundario, el autor subraya la diferencia entre el gran señor y el protagonista de la obra: el primero fomenta la enajenación de Collinet, lo emborracha para divertirse y lo usa, incluso, como alcahuete, mientras que Francion lo ampara y se sirve de él no sólo como objeto risible, sino como elemento aleccionador. El personaje loco aparece, pues, en esta obra, con una primera función festiva, consistente en provocar hilaridad con sus discursos disparatados. Entre ellos destaca el parlamento pronunciado en el salón de una «précieuse» parisina, pieza paródica del discurso amoroso, con comparaciones tan improcedentes como: «Vostre teint surpasse les oignons en rougeur. Vos cheveux sont jaunes comme la merde d'un petit enfant» (p. 260).

Pero, junto a esta función, habitual en el loco de corte, Collinet desempeña otra, como contrafigura del protagonista. Francion sirve¹² al mismo amo, con el que coin-

¹² Se trata de un «servicio» muy peculiar, absolutamente distinto del picaresco, como lo demuestran

cide en su condición de noble, pero al que supera en méritos intelectuales. El cargo de consejero del gran señor sitúa al protagonista por encima de su propio amo, y explica la benevolencia racional de Francion para con el pobre loco, en el que aprecia la sinceridad y el anticonvencionalismo. En este sentido, cabe subrayar que el autor emplee expresiones semejantes para indicar que Francion maneja a su antojo al noble Clérante y al pobre Collinet: «...je possédois Clérante du tout...» (p. 253), y «Je le gouvernois tout a fait» (p. 256).

Así, la aparición episódica del loco en una corte que el protagonista desea censurar añade a la primera función, burlesca, de Collinet una segunda función, crítica, que es, además, estructural, como refuerzo de las características de dicho protagonista. Por ello, el autor volverá a servirse de otro personaje anómalo, ridiculizado por una especie de obsesión literaria y erudita, al que se califica de «fou» (p. 413). Se trata del pedante Hortensius, preceptor del Francion adolescente, que reaparece al final de la obra, en la etapa italiana del protagonista, con la misma doble función que Collinet: divertir al entorno nobiliario del personaje principal, y mostrar hasta qué punto el discípulo supera al maestro. En este segundo caso, la contrafigura festiva no padece alteración mental alguna, sino que sufre una monomanía, fruto de su vanidad, de una educación defectuosa, y de una erudición indigesta. Semejante lastre convierte a Hortensius en blanco de burlas¹³, a la par que acrecienta el mérito cultural del protagonista, que censura la mala pedagogía como criticaba con Collinet la hipocresía cortesana.

El caso de Estebanillo González difiere notablemente del de los dos personajes franceses. En primer lugar, porque no está loco, sino que hace locuras; y en segundo lugar, por su protagonismo absoluto, como narrador de su vida picaresca. A pesar de esta segunda circunstancia, coincide con Collinet en el servicio a grandes señores, que se regocijan con sus disparates. Pero el personaje de Esteban es estrictamente cómico, sin dar lugar a la compasión que provoca el loco frenético; y es también esencialmente interesado, porque este profesional de la risa, con el que los poderosos descargan las tensiones del gobierno, no pretende sólo protección en la Guerra de los Treinta años, sino beneficios crematísticos. La radical lucidez de Estebanillo se revela, precisamente, cuando acepta como último de sus oficios el de bufón, renunciando a la libertad para entrar en la servidumbre, y a la racionalidad para asemejarse a animales o cosas que diviertan. Francion enseñaba a Collinet a hacer «singeries» (p. 256)¹⁴, para ridiculizar a los cortesanos, pero Esteban se reba-

las siguientes palabras del protagonista: «[Clérante] m'offroit un appointment honneste que j'acceptay, pourveu que j'eusse toujours ma franchise, et qu'encore que je luy rendisse des services... je n'eusse point la qualité de serviteur» (p. 251).

¹³ Calificadas por Bajtin de «juego carnavalesco, digno de las Saturnales», p. 98 de *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Seix Barral, 1971. El aspecto carnavalesco del *Francion* ha sido estudiado recientemente por D. Froidefond, «Etude de trois personnages carnavalesques dans le *Francion* de Sorel: Valentin, Collinet et Hortensius», *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literature*, 1994, 48, 3, pp. 184-202. A. G. Suozzo, por su parte, en *The comic novels of Charles Sorel*, Lexington, French Forum, 1982, distingue entre monomaníacos y locos, considerando también a los personajes del *Polyandre* y al *Lysis* del *Berger Extravagant*. A este último me referí en «Las críticas a los libros de pastores: de la ironía a la parodia», en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada, Dicenda*, 7, 1988, pp. 349-358.

¹⁴ El carácter animal y bufonesco del término se pone de relieve en la siguiente definición: «...se

ja deliberadamente a «sabandija», degradándose para divertirlos. Las comparaciones animalísticas que aparecen en el relato de Estebanillo son reveladoras de su lucidez y del carácter voluntario de sus locuras; así, cuando se decide por el puesto de bufón, piensa que el Duque de Amalfi lo admitirá porque «...semejantes casas jamás están escasas de leones atados y de bufones sueltos» (II, p. 57), y cuando pasa a servir al Cardenal Infante, se felicita porque «como otros dan en querer perros, monos y otros diferentes animales, dio su Alteza en quererme bien» (II, p. 114).

Estebanillo es, pues, un loco voluntario; y pretende, muy cuerdamente, dignificar el oficio de bufón, encareciendo la sinceridad de sus congéneres, a manera de beneficioso complemento de su vertiente festiva. Por ello alude a una opinión de tiempo de los romanos, acerca de la utilidad de los bufones «para decir a sus emperadores libremente los defectos que tenían y las quejas y sentimientos de sus vasallos» (II, p. 58). Pero ese complemento del bufón de burlas¹⁵ no pasa de ser una mera teoría en la vida de Esteban, siempre dispuesto a la risa y la fiesta, y nada propenso a la crítica del poderoso. Frente al loco que dice verdades, el cuerdo Esteban no pronuncia ninguna que pueda disgustar al poder, y, cuando denuncia, su censura recae en estados intermedios de la sociedad, sin llegar a la cúspide de la misma. Sus locuras no resultan molestas para sus amos, a los que halaga¹⁶ a costa de personajes marginales y aun a costa de sí mismo.

Así se diferencia el loco de corte-enfermo mental del bufón profesional, que hace locuras a cambio de dinero. El afán de subsistencia característico de la picaresca¹⁷ actúa como motor de Estebanillo, tanto en sus mascaradas bufonescas, como en su oficio mixto de bufón-correo. En el primer caso, las locuras del bufón se inscriben en el marco más adecuado, el carnaval. Estebanillo participa en tres fiestas de Carnestolendas en las cortes de Viena y Bruselas, con espectáculos perfectamente concebidos «para dar gusto a los señores» (II, p. 91), mediante una puesta en escena en la que él desempeña el papel principal. Los tres espectáculos festivos corresponden a una comicidad baja, propia del personaje grotesco que los ha urdido y del ambiente carnalesco¹⁸: el primero escenifica a un charlatán sacamuelas, el segundo es una especie de bacanal, y el tercero una burla de la medicina en la que el paciente es un jumento. Las mascaradas no defraudan las expectativas más escatológicas y rayan en lo repugnante, tanto por la sangre derramada de la quijada sin

dit aussi par extension de l'action des hommes sots, badins ou plaisans, qui imitent les singes, ou les hommes. Les Charlatans ont des bouffons qui font mille singeries sur le theatre» (Antoine Furetière, *Le Dictionnaire Universel*, 1690).

¹⁵ Véase el artículo de M. Bataillon, «Estebanillo González, bouffon pour rire», en R. O. Jones, ed., *Studies in Spanish Literature of the Golden Age. Presented to Edward M. Wilson*, Londres, Tamesis Book, 1973, pp. 25-44.

¹⁶ Resulta sintomático que, a diferencia de Esteban, el bueno del Licenciado Vidriera se considere incapaz para el servicio a grandes señores y declare: «...yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear» (*Novelas Ejemplares*, ed. J. B. Avallé Arce, Madrid, Castalia, 1982, vol. II, p. 121).

¹⁷ Para el *Estebanillo* y el género picaresco, véase mi artículo «De Lázarillo a Estebanillo: novedades picarescas del *Estebanillo González*», *RFE*, LXXV, 1995, pp. 255-279.

¹⁸ Para este tema véase P. Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 1991, especialmente pp. 257-291, donde se destaca la violencia, la sexualidad y la escatología de las fiestas carnalescas, así como el carácter transgresor de las mismas, propio de la fiesta popular, que se atenúa en el *Estebanillo*.

muelas, como por el desmayo de Baco y sus gentes embriagadas, o por el médico y sus secuaces coceados por el jumento tras la purga. El espectáculo no carece tampoco de la crueldad habitual en las bromas bufonescas, porque, en el primer caso, la víctima del sacamuelas es un judío, lo que aminora la importancia del «arroyo de sangre»; y en los dos restantes, la borrachera y los golpes van acompañados de pedradas, silbidos y rechifla general: «Su Alteza se moría de risa y sus criados de placer» (II, p. 139).

Al término de las tres mascaradas, el mismo Esteban cuerdo que ha tramado semejantes locuras se apresura a cobrar a sus amos el regocijo, ya que «se reiría el mundo de mí si, después de haber bebido dos botas de cerveza y una de vino y dormido una noche a el sereno por el mes de febrero y en Flandes, fuera condenado a costas» (II, p. 122). Lucidez ésta que se asemeja a la del Esteban bufón-correo que recorre una Europa en guerra, protegido tan sólo por su propia cobardía, con la inconsciencia del borrachín que poco tiene que perder, pero mucho que ganar en las cortes a las que lleva misivas.

El desenlace de la obra confirma la diferencia entre el loco y quien hace ese papel, como si de un actor se tratara. Tras servir a varios amos, sólo las locuras del oficio bufonesco le permiten retirarse a Nápoles para vivir en libertad, regentando una casa de juego. Los ilustres amos a los que ha divertido le proporcionan el dinero para independizarse, y *La vida y hechos de Estebanillo...* recuerda la promesa al respecto del Duque de Amalfi, exaltado como héroe militar y perfecta antítesis del alcoholizado y cobarde bufón.

El tercer personaje novelesco difiere de los anteriores, primero, por su juventud, pero también por su inocencia. El niño Simplicius, educado cristianamente por el ermitaño, desentona en la fortaleza de Hanau y en el entorno cortesano de su comandante. Desde que llega, huyendo de la guerra, su aspecto y vestimenta miserables constituyen un «espectáculo» tan insólito como «un monstruo marino» (p. 100). No menos sorprende a todos su ignorancia de las costumbres sociales, y el que se comporte «tan torpemente como un asno jugando al ajedrez» (p. 108). Pero más grave es el contraste de su simplicidad de espíritu y rectitud moral con respecto al mundo que contempla. Como narra el mismo Simplicius adulto, él sólo poseía «una conciencia pura y un sincero y piadoso espíritu», incompatibles con los comportamientos que percibe en su nuevo entorno; estos le «horrorizan» hasta tal punto que los califica en su fuero interno de «locuras».

Lo más interesante de los episodios bufonescos del *Simplicius* es esa doble perspectiva del mundo que nos ofrece el narrador, con respecto al término «locura». La sociedad estima, tan sólo por su aspecto, que Simplicius no es un ser humano normal, y de ahí las primeras comparaciones animalísticas; pero él también considera extraños a los demás, y tan brusco cambio de vida se expresa por medio de una progresión que va de la confusión al miedo y, por último, al desprecio: su cabeza se convierte en «una jaula de grillos» (p. 111), los juramentos de los soldados le «ponen los pelos de punta» (p. 117), y los banquetes de la corte se le antojan una curiosa «carnavalada» (p. 131). En la descripción de aquel extraño carnaval, que el niño inocente contempla como espectáculo irracional, vuelven a surgir las comparaciones animalísticas, pero aplicadas esta vez a la sociedad normal: los «invitados devoraban como cerdos, bebían como vacas, se comportaban como asnos y al fin vomitaban como perros» (p. 127).

La primera consecuencia de su inadaptación a ese mundo al revés es la sospecha general sobre su buen juicio, seguida del empleo como loco cortesano, y, finalmente, su nuevo apellido, *Simplicissimus*, que acrecienta la simpleza de su nombre. Sorprendentemente, este primer cambio de oficio —de paje del comandante a bufón cortesano— no sirve sino para acentuar la lucidez¹⁹ del personaje, capaz de disimular su cordura y de encajar el supuesto cambio de naturaleza —de hombre a bestia— «haciendo el loco lo mejor posible» (p. 151). Vestido con piel de becerro y tocado con orejas de asno, el nuevo *Simplicius* bufonesco asume su papel como un actor y complace a su amo, que «se desternillaba de risa» (p. 152). Pero no deja de juzgar desde el presente de la escritura: «...todo el mundo me tomaba por un loco mentecato, y yo a ellos por locos con juicio» (p. 153).

A partir de este momento, el oficio de bufón le salva el pellejo y le permite un aprendizaje de la vida, sin renunciar a sus convicciones. La misma máscara de becerro-loco a que le condena la sociedad le protege en sus críticas contra ella. En los episodios bufonescos de la obra, dichas críticas evolucionan desde las bromas de mal gusto, a los sermones con que castiga la corrupción de los cortesanos. Entre las bromas merece citarse la primera actuación de *Simplicius*, cuando su amo le pide que divierta a unas damas. Se trata de una parrafada muy semejante al discurso grosero de Collinet, cuyo tema es la parodia de las comparaciones idealizadas sobre la belleza femenina: el pelo es «tan amarillo como la caca de un bebé», la curva de la frente «supera a las más rellenas posaderas», el «niveo cuello» es tan «blanco como el requesón, y sus lindos pechos... tan tiernos al tacto como las tetas de una cabra cargada de leche...» (p. 159).

Igual que ocurría en el refinado salón francés, la pequeña corte alemana acoge con carcajadas las groserías del bufón; pero la risa se torna en perplejidad y preocupación cuando el supuesto loco se aplica a ridiculizar vicios (p. 160) o poner en tela de juicio valores sociales. Así ocurre cuando *Simplicius* se manifiesta en contra del carácter hereditario de los títulos de nobleza (p. 161), o desprecia los obtenidos por la fuerza de las armas (p. 163), o amonesta a su amo por rodearse de aduladores (p. 166). La seriedad creciente de sus discursos siembra la duda, y el amo no sabe si el supuesto loco es, en realidad, un «pícaro» (p. 168) o un auténtico «irracional, porque dice las verdades a las claras» (p. 170).

Esta última declaración, que asocia sinceridad y locura, constituye toda una crítica a la racionalidad, intrínsecamente mentirosa, y abre un camino para el mensaje moral y religioso, inexistente en los personajes anteriormente estudiados. La cuestión religiosa, muy presente en la obra, se cuela en este episodio bufonesco cuando se pregunta al supuesto becerro-loco por sus oraciones; ante la respuesta de *Simplicius*, que reza devotamente, como le enseñó su ermitaño (p. 171), se produce una reacción general que conlleva su rehabilitación como persona: emoción de los circunstantes, arrepentimiento del amo y estima creciente de la corte para tan atípico bufón.

Naturalmente, tan buenos augurios se truncan cuando la veleidosa Fortuna (p. 175) convierte al privilegiado bufón en prisionero de los croatas, iniciando así un ajetreado vaivén por los distintos bandos y escenarios de la Guerra de los Treinta

¹⁹ «Mi nuevo estado me había vuelto más listo y precavido» (p. 155).

años. En uno de los momentos más prósperos de tan azarosa existencia, Simplicius recuerda sus experiencias como loco cortesano, que le sirven para tratar convenientemente al que será su propio bufón. Simplicius lo califica de «pobre iluso, erudito y versado en poética» (p. 245); trata amistosamente al aparente perturbado, que se presenta como el dios Júpiter, viajando por la tierra para arreglar los desastres de la guerra; y termina por reconocer, rememorando sus propias vivencias, «que no era tan loco como fingía» (p. 253). Esta segunda aparición de un loco en la obra no es, pues, gratuita, sino que desempeña una función relacionada con el propósito moral, recordando los altibajos de la vida humana, como lo hace el propio Simplicius: «...llegué a tener bufón propio... aunque hacía precisamente un año antes, yo mismo tuve que prestar este servicio» (p. 260).

Para concluir, creo que el carácter de estos locos, bufones y simples rebasa ampliamente lo anecdótico del tipo en la época y depende de los propósitos globales de los autores respectivos. Las tres novelas coinciden en utilizar al loco, al que es tomado por tal y al que hace locuras, para producir una risa elemental en un ambiente cortesano; pero los matices señalados demuestran, primero, que en la *Histoire Comique...* el loco de corte no pasa de ser un ingrediente episódico en la vida aventurera del protagonista aristocrático, a cuya mayor gloria se concibe el personaje; segundo, que en *Estebanillo González* se practica hasta el extremo el cinismo picaresco, al asumir la irracionalidad a cambio de la supervivencia; y, tercero, que en *Simplicius Simplicissimus* los episodios bufonescos alternan la crítica deslenguada con el discurso moralizador, como corresponde al protagonista picaresco arrepenido y desengañado del mundo. En suma, que la función cómica, crítica o moral que estos personajes desempeñan está directamente relacionada con la forma de entender la picaresca como sucesión de burlas, como crítica de la sociedad, o como instrumento para sermonearla.