

28



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGÓN**

**“LOS SECRETOS DE LA LOCURA Y SUS
POSIBILIDADES PARA UNA PEDAGOGIA
ESTULTA DE JUVENTUD”**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PEDAGOGIA**

P R E S E N T A:

NORMA ANGELICA LAGUNA MAQUEDA

273444

ASESOR:

Mtro. Gerardo Meneses Díaz

MÉXICO

2000





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

De todo instante de mi vida donde se conjuntan la locura, la pasión y la muerte, donde la razón a veces es permitida, pero donde siempre gobierna el deseo por recobrar a mi creadora, salvadora, hundidora, llamada locura; se presenta esta creación que se dispone a combatir lo que a bien ha sido nombrado pre-texto de mi estética, de lo grotesco y lo bello, de lo racional e irracional, de lo apolíneo y dionisiaco, de lo formal y lo informal, del eros y el tanatos, de la vida y de la muerte. De todos aquellos paralelos que hacen girar al mundo y permiten trabajar a los hombres en el estallamiento de la fuerza estulta.

Locura por algunos definido como la insania, la perdida de toda cordura y por otros como la estulticia mejor faz de la mujer, que es sabiduría y creación. La pasión, fuerza generadora, por algunos definida pero jamás sentida, esa que es visceral y es el gobierno de la sin razón. Muerte, fin último de todo hombre, por algunos temida, por otros amada, esa es mi destinataria y sobre la cual la poesía hace su mejor trabajo de estética de la sensibilidad.

Estas son las ¿razones? que hoy me hacen agradecer. Las ideas que me fluyen como marea de fuego y carcomen todo a su paso, son las que me invitan a trabajar, son el conjunto de mi vida que discute sin cesar cuan pesado y débil es mi ser. Estos son mis lamentos, mis gritos, mis deseos, mis locuras y simpatías, los sueños e ilusiones que emancipan el tortuoso camino de la agonía que han llamado para poetizarlo: vida.

A ti que me diste vida te agradezco por tu paciencia, mecenazgo, amor y comprensión de todas mis locuras, gracias Yola.

En la construcción de esta historia de locura Erasmo no hubiera estado completo sin tu ayuda, gracias Oscar por tu apoyo moral, paciencia y amor.

Si en el camino de la insensatez no me hubiera topado con la cordura que raya en el extremo mito de la racionalidad, en la crítica sin creación y en la total incredulidad jamás hubiera podido defender estas ideas que hoy se exponen, así que te agradezco Gustavo por tus constantes críticas.

Cuando el corazón escucha a la razón se engrandece el alma, como un sueño apareciste y cobraste forma, tu sentir pronto cubrió mi ser y la historia de locura empezó a fluir, encontrar a la pedagogía fue un reto que juntos empezamos a descubrir, gracias Gerardo Meneses Díaz por creer en esta locura, por apoyarme, por ser mi maestro y mi amigo.

Agradezco también a Esther y Leticia mis amigas de la carrera, quienes vivieron de cerca mis locuras e insensateces, quienes son mis confidentes y me apoyaron en este camino que parecía no tener fin.

GRACIAS.

ÍNDICE

Tema	Página
Agradecimientos	III
Índice	1
Introducción	3
CAPÍTULO 1 EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA LOCURA: DE LO DIVINO A LO ESPONTÁNEO	12
Introducción	13
1.1 La locura, musa de los Dioses	16
A) El Fedro	17
1.2 De la Edad Media a la <i>estulticia</i> de Erasmo (s. V - XVI)	19
A) De la Edad Media al Renacimiento	19
B) La <i>Estulticia</i> de Erasmo	24
1.3 Encierro y corrección de la locura en el Hospital General (s. XVII)	45
1.4 La iluminación emancipadora y la locura domada (s. XVIII)	48
1.5 Liberación romántica de la locura (s. XVIII - XIX)	63
Conclusión	69
CAPITULO 2 DE LA RESURRECCIÓN A LA INDIFERENCIA DE LA JUVENIL LOCURA	74
Introducción	75
2.1 La estulta juventud de Erasmo	80
2.2 El <i>sapere aude</i> de la locura	88
A) La Locura de <i>La filosofía en la alcoba</i> de Sade	89
B) La Locura de las <i>Confesiones</i> de Rousseau	100
2.3 La juventud romántica	110
A) La locura de Werther	111
B) La locura de Schiller	121
2.4 De la modernidad al modernismo y la presencia de la juventud	137
A) El proyecto de la modernidad visto desde la locura	145
Conclusión	148

CAPÍTULO 3 PEDAGOGÍA ESTULTA PARA LA JUVENTUD.	157
Introducción	158
3.1 Aporte del psicoanálisis a la locura	162
3.2 Locura y juventud: la experiencia de las vanguardias.	174
A) El Futurismo	176
B) El Dadaísmo	179
C) El Superrealismo	183
D) Las vanguardias y la pedagogía estulta	187
3.3 La juvenil locura contracultural.	191
A) El movimiento <i>Beat</i>	191
B) El movimiento <i>Hippie</i>	195
Conclusión	210
4. – EPÍLOGO	215
LA UTOPIA DE UNA PEDAGOGÍA ESTULTA	216
LO ACTUAL DE LA PEDAGOGÍA ESTULTA	226
Bibliografía	232
Artículos	238

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

"Hay placeres en la locura que sólo los locos conocen"¹; para descubrirlos es necesario ostentar este título y estar dispuesto a navegar por lo humano, lo iconoclasta, lo atrevido, lo estulto. Del mundo de la oscuridad humana surge la *estulticia*, y es reconocida simplemente como la locura. Ésta se debate entre el encierro y la emancipación.

La locura cuenta su historia junto con la del hombre, se presenta por primera vez en el mundo como musa divina; los griegos la escucharon y le llamaron simplemente *moria*. Posteriormente fue ganando o perdiendo encantos y denominaciones. Su nombre cambió con los latinos, que la llamaron *stultia*. Dentro del juego de nombrar y definir, el hombre procreó la locura, hizo diversos modelos de ella y los desperdigó por el mundo para que cada ser dibujara su concepto. Con el tiempo, ésta se emplearía para aludir a la poesía, a la guerra, al conocimiento, la verdad, el encierro, las ciencias, etc.

La locura, entre tropiezos, descalabros y risas, fue construyendo un camino de historia y tradición que nos permite abordarla desde el hombre, desde una institución o desde la psicología.² En esta investigación el concepto se trabaja desde su acepción filosófica y estética, que posibilita un vínculo social, así que, referimos a la locura como *estulticia*, primeramente nos remite a su traducción latina;³ segundo, con este concepto se involucra al hombre como protagonista; y tercero, la *estulticia* inicia una danza sensual que reta a la pedagogía a unirse a ella y, una vez juntas, las musas se reinventan, juegan a la razón y a ser estéticas.

Hablar de pedagogía y *estulticia* nos lleva al juego estético de la contradicción, donde dos fuerzas antagónicas se unen para exaltarse y crear un saber que da batalla por los cambios que propugna. *Estulticia* y pedagogía forman un binomio que permite construir un saber nuevo que ve su mejor expresión en la juventud, ya que, con facilidad, a lo llamado *joven* se le asocia con rebeldía, lozanía, primavera, locura, etc. Y qué más loco que desafiar a lo razonante que niega la irracionalidad para construir desde la subjetividad una humana pedagogía, una pedagogía estulta que critica a lo normativo.

¹ J. Dryden, en "Aforismos" p. 56 Los cuadernos del acordeón N° 21 U.P.N. México

² Habrá un espacio en la investigación donde se señalen los aportes del psicoanálisis al tema.

³ El pedagogo y humanista Erasmo de Rotterdam del siglo XVI la retomó para construir su propio concepto, en su obra *Encomium Moriae*, más conocida como el *Elegio de la locura*, donde presenta a la *estulticia* ante el mundo, y habla de ella como una locura muy especial, que permite a los hombres crear, pensar, vivir; en pocas palabras, es la musa que lleva a la humanidad a producir sabiduría. La *estulticia* de Erasmo es una locura que critica, es mordaz, filósofa, humana, sabia, que encierra una pedagogía de vanguardia, es decir, una pedagogía joven que denuncia vicios, exalta virtudes y reta a los hombres a transformarse.

Como un sueño pedagógico está el rescate de viejas teorías (olvidadas o desconocidas) que enriquecen nuestro campo e impiden la aniquilación subjetiva del hombre. Escuchar tanto locuras como razones es una utopía que la pedagogía debe atender, y un buen comienzo es aportar teorías estultas, que no se basen en un tradicionalismo hermético, viciado por el psicologismo que hacen que caiga la pedagogía. Nuestro quehacer exige apreciar las pasiones-razones, no sólo a la razón, ni únicamente a la locura, pero es indudable que desde la pasión como símbolo de lo irracional se puede aprender, investigar y, a su vez, crear nuevas vivencias que enriquezcan nuestro campo.

*Stultorum plena sunt omnia*⁴, que con capacidad heurística⁵ discuten sobre la forma de romper el silencio, y hacer de lo no-dicho la voz que alimenta el saber que exponen. En este caso, para lograr rejuvenecer a la pedagogía con el discurso de la locura, esta investigación se apoya en las ideas juveniles de autores que en su tiempo han sido llamados *locos* por poseer ideas contrarias a las comunes. Así que entender una idea joven, fresca, es ver al discurso de manera primaveral, en el cual se asienta perfectamente la juventud de todos los tiempos, pues ejemplifica la rebeldía, lo subversivo, lo loco, lo polémico. En la búsqueda de todo lo que representa lo estulto, esta investigación expone elementos que analizan la locura y vinculan o posibilitan su unión con la pedagogía.

La exposición de las *razones* que hacen posible esta investigación es que son las que sacuden y hacen hablar al discurso pedagógico sobre la humana locura como medio de creación, emancipación o sabiduría; significa analizar un término que ha sido castigado por la humanidad tomándolo como enfermedad, castigo, peste, exclusión, segregación u otros sinónimos que se anexen a este *delirio*. Por eso surge el interés de rescatar de la historia el significado más estulto de la locura, el más iluminado, estético y filosófico. La locura no debe ser únicamente asociada a la pérdida de las facultades o como castigo divino, sino más bien como un medio del que se puede valer el hombre para explotar su capacidad estética, sensible, bella, llamándola *estulticia*.

La locura es un término violento que, al escucharlo, trae a la mente miles de significados, pero todos ellos implican segregación o exclusión. Se vive un desprecio por la locura, ya sea por creencias mágicas y científicas, o imaginarios que a lo largo de la historia del hombre se han quedado y, por lo tanto, han empobrecido el término.

⁴ “El mundo está lleno de estultos” dijo Erasmo, sin temor a equivocarse, pues ¿qué hubiera sido del mundo si un loco no se hubiera aventurado a desafiar las ideas de su época y navegar a lo desconocido descubriendo un mundo nuevo? ¿O qué decir de la gran cantidad de locos que ha producido la historia, como Sade, Lautreamont, Nietzsche, Van Gogh, Freud, etc., mismos que se permitieron ver la realidad desde las pasiones?

⁵ Tomando este concepto desde el sentido de arte de inventar, indagar, promover la investigación para llegar al conocimiento.

Es interés de esta investigación rescatar el significado más estético (sensible) de la locura a través de su historia, partiendo de la idea de que el concepto locura es totalmente humano, ya que sus padres fueron los hombres, y por ello hablar de la transformación o deformación del término es labor humana. Los conceptos clave que se desarrollarán en la investigación serán en primer lugar *locura* y *estulticia*; sobre estas musas se hará un análisis de sus similitudes y diferencias, y si se utilizan como sinónimos o como antinomia.

Otro concepto es el de juventud, que surge por el interés de verla desde dos perspectivas. La primera, como un modo de vida o una forma de concebir la vida; es decir, mantener la frescura, la lozania, la idealización, la valoración de las utopías aunque se tengan cien años. Y la segunda, exponer a la juventud como la más clara expresión de lo que significa la locura, sin abordarla como una etapa específica en la que transita el sujeto, sino haciendo alusión a las posibilidades que se tienen al ver a la juventud como una cueva donde el hombre puede o no salir, según el seguimiento de sus pasiones. Si bien ésta es sólo una palabra que cobra sentido en tanto el discurso le dé poder, se defiende a la juventud exponiéndola como la vanguardia de todo saber.

Se hace referencia a un saber joven, como la locura, en el campo de la pedagogía, por manifestar que desde lo impensado puede surgir una investigación. Quizá desde lo más *loco*, se pueden dar los discursos más cuerdos, a diferencia de los que se gestan en una racionalidad incesante, en donde la hegemonía del saber científico positivista ahoga al hombre. Desde mi irracionalidad nace un discurso que se vale de la razón para expresarse, pero sin olvidar que su nacimiento es por la pasión, que implica ser un realista que se entrega a las dríadas para pedir lo imposible, y que sólo una pedagogía estulta puede aportar.

La juventud es ahora mi dueña, a la que le debo favores; pero con el deseo de que, con el tiempo, lo que quede sean mis ideas juveniles, surge una pedagogía loca, atrevida, incesante, que expone a la *estulticia* como la musa que la alberga en sus brazos, así como reta a cualquier área del conocimiento para que sea trastocada por ella.

De la idea de enriquecer a la pedagogía con saberes no dichos, diferentes, creativos, surge la *estulticia* como propuesta de una pedagogía loca; pero ¿por qué vincular a la pedagogía con la *estulticia*?, ¿qué relación guardan, cómo es posible construir una pedagogía desde la irracionalidad? ¿Es posible trabajar una pedagogía estulta en la actualidad? Hablar de la *estulticia* y no de la locura es para señalar que el primer término alude a una sabia locura que posibilita que el hombre cree, pero ¿realmente es posible hablar de una locura estulta?

Esta investigación propone el estudio de la *estulticia* para argumentar su relación con la pedagogía y su impacto en la formación del hombre. Se analizan textos filosóficos, pedagógicos, sociológicos, literarios e históricos que sustentan el estudio evolutivo de la locura, y su vínculo con la pedagogía y la juventud. Se tiene como centro al hombre, en su condición de individuo estulto, que puede construir o destruir conocimiento desde la subjetividad, a través de un proceso de cambio constante e inmiscuido específicamente en la pedagogía.

Se busca crear la historia de una pedagogía estulta que va contra una pedagogía normativa, pero que, a su vez, rescata la tradición para construir una utopía que puede existir.

Este sueño pedagógico pasa por tres grandes momentos; el primero se abordará por medio de una investigación documental histórico-social donde se realizarán las lecturas correspondientes al rescate de las teorías que hablan de la locura, la *estulticia*, la pedagogía, la vanguardia, la contracultura, la modernidad y la juventud.

En un segundo momento —de delirio—, una vez conformada la parte teórica, se confrontará la teoría con la realidad. Se analizarán e interpretarán los textos leídos, a fin de emitir juicios que señalen el origen de una pedagogía estulta.

En un tercer momento —de *estulticia*—, ya conformada la parte teórica, se apoyará la investigación en la filosofía hermenéutica que permite la interpretación para la comprensión de los textos, sin olvidar que "la comprensión está ligada al lenguaje"⁶, por lo que se buscará captar la intencionalidad de los autores para reintegrar los textos al contexto que se trabaja y poder realizar este escrito. Si bien la interpretación siempre es subjetiva, ésta nos permite entrecruzar lo objetivo dentro de lo subjetivo, haciendo analogías que diversifiquen y jerarquicen lo trabajado.

Si los sueños son imágenes de nuestra locura interior, se necesita un plan que los forme, para que los otros puedan tener acceso. La locura que se propone en este trabajo llamándola *estulticia*, es como un icono, un símbolo, una imagen o una metáfora que se expone en tres capítulos para facilitar la comprensión e interpretación del tema. El primer capítulo rescata la evolución histórica de la locura, de los griegos al romanticismo, analizando cómo ha ido cambiando el término a través del tiempo. El segundo capítulo marca las diferencias y similitudes entre locura y *estulticia*, empieza a vincular este concepto con la juventud, entrelaza a la pedagogía con la *estulticia*, haciendo de ésta un juego estético que debe tomarse como un proyecto que se aplica a lo largo de la vida del hombre. Y el tercer capítulo enriquece la historia de la locura desde la perspectiva del psicoanálisis, las vanguardias y la contracultura que

⁶ Giddens, Anthony. *Las nuevas reglas del método sociológico*, Amorrotu, Argentina, 1987, p.54.

representan al siglo XX, se atiende al concepto juventud y se construye la conclusión de lo que es o puede ser la utopía de una pedagogía estulta que retorna al pasado como experiencia de lucha y resistencia.

Para esta *locura que juega* a la investigación, se analiza la historia de la locura en el mundo occidental, desde los griegos hasta la contracultura del siglo XX. Los autores señalados en este trabajo se proponen como eje de análisis. Con sus tesis se articula la construcción de la llamada pedagogía estulta. Los textos escogidos representan el pensamiento de cada época, así como dan cuenta de la razón o la locura de su tiempo. Plantear una tesis que se basa en la *estulticia* permite la expresión de una desesperación estética que se dispone a combatir la algidez razonante que la excluye.

El análisis del mundo griego se realiza en el capítulo uno. Primeramente se basa en mitos que aluden al origen de la *moria*, y en segundo lugar se aborda la obra de Platón, *Diálogos*, con el diálogo "Fedro", donde se sustenta lo que el mundo griego entendía por locura y delirio⁷, se explican el valor de la locura y su origen divino y se defiende a lo irracional. De este modo, se introduce al tema asentando las bases que permiten desarrollar la capacidad estulta de los hombres; ésta es la fuente que retomaron tanto Erasmo como Foucault.

En la construcción de la historia de la pedagogía estulta, la locura medieval es un icono importante, ya que da las bases del encierro y exclusión que vive ésta en la actualidad. La parte que corresponde a la Edad Media se expone en el capítulo uno y se realiza a partir del tomo I de la obra de Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*. Este autor vincula a la locura con la historia y la vida social del hombre, se interesa por su origen y analiza las áreas jurídicas, políticas, médicas, artísticas y literarias europeas para construir su historia. Asimismo, expone a la locura como un concepto social que ha sido castigado por sus creadores, señala que la exclusión de la locura en el siglo XX no es casual y sugiere que, para comprender a la psicología o la psiquiatría actual, es necesario su estudio, y, por último, propone a la locura como un medio de análisis de la vida contemporánea.

En lo referente al renacimiento, se aborda en el capítulo uno la obra pedagógica de Erasmo de Rotterdam. En primer lugar se analiza el *Elogio de la locura*, seguido de *La educación del príncipe cristiano*, *Ratione Studii*, y se mencionan los *Adagios*. Esto para vincular la historia de la locura y la pedagogía. Asimismo, se hace un bosquejo de su biografía, y se menciona la obra de autores que abordaron la obra de Erasmo,⁸ entre ellos León E. Halkin con

⁷ Señalaban que el delirio es "inspirado por los dioses, es al que somos deudores de los más grandes bienes". Platón. *Diálogos*, Porrúa, México, 1984, p. 635.

⁸ Para enriquecer la propuesta de Erasmo se menciona la influencia de éste en las primeras trece obras de Juan Luis Vives, sobre todo en cuanto al ejercicio de la *estulticia* y su aporte a la teoría pedagógica.

Erasmus entre nosotros, Marcel Bataillon con *Erasmus y el Erasmismo* y Luis Vives, quien tuvo gran influencia de este autor. Sobre él se presentan datos biográficos y pedagógicos. En el primer apartado de Erasmus, llamado "La estulticia de Erasmus", se verá cómo la locura es ensalzada y no repudiada. Este autor vincula a la *estulticia* con la filosofía y la pedagogía. En lo concerniente al humanismo, critica a la escolástica y antecede las ideas de la modernidad, así como menciona los ideales que el romanticismo manifiesta más tarde. En un segundo apartado en el capítulo dos, llamado "La estulta juventud de Erasmus", se habla de los valores de la humana locura, y se señala la posibilidad de una pedagogía estulta.

En congruencia con el estudio histórico de la locura, en el capítulo uno se indica el impacto que experimentó esta musa (la *estulticia*) en el Hospital General en el siglo XVII, donde escribió su historia de encierro y posible curación. De tal forma se prosigue con la Ilustración. En el apartado "La iluminación emancipadora y la locura domada", se analizará el aporte de Kant sobre "¿qué es la ilustración?". El lema *sapere aude* sustenta las ideas de libertad en las que se basa el hombre para salir de su autoculpable minoría de edad. Con dicho lema, el hombre no sólo se adecua a sus fines esenciales, sino que desea saber lo que está por encima de su entendimiento. La pedagogía estulta usa tal lema para su propuesta. La locura es expuesta como parte de la irracionalidad que se castiga, pero, a su vez, se propone a la pedagogía como la vía para acabar con las insensateces; se retoma a Foucault en lo que concierne a esta época, en donde la locura era signo de exclusión, pero también de posible corrección. Además, en este apartado se analiza lo que escribió Locke en cuanto a qué es la locura, en el *Ensayo sobre el entendimiento humano*. Este autor discute sobre las capacidades de los hombres que están *poseídos* por la locura y los tipos de ésta; se realiza un bosquejo de su biografía y lo que aportó a la pedagogía.

En cuanto a otros autores ilustrados que trabajaron a la pedagogía, se analizan en el capítulo dos, la obra de Sade, *Filosofía en la Alcoba*, donde hace alusión a las pasiones como medio de comprensión de la vida diaria, de la juventud y de la educación que deben seguir los jóvenes. Este autor vivió la exclusión de sus ideas y su persona. Disecciona a la pedagogía estulta, y su obra es una clara expresión de cómo era tratada la locura en la época, por lo que permite articular su relación con el mundo contemporáneo y el valor de la irracionalidad en el siglo XVIII.

También se propone el análisis de la obra de Rousseau, *Confesiones*, donde, con ayuda de la *estulticia*, expone su vida y propone ejercer el oficio de loco. Hace referencia a la juventud, la modernidad y a las pasiones como medio para abordar una pedagogía de la libertad, naturalista, que se preocupa por lo humano y que compromete al hombre con la formación que dura toda la vida, aquella que enriquece el alma y que va más allá de los saberes otorgados por la

escuela. Además, le otorga a la pedagogía estulta la humanidad que perpetúa su existencia al ser ejercida de por vida.

Enseguida de la Ilustración, surge el romanticismo. Sobre éste se aborda en el capítulo uno la condición de la locura emancipada y protegida por el arte y la literatura, se trabaja lo concerniente al surgimiento de la estética como una disciplina filosófica que fue tomada en cuenta por la Enciclopedia, otorgándole autonomía. Asimismo, se vincula con el romanticismo y el lugar que ocupa en la pedagogía. En el capítulo dos se retoma al romanticismo, pero vinculándolo a la pedagogía de Goethe, quien, con el joven *Werther*, nos introduce en el análisis de la juventud de una época (S.XIX), señala la importancia de estudiar fenómenos tan irracionales como el amor o el suicidio, que sustentan a la pedagogía estulta que se anhela construir, aquella que sale de lo normativo o lo institucional.

También se expone en el capítulo dos a Schiller, con sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, quien continúa los ideales románticos, y señala que las pasiones, como las razones, no son fuerzas que estén en pugna, sino en equilibrio. Con esto se argumentan las bases estéticas que necesita la pedagogía estulta para su emancipación; las locuras son el numen de la belleza, pues aluden al juego estético en el que se deleita esta pedagogía.

A través de la historia se fue manifestando en el hombre la preocupación de saber qué era lo actual (joven) y qué lo viejo. Este pensamiento lo hizo distinguir su pasado del presente. En el capítulo dos se analizan lo moderno, el modernismo y la modernidad,⁹ estos conceptos se vinculan a la juventud, a la pedagogía y a la estulticia. El concepto de modernidad toca a la ilustración, al romanticismo, a las vanguardias y a la contracultura. Ésta se propone como proyecto insatisfecho, basándose en las ideas de Jürgen Habermas, quien la estudia como un proyecto incompleto. Se analiza, además, si la pedagogía puede continuarlo desde la propuesta de la locura. A su vez, se sustenta la modernidad con las ideas de Octavio Paz en *Los hijos del Limo* y Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Con ellos se analiza el concepto de modernismo y la importancia que cobra en las vanguardias.

La historia de la locura no se acaba sin introducir el aporte del psicoanálisis, por lo que en el capítulo tres se analiza la relación locura-psiquiatría-psicoanálisis, y cómo estas dos psis le dan un sentido antagónico, pues, por un lado, se sigue tratando de encerrar a la locura y curarla, y por otro, libertarla y comprenderla como parte del hombre. Las vanguardias (sobre todo el surrealismo) escuchan al psicoanálisis y enriquecen a la locura, pues ésta les

⁹ Algunos consideran como el futuro de la modernidad a la posmodernidad; ésta no será abordada en este trabajo, pues, valorando la tesis de Lyotard de que sólo existen condiciones o rasgos posmodernos, no se puede asegurar que se esté viviendo la posmodernidad. Además, esta tesis busca defender las premisas de la modernidad sustentadas desde la *estulticia*.

permite crear. En este capítulo también se analizan las vanguardias artísticas del futurismo, dadaísmo y surrealismo en cuanto a su nacimiento y propuesta, siendo éstas de las más representativas de la locura (aunque no las únicas) que manifestaban los jóvenes de principios del siglo XX. Con su propuesta, la pedagogía estulta se sustenta en el arte como espacio de creación y emancipación que es tomado en cuenta porque alude a la unión entre pedagogía y arte, que hace caso de lo irracional y de las pasiones para su nacimiento.

En conveniencia con la expresión de las vanguardias se analiza, en el capítulo tres, el fenómeno de la contracultura¹⁰ desde la expresión *beat* y *hippie*, ya que estos sustentan y ejemplifican la relación con la juventud y la pedagogía que hace caso de la locura experimentada con el cuerpo y las ideas. La experiencia de la contracultura argumenta las ideas de una pedagogía que se asienta en el discurso de la resistencia. En este apartado se exponen dos ejemplos de pedagogía contracultural: la escuela Blat de Ibiza y las Comunas de Berlín, y se menciona el impacto de las ideas de Marcuse en cuanto a la idea de despertar una nueva sensibilidad; le recuerdan a la pedagogía estulta uno de sus principios: proclamar el derecho del hombre a construir una sociedad en la que sea abolida la violencia y el agobio, donde se instale lo lúdico, lo sensual, lo sereno, y el hombre no domine al hombre, sino que forme un pueblo que reconozca la alteridad. Con la contracultura culmina esta investigación que propone el estudio de la locura como medio de reflexión de nuestro campo.

Sin embargo, el estudio de la locura queda abierto a cualquier área del conocimiento que desee apropiársela. La conclusión final que se realiza sobre esta investigación es "la utopía de una pedagogía estulta" que integra los textos de los tres capítulos, y esboza lo que es o puede ser una pedagogía que asienta sus propuestas en su musa y amiga eterna, llamada *estulticia*. Se expone un saber que lucha por su autonomía, que reconoce a las pasiones y razones del hombre, se compromete como utopía que rompe con el *establishment*, hace de la sensibilidad y la estética su inspiración y reta a vivir el lema "atrévete a ser estulto". Pero para ello es fundamental conocerla y dudar de sus cualidades.

¹⁰ La contracultura generó diversos movimientos que ahuden a la locura. En este trabajo se exponen sólo dos de ellos, pero no son los únicos, pues, aún a finales del siglo XX, se siguen observando fenómenos contraculturales, aunque se cuestiona si son producto del mercado o atienden a una ideología de resistencia.

CAPÍTULO 1

Evolución histórica de la locura: de lo divino a lo espontáneo.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA LOCURA: DE LO DIVINO A LO ESPONTÁNEO.

“La hipocresía y la presunción
son las madres cuerdas de la locura”.¹¹

INTRODUCCIÓN:

“¿Qué es la locura?”, nos preguntamos para construir su historia. Pero hay otras preguntas con el mismo fin: ¿qué es la *estulticia*?, ¿son diferentes locura y *estulticia*? La *estulticia* es una locura, es la locura misma, pero hacer una diferenciación entre ambas se debe a que el término *estulticia* abarca un significado que la locura no llega a construir.

Queda claro que locura se asocia a irracionalidad, enfermedad, peste, insulto. Ésta entra al mundo de las antinomias con las que vivimos a diario; ya sea razón-locura, amor-odio, apolíneo-dionisiaco, bien-mal, etc. El hombre con facilidad encasilla o etiqueta a la locura, se olvida de las virtudes que la hacen *estulticia*, pues ésta es emancipadora, rebelde, escurridiza, filósofa y hasta iluminada.

La palabra locura inicia su historia con los griegos, que la denominaban *mania*, y con los latinos, que la llamaban *stultia*. Referimos a ella simplemente como *estulticia* nos sitúa en la traducción que se hace del latín y que retoma Erasmo de Rotterdam. Asimismo, nos permite ir construyendo un concepto que tiene como madre a la irracionalidad, pero que no está peleada con la racionalidad. La *estulticia* escribe su historia; anhela que la distingan de otras

¹¹ Aguilar Camín, Héctor. “Desafueros”. p. 126 en Revista Nexos No. 241 México, Enero 1998.

formas de locura y grita con desesperación que sin ella no sería posible la vida en el mundo.

Con los clásicos, la locura fue concebida como facultad divina; quienes escuchaban sus delirios podían crear o destruir, sólo las musas de la locura abrían sus brazos a los hombres atrevidos que se disponían a escribir la historia de su pasión paralela a la de su razón. *Fedro* sabe de las cualidades de la locura, y con apremio las discute con su maestro.

Para pasar de facultad divina que permite la creación, a pertenecer al mundo de la exclusión, sólo bastó la destrucción de un espacio para ingresar a otro; entrada la Edad Media, la locura vislumbró su rostro desfigurado, el hombre cambió la divinidad por la peste y el castigo. La navegación de la locura por aguas bravas apenas comenzaba.

La locura vivió una lucha sin tregua con el hombre para no ser excluida y rechazada. Le bastaba un proyecto, un hombre (estulto), un deseo, una pasión, para sacar la *estulticia* que lleva dentro. El renacimiento logró tal propósito, pues la retomó como medio de expresión a través del arte, aunque su historia de encierro apenas empezaba.

En el momento de renacer, la locura despertó con un autor que es fundamental en la vinculación pedagogía-*estulticia*: Erasmo de Rotterdam, quien retomó a los clásicos y descansó sobre la locura sus más pedagógicos proyectos. Este personaje estudió qué es lo estulto y su relación con la locura y la pedagogía.

Lo que se inició en la Edad Media lo continuó el mundo renacentista. Aunque algunos personajes rescataban el sentido estulto, el encierro y la exclusión seguían, pero ahora ingresa un elemento que cambia la imagen de la

locura, que es la corrección de la locura, nace una institución llamada el Hospital General, sobre ésta se menciona la importancia que tuvo en el mundo contemporáneo y su influencia en el repudio social de la locura.

La locura transitó de la corrección de errores de la naturaleza al camino de la razón, para encontrar rostros diversos que la llamaron enfermedad del cerebro, por lo que había que estudiarla para curarla. El análisis del siglo XVIII nos muestra que la historia de la locura ya no alberga a la *estulticia*, pero que entre repulsión y elogio hay una línea muy frágil. Esta línea que se rompe y da paso a un movimiento que abre la posibilidad del renacimiento de la locura, como musa emancipadora del hombre, es el movimiento del romanticismo, el cual da frutos para retomar la *estulticia* y ejercerla en el siglo XX.

El romanticismo es la última parada del análisis evolutivo del significado de la locura, y se cierra en ese siglo, ya que dicho movimiento dio paso a la pluralidad de significados de la locura, donde fue objeto de estudio y de creación, pero también se le reconoció un espacio entre los hombres; su exclusión es tan sólo una opción. Pero para esto tuvieron que pasar siglos de historia enfrentándose al hombre, a ella misma y a la ciencia.

El análisis de la historia de la locura en este capítulo permite que, en capítulos posteriores, se amplíe su trayectoria en movimientos que retomaron lo mejor de ella, así como su cobijo en la pedagogía, lo que se señala en este espacio, pero sin explorar a fondo la relación pedagogía-*estulticia*.

1.1 LA LOCURA, MUSA DE LOS DIOSES.

Grecia y Roma abren paso a la locura. Ambas son el origen de la civilización occidental, son el modelo de inspiración de la belleza, de la educación, de la cultura, la política, la ética, etc. Fueron la vanguardia cultural de su época, que con el tiempo se convirtió en clásica. Las *locuras* que emanó Grecia aún persisten en todas las áreas del conocimiento, pues al introducir el pensamiento racional, el hombre empezó a dominar la naturaleza, a razonar y explicar los fenómenos que observaba.

Esta cultura hizo de los esclavos la base de su economía. Estaba dividida en clases sociales. Los nobles eran la clase privilegiada que recibía educación a través de los filósofos. Éstos lograron la reflexión profunda del alma humana. Su religión fue politeísta y antropomórfica, sus dioses eran hombres inmortales; fueron la base de su literatura, pues fundamentaron su mitología.

Desde la mitología griega, la historia de la *estulticia*¹² o la locura juega a aparecer; ésta es llamada *moria*, no posee un Dios específico que la haya creado, pero la locura es facultad divina, pues permite crear. En la mitología griega existe un Dios de segundo orden¹³ llamado Momo "que era el Dios de los chistes, de la burla y de las palabras alegres, lleva un gorro con cascabeles y en una mano ostenta una careta y en la otra una muñeca, símbolo de la locura."¹⁴ A este Dios se le suma Como, Dios de los banquetes, de la alegría y de las danzas. Dichos dioses se asocian a la idea de locura, pues son despreocupados, descuidados y hasta ordinarios, muy apegados a lo humano. Y qué mas humano que la locura.

¹² En este momento no se hace diferenciación entre la locura y la *estulticia*, pues esto se abordará en el capítulo dos, en donde se explican la relación entre los dos términos y su uso.

¹³ Designaban como dioses inferiores o de segundo orden a los dioses campestres, dioses del mar, dioses domésticos y dioses alegóricos. Momo y Como son dioses domésticos. Dichos dioses eran los protectores de cada familia, eran dioses del hogar.

Erasmus de Rotterdam juega con la historia y señala que la locura si tiene padres de la mitología griega son Pluto y Hebe. El primero era "el Dios de las riquezas. Por estar privado de la vista no podía distinguir a los buenos de los malos, los cuerdos de los tontos, y a unos y a otros distribuía inconscientemente la riqueza".¹⁵ Hebe era la diosa de la juventud. Según Erasmo, la *estulticia* nace del amor entre Pluto¹⁶ y Hebe.

El origen mitológico de la locura se asoma con alegría, fiesta, algarabía, banquete, danza, riqueza y juventud; su historia apenas emerge del interior humano, y quien se preocupa por estudiarla es Platón.

A) El Fedro

El pensador griego que se ocupó de la locura fue Platón, quien, en su obra *Diálogos*, la entiende como un don o inspiración divina, así como amor a la vida y tendencia a vivirla en su simplicidad. No manifiesta si la locura tiene padres o hijos, pero marca su importancia y origen divino.

El diálogo donde se discute la idea de locura es el "Fedro o del Amor". Aquí los personajes centrales son Sócrates y Fedro; el diálogo se da por un discurso del amor escrito por Lisias.¹⁷ Fedro lee a Sócrates dicho discurso, y empieza la discusión sobre qué es el amor,¹⁸ y si conviene entregarse al amante

¹⁴ Humbert, J. *Mitología Griega y Romana*, Gustavo Gili, España, 1997, p. 110.

¹⁵ *Ibidem* p. 109

¹⁶ No el Pluto viejo que se manifiesta en la mitología, sino el joven Pluto que emanaba pureza (o por lo menos así lo cree Erasmo), el cual, a través del amor, engendra, con Hebe, a la locura, cuyo cuidado se encarga a diferentes Ninfas. Vid. Rotterdam, Erasmo de. *Elogio de la Locura*, Porrúa, México, 1990, p. 7 y 8.

¹⁷ Lisias nació en Atenas en 459 y murió en 371 a.C.; perteneció al partido democrático y fue desterrado a Megara durante la oligarquía. Ésta condenó a muerte a su hermano Polemarco y a su cuñado Dionisodoro. Vid. Platón. *Diálogos*, Porrúa, México, 1984, p. 623.

¹⁸ No hay que olvidar que el amor, como la locura, aparecen en el mundo de lo irracional, y hacen al hombre estar fuera de sí mismo, que no pueda dominarse y estar en estado de delirio. Vid. Platón. *Diálogos*, Porrúa, México, 1984, p. 623-661.

apasionado o al amigo que hace caso a la razón. Después de la discusión suscitada, Sócrates defiende al amante que obedece a sus pasiones, pues considera que "el delirio inspirado por los dioses es al que somos deudores de los más grandes bienes".¹⁹ Sostiene que el delirio es el don otorgado por los dioses como testimonio de numerosas creaciones, por lo que éste nos hace pensar que un hombre entregado a la locura vive un delirio, una pasión.

Sócrates hace un recorrido por los diferentes tipos de delirio, ya que considera que al menos existen cuatro tipos de éste: el que es otorgado como don divino, el que se produce por guerras o epidemias y lleva a los hombres al delirio, el delirio inspirado por las musas que causa creaciones poéticas y el delirio producto del amor, que hace al hombre percibir la belleza. Todos los delirios forman parte de lo más humano del hombre, lo irracional, ya sean para perderse y viajar sin sentido, hasta para crear y dejarse llevar por las pasiones. El delirio puede llevar a la felicidad; sólo a través de éste podemos ver lo oculto, lo espiritual. La locura en el cuerpo del hombre hace que el delirio sea el camino para crear, pues "hace traspasar los límites de la naturaleza humana",²⁰ para que pueda volar hasta alcanzar el remedio contra el olvido de sí mismo.

Este Diálogo asocia al delirio con la locura, siendo su sinónimo, pues se ubica en lo irracional del hombre, aquello que también debe estudiarse y no cesar en su discernimiento, ya que no se desecha a la sabiduría. Pero ésta, en su carácter árido, lleva al hombre a perderse en la frialdad de no saber vivir con la locura y el amor, es decir, con las pasiones, que son una forma de delirio.

Con el ejemplo de este Diálogo se demuestra la autonomía y el reconocimiento que tenía la locura entre los griegos, misma que le permitía al hombre ascender a lo racional jugando con lo irracional, sin que esto represente

¹⁹ Platón. *Op. Cit.*, p. 635.

²⁰ *Ibidem* p. 651.

un peligro o una pérdida de tiempo. Esta concepción de la locura va a verse coartada por el mundo de la Edad Media,²¹ ya que, con el desmoronamiento de Grecia y Roma, se vivió una decadencia en el mundo antiguo en todos los sentidos, por lo que la locura escribió otra historia.

1.2 DE LA EDAD MEDIA A LA *ESTULTICIA* DE ERASMO

(S. V-XVI)

A) De la Edad Media al Renacimiento (s. V-XV)

Entrada la Edad Media (llamada por algunos época oscura, por considerar que no hubo nada relevante en esta), la locura vivió bajo el cobijo de la iglesia; aunque no fue casual, ya que después de la decadencia del Imperio Romano,²² esta institución cobró fuerza y se encargó de la reconstrucción del mundo, y por lo tanto, también de la locura.

Entre las características generales de la época se tienen las siguientes: la gente vivía en feudos; no existía la movilidad social; había epidemias;²³ no existía intercambio comercial; era una cultura estática y cerrada que no permitió el desarrollo libre de la creatividad de los hombres. Existieron personajes llamados juglares y trovadores que se dedicaban a contar historias a través del canto e iban de feudo en feudo; de este modo, se enteraba la gente de lo que había fuera de éste. Como no existía la posibilidad de salir del feudo, la fantasía

²¹ Quizá el concepto de Edad Media sea eurocentrista, pero es inevitable su estudio en el tema que nos concierne, pues la continuidad histórica lo justifica. La Edad Media es la fusión de tres elementos culturales: 1) lo clásico, 2) el cristianismo, y 3) la cultura germánica portadora de hábitos y de civilización. La Edad Media se extiende del siglo V al XV. Es hasta el s. XIX que surge un interés por la cultura medieval, y viene por los artistas románticos.

²² Decadencia que se presentó desde el siglo I por las invasiones que sufre el imperio, que empieza a perder territorio. Además, con el surgimiento del cristianismo, que, con los valores que pregonaba, va ganando adeptos que van contra el imperio romano, hasta llegar a formar la Cristiandad.

²³ "Desde la alta edad media hasta el fin de las cruzadas los leprosoarios habían multiplicado sobre toda la superficie de Europa sus ciudades malditas." Vid. Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*, F.C.E., México, 1990, p. 13.

se desarrolló en la gente, pues ignoraban lo que había en otro lado. La Iglesia se ayudó en la fantasía para después cristianizar y evangelizar, diciendo que existían ángeles y demonios. El conocimiento fue vetado, y sólo unos cuantos tenían acceso a este (los monjes), y no permitían su ingreso, por temor a la herejía. El conocimiento era dogmático, teórico, sin práctica.

Con la Iglesia al mando del mundo, ésta buscó construir una imagen indiscutiblemente maniquea. Se habló del trasmundo, "antecedente proporcionado por la intuición de lo mágico y prodigioso..., caídos y bienaventurados, justificados y réprobos, no eran en última instancia sino la verdadera naturaleza de quienes antes de la muerte ignoraban su sino eterno. Así se prolongó el mundo de la realidad inmediata hasta otro en el que sólo podía confiarse por la fuerza de la fe."²⁴ Se buscaba la trascendencia; el ideal, era ser santo. Lo angelical y lo demoníaco fueron muestra de lo maniqueo de la cultura medieval. La locura pronto tuvo por rostro a lo diabólico, la maldad, la perversión.

En este tiempo, las enfermedades fueron un azote para la Cristiandad, que estaba plagada principalmente por la lepra. Esta enfermedad fue pretexto para que la iglesia manipulara a los hombres; decía que "su existencia siempre manifiesta a Dios, puesto que es marca, a la vez, de la cólera y de la bondad divinas."²⁵ Al leproso se le cobijó con la idea de que Dios no lo desprecia, y que al final lo salvará. Se crearon en torno al leproso una serie de valores que la Iglesia exaltó, con el fin de fomentar el miedo, la exclusión y la salvación.

El leproso y los leprosarios fueron el origen del encierro y de la exclusión que posteriormente vivieron los pobres, los vagabundos y los locos o, como les llama Foucault, "cabezas alienadas." Pero esto se vio siglos después.

²⁴ Romero, José Luis. *La Edad Media*, F.C.E., México, 1983, p. 119.

²⁵ Foucault, Michel. *Historia de la Locura en la Época Clásica I*, F.C.E., México, 1990, p. 17.

A partir del siglo XI se fue desintegrando la Edad Media por las cruzadas,²⁶ que permitieron el surgimiento de una nueva clase social: la burguesía. Dicha clase, por medio del comercio, abrió la vida de los feudos. La figura del rey tomó fuerza política, y los papas fueron perdiendo su poder. Cabe destacar que un gran cambio que se vivió en esta época fue la transformación de la mentalidad teocéntrica del hombre, en una antropocéntrica.

Como producto de este cambio de mentalidad, surgió el Renacimiento,²⁷ un movimiento intelectual y artístico inspirado en las culturas clásicas. Este movimiento se vivió primero en Italia, y fue en el siglo XVI cuando se extendió a toda Europa. A partir de este movimiento el mundo experimentó grandes cambios, pues entonces se buscaba aludir, tanto a la razón de los hombres, como a su sensibilidad. El humanismo entró en esplendor, buscándole explicación al hombre; existió una noción clara de la existencia, así como la idea de que cada ser es único e irrepetible (individualismo).

El mundo renacentista se caracterizó por la cantidad; se midió todo. El tiempo se convirtió en una entidad abstracta y objetiva. Del mismo modo que se midió el tiempo, también la riqueza material se cuantificó. La matemática fue estudiada por los artistas para lograr la perfección en sus obras; hubo una mentalidad calculadora.

En el renacimiento se vivió una gran revolución intelectual,²⁸ pero ésta no fue extensiva a toda la población europea, pues existía pobreza e inconformidad

²⁶ Estas fueron expediciones militares de cristianos europeos contra árabes, con el objeto de recuperar Tierra Santa. *Vid* Romero, José Luis. *Op. Cit.*, pp. 69-74.

²⁷ También el Renacimiento es considerado como: 1) un movimiento individualista que terminó en la masificación, 2) un movimiento naturalista que terminó en la máquina, y 3) un movimiento humanista que terminó en la deshumanización. *Apud*. Sábato, Ernesto. *Hombres y engranajes. Heterodoxia*, Alianza, Madrid, 1993, p. 17.

²⁸ Un ejemplo es el arte y la literatura, que adquieren gran esplendor. Los italianos como: Giotto, Boticelli, Miguel Ángel Buonarrotti, Leonardo da Vinci, Torcuato Tasso, Ludovico Ariosto; los españoles: El Greco, El Bosco, Antonio de Nebrija, Juan Luis Vives, Juan de Herrera; en Francia:

con quien tenía el poder.²⁹ Entre otras cosas se vivió la intolerancia religiosa, así como reformas religiosas y el surgimiento de nuevas religiones, todo como producto de la mentalidad que se había adquirido (antropocéntrica), misma que obligaba a los hombres a crear nuevas religiones, más acordes con su modo de pensar. La Iglesia ya no estaba al mando del mundo, por lo que la locura ahora se cobijaba en el arte.

Con el renacimiento, la locura fue presa de los hombres, pues ¿acaso no fue un loco quien quiso desafiar las teorías para acortar rutas del comercio de oriente, descubriendo un mundo diferente, nuevo, virgen, como América? Tendría que llamársele loco a Cristóbal Colón para justificar su propósito de embarcarse a lo desconocido. Con esta idea de viajar a lo no conocido y regresar como héroe, surge quizá el mito de la *Nef des Fous*, la Nave de los Locos, "extraño barco ebrio que navega por los ríos tranquilos de Renania y los canales flamencos,"³⁰ barco simbólico que flota en los sueños insensatos de los hombres. Según Foucault, existió un barco, el *Narrenschiiff*, que se dedicaba a transportar locos de una ciudad a otra, pues la población prefería excluirlos que tratarlos o aceptarlos como diferentes. Esta medida no duró mucho tiempo pues, posteriores a los barcos, surgen los casa-dormitorios que encerraban a los locos, vagabundos, extraños, prisioneros, arrojados; es decir, a los golpeados por el pueblo.

La Iglesia prohibió el acceso a los locos, por lo que la antigua imagen de la Iglesia cobijando al leproso se ve transformada por el loco, un ser excluido, desorbitado, sin fe, sin patria, rechazado y por lo tanto entregado al diablo, a lo oscuro y sombrío, muestra de que merecía exclusión para evitar el caos que provocaría su presencia. "La locura y el loco llegan a ser personajes importantes,

Miguel de Montaigne, Rabelais; en Inglaterra: Shakespeare; o en los países bajos con Erasmo de Rotterdam y Tomás Moro.

²⁹ El 80% de la población en Europa estaba formada por pobres; se dedicaban al campo o a la artesanía. Solo entre clérigos y burgueses estaban los humanistas.

en su ambigüedad: amenaza y cosa ridícula, vertiginosa sinrazón del mundo y ridiculez menuda de los hombres.³¹

La locura podía ser excluida, pero no ignorada. En el siglo XV, la faz de la locura fue presa de la imaginación del hombre, y encontró en el renacimiento amparo a su insensatez, pues los artistas³² explicaron, o buscaron explicar el mundo a través de la sensibilidad, de la razón, de la verdad y la irracionalidad que se alberga en la locura.

El mundo estaba lleno de locos que, movidos por su verdad, encuentran como fin la muerte. Pero antes de su arribo les conviene dejarse llevar por la risa, el amor, el juego, la vida, las pasiones, lo necio, el engaño, el desdén, mismos que alentarán a su Nave a transitar por lo incoherente, lo universal; hasta llegar a su muerte, anunciada como aquella tentación de los cuerdos y pecado de los alienados. Poseedores de la verdad, los locos habitan una vida estulta, codiciosa de construir mundos dentro del globo que tienen a bien habitar. No segregan ni a la razón ni a la locura; ambas son hermosas musas que llevan al delirio de lo utópico, no creado; basta tan sólo que el hombre caiga en la tentación de habitar en la locura, que sea fascinado por ella, para comprender que no debe existir la lucha entre razón y locura, sino que una engendre a la otra para poder parir hombres poseedores de una verdad universal: *la estulticia*.

³⁰ Foucault, Michel. *Op. Cit.* p. 21.

³¹ *Ibidem* p. 28.

³² En el arte tenemos el ejemplo del barroco (s. XVII), un arte irregular, caprichoso, asimétrico; representa las miserias y los defectos humanos. Sus representantes: Lorenzo Bernini, Miguel Angel Merisi "Caravaggio", Murillo, Diego de Velázquez, Miguel de Cervantes, etc. Otro artista que no representó al barroco, pero que por su obra causó escándalo en el Renacimiento, fue Artemisia Gentileschi, mujer que deseaba pintar cuerpos masculinos desnudos, así como ingresar a una

B) La *Estulticia* de Erasmo (s. XV-XVI)

Con el humanismo, la *estulticia* entra en la vida del hombre, recupera el lugar que le habían otorgado los griegos y que parecía haber desaparecido. Con el renacimiento reaparece la locura como posibilidad de construcción de mundos paralelos, de mundos diferentes, de hombres diferentes. Muestra de ello es Erasmo de Rotterdam, sus obras más populares son *Coloquios* y el *Elogio de la locura*, pero no por ser las más conocidas son las únicas. Este autor aportó a la pedagogía obras como *De Ratione Studii*, *La educación del príncipe cristiano*, *De copia verborum*, entre otras. Asimismo, escribió tratados políticos para la paz entre las naciones, o sugerencias de una filosofía de vida. Fue un pensador que se preocupó por estudiar al hombre desde la filosofía, la teología y la pedagogía.

Antes de continuar con el estudio evolutivo de la locura, así como con la definición de qué es lo estulto, resulta necesario hacer un esbozo sobre la biografía de Erasmo, ya que sus ideas no son casuales, sino que marcan la transición de la educación medieval escolástica a la educación renacentista, y es precisamente el *Elogio* una obra antiescolástica, sobre la que se pondrá más énfasis en su estudio, ya que ilustra el tema que nos concierne. Pero en este espacio se mencionarán las demás obras de carácter pedagógico que escribió Erasmo, y así se podrá valorar su trabajo como pedagogo. Aunque hablar de este personaje no es una labor fácil, ya que tratar de citar la esencia de sus obras en un escrito es casi un crimen, pues su obra es tan extensa como apasionada, y unas páginas sólo logran esbozar su gran trayectoria como pedagogo. Este apartado es sólo un acercamiento a la obra de un hombre preocupado por la feliz convivencia de los hombres.

academia de arte, cosa que no logró por su condición femenina. Ejemplo de los llamados locos o blasfemos en su tiempo.

Fruto del renacimiento es Erasmo pedagogo, pero él, ¿fue sileno³³ o simplemente estulto? Pregunta que será contestada más adelante, y que nos permite introducirnos en su estudio.

Podemos decir que en su nombre lleva la intención, Desiderius (deseo) Erasmus Roterodamus, personaje singular que incita al deseo de ser estudiado, leído, apropiado y vivido a través de sus obras. Nacido en Rotterdam, Holanda, hacia 1469, fruto del humanismo y poseedor de una pedagogía olvidada o quizá inusitada.

Erasmo de Rotterdam, de infancia poco conocida, de raíces humildes, de juventud estudiosa y madurez creativa, hijo de su tiempo, teólogo por convicción, lector de los clásicos, amante del saber, siempre en busca del conocimiento que satisfaga, que sazone su vida con la sal de las letras. Viajero incansable, pacificador, estulto y hasta sileno. ¿Cuántos nombres o títulos se le pueden otorgar?

Resucitar de los libros viejos a un autor que en su tiempo fue un revolucionario respetuoso de espíritu libre, significa rescatar su pasión por las letras y el conocimiento, ya que buscaba que éste se encontrara al alcance de todos los seres humanos.³⁴

³³ "Se llamaba silenos a unos muñecos huecos, fabricados de tal manera que podían desmontarse y abrirse. Así, la figurilla que, una vez cerrada, presentaba el aspecto ridículo y grotesco de un tocador de flauta, revelaba bruscamente, al que la abría, la imagen del Dios contenida en su interior, de manera que la sorpresa hacía más agradable todavía el arte del fabricante... pero si uno no se quedaba en las apariencias y abría este sileno ridículo, encontraba un Dios más que un hombre, un espíritu excepcional, sublime y verdaderamente filosófico". Halkin, León. *Erasmo entre nosotros*, Herder, Barcelona, 1995, pp. 146 y 147. Una de las obras de mayor importancia de Erasmo fue *Adagia*, que empezó a escribir hacia 1500, y que fue ampliándola hasta tener una tercera edición en 1515. De esta última edición surge el *Adagio del Sileno*, el cual no fue bien acogido por la Iglesia, y Roma pedirá la supresión total de éste.

Defensor del cristianismo crítico, siempre fue en contra de la banalidad de los papas, de las costumbres paganas y de las adoraciones a los objetos. Con ese espíritu crítico que lo caracterizó, inició su vida en los estudios; desde pequeño criticó a sus maestros, ya que éstos no saciaban su sed de conocimiento. Es quizá aquí de donde surgió el gusto o el interés por la pedagogía, ya que algunas de sus obras buscaban facilitar el estudio de los idiomas, las letras, los problemas de cómo gobernar, cómo transmitir el gusto por el conocimiento, etc.

Para analizar a Erasmo pedagogo³⁵ es necesario echar un vistazo en su vida, cómo es que escribió sus obras pedagógicas³⁶ y por qué son tan poco estudiadas y conocidas. Podemos citar entre ellas a los *Adagios* (1500-1515), *La educación del príncipe cristiano* (1516), *De ratione studii* (1511), *De copia verborum* (1512), el *Elogio de la locura* (1511) y hasta el *Manual del soldado cristiano* (1504). De todas estas, la más conocida es el *Elogio de la locura*, que aunque sea un panfleto religioso, es una crítica mordaz y perfecta a la sociedad de su tiempo, donde deja entrever su pedagogía.

Su vida religiosa fue casual, ya que, al quedar huérfano en su adolescencia, buscó seguir estudiando; deseaba entrar a la universidad, pero sus tutores lo enviaron a la educación religiosa de los hermanos de la vida común en Bois-le-Duc (1484), donde entró en contacto con la educación

³⁴ Un ejemplo de esto es su deseo por que se tradujera el Nuevo testamento a las lenguas de cada pueblo, a fin de que pudieran comprender el mensaje de Cristo por sí mismos y no por lo que otros decían.

³⁵ Aunque su profesión haya sido teólogo y en sus obras siempre defiende al cristianismo, es importante señalar que, como pedagogo, marcó el inicio de un estilo que ahora es justo rescatar. El manejo de la crítica y el respeto por las ideas, el gusto por el conocimiento, etc. son tan sólo muestra de que este personaje marca las ideas trabajadas en la modernidad

³⁶ En este escrito se encuentran como obras pedagógicas fuente las siguientes: Rotterdam, Erasmo de. *Elogio de la locura*, Porrúa, México, 1990, pp.247. Erasmus. *The Education of a Christian Prince*, Cambridge University Press, Inglaterra, 1997, pp.149. y Desiderius Erasmus. *The aim and method of education*, Cambridge Press, Inglaterra, 1904, pp. 240. Las demás obras que se

religiosa y la educación medieval de la *devotio moderna*, que se basa en la "desconfianza de lo que reluce, desconfianza de la ciencia que no conduce a Dios, regreso al cristianismo, meditación, ascetismo voluntarista, piedad interior y organizada, conformidad con el modelo divino del Cristo que sufre".³⁷ Tres años después salió de Bois-le-Duc y fue hacia el monasterio de Steyn (1487-1492), donde se ordenó sacerdote y se inició en el humanismo, criticando a la escolástica por "su sequedad razonante, sistematización rígida, moralismo autoritario, su lógica estéril y palabrería pretenciosa".³⁸ Fue en este monasterio donde creció su gusto por la lectura y la escritura, e hizo sus primeros escritos, que fueron poesía y cartas a sus amigos. Ahí fue donde valoró el estudio de los clásicos y el regreso a las fuentes. Erasmo vivió la transición de la educación medieval escolástica a la educación humanista.

En 1493 abandonó Steyn y vivió con un mecenas, llamado Enrique de Berghes, con quien viajó por toda Europa. Erasmo, hombre enfermizo, vivió siempre entre la pobreza y a expensas de algún mecenas, pero la lucha por su salud nunca impidió que continuara sus escritos o sus estudios. Quiso hacer un doctorado en teología, el que empezó en la Sorboma³⁹ (1495) y terminó en Cambridge (1505). Al ir a Inglaterra conoció a Tomás Moro,⁴⁰ de quien se hizo gran amigo.

En 1500 escribió su primera obra importante: los *Adagios*, la que era leída como libro de texto por los escolares del renacimiento. Erasmo siguió trabajando esta obra hasta que en 1515 hizo una tercera edición, ya que no había quedado

consideran pedagógicas, se toman de autores que citan la obra de Erasmo. En especial se retoma el libro de León Halkin. *Op. cit.*

³⁷ Halkin, León. *op. cit.*, p.18.

³⁸ *Ibidem* p. 44

³⁹ Decepcionado de la Sorbona por la tendencia escolástica que ahí se vivía, quiso ir a la Universidad de Bolonia a cursar ahí su doctorado, pero es hasta 1505 que lo estudiará, en la Universidad de Cambridge.

⁴⁰ Muestra de esta amistad es que Erasmo dedica a Moro el *Elogio de la locura*, la que éste defenderá como propia. Dicha obra le trajo mucha fama, más que dinero.

satisfecho con la primera ni con una segunda hecha en Venecia en 1508. La última edición fue el origen de otras obras, como la *Educación del príncipe cristiano* (1516), que surgió del adagio "nacer rey o loco", o el adagio del "sileno", recuperado por la iglesia a partir del Concilio Vaticano II, después de haber ordenado su supresión.

Adagios es una obra que marca el inicio de Erasmo pedagogo, ya que era leída por los escolares y analizada posteriormente por los que ejercían la educación de un pueblo (llámense maestros, papas, etc.). Estos adagios, más que ser una reflexión en proverbios, son una filosofía de vida.⁴¹

Entre las obras pedagógicas de Erasmo, aparece en 1504 el *Manual del soldado cristiano*, en el que trabaja una pedagogía de la paz, así como la educación que debe seguir un buen cristiano para alcanzarla. Este libro se constituye como un "método de piedad y un tratado de combate espiritual, en ascesis cristiana, señala cómo vivir cristianamente y reconocer los peligros que amenazan el alma para conjurarlos."⁴² No señala técnicas de guerra o de autodefensa, mas bien critica las costumbres paganas y el desconocimiento que los hombres tienen del cristianismo. Apunta ahí: "veneras la madera de la cruz, intenta más bien comprender el misterio de la cruz."⁴³ Con esta crítica, cuestiona a los predicadores, soldados, escritores, etc., continuándola más adelante en el *Elogio de la locura*, pero en un tono divertido. Podría señalarse que con el *Manual del soldado cristiano* inicia una pedagogía de la paz, pero también una pedagogía autogestiva, introduciendo las ideas; 1) si deseas educar, pregúntate ¿estás educado tu?. 2) Predica con el ejemplo, reconoce tus debilidades y

⁴¹ Basta con analizar el adagio del Sileno. Cabe señalar que los *Adagios* en la actualidad no se encuentran con facilidad en las librerías. La impresión más conocida de los *Adagios* es la que hizo Margaret Mann Phillips en 1964, en Cambridge; se llama *The Adages of Erasmus*. En español sólo se encuentran autores que señalan la obra de Mann P., pero ninguna cita alude a su traducción al español.

⁴² Halkin, León. *Op. Cit.*, p. 96.

⁴³ *Ibidem* p. 97.

refléjate en las de los otros. La enseñanza y el aprendizaje se comparten, no son inherentes al que posee el poder como protector.

Como consecuencia del Manual surgió el *Elogio de la locura* (1511)⁴⁴. Entre 1506 y 1509 Erasmo se encuentra en Italia como maestro de los hijos del doctor de Enrique VIII (los Boerio). Mientras tanto, termina los *Adagios*. Acabados estos, se vuelve preceptor de Alejandro de Stuart, aunque por muy poco tiempo, ya que en 1509 se alojó en Roma con Juan de Medicis, dejando atrás la vida de maestro. Por esta fecha recibió el llamado de su amigo Mountjoy para que regresara a Inglaterra a colaborar con Enrique VIII, así que en el camino de Italia a Inglaterra escribió el Elogio, y lo terminó en casa de Moro. Dicha obra lleva como título original *Encomium Moriae*, que es un juego de palabras sobre Moro y *moría* (locura). La *estulticia* es el personaje principal de su obra. Es la sabia locura que denuncia los males de su tiempo, cuestiona, critica; es la irreverencia que rompe con el silencio, enmudece a los que dicen llamarse sabios y pone a la sabiduría en boca de los hombres atrevidos.

Presentando a la *estulticia* desde la concepción de Erasmo, se puede decir que no es tan insensata como se piensa; es virtuosa, murmura que, con su presencia, los rostros cambian, pero para que esto suceda es necesario escucharla, aunque con los oídos del corazón.

"El que no tiene abuela bien puede alabarse a sí mismo."⁴⁵ Con este dicho, la *estulticia* se presenta para hablar de sí misma. No es pedantería ni presunción, sino que, ¿quién mejor para definirse que ella?. Algunos usan su nombre para insultar, para denigrar y engañar, pero no reparan en la sabiduría que encierra el ser estulto.

⁴⁴ Esta es la fecha de la primera edición, registrada en París, en Gilles de Gourmant.

⁴⁵ Rotterdam, Erasmo de. *Elogio de la locura*, Porrúa, México, 1990, p. 7.

Desde su origen la palabra *stultitia* se traduce por *estulticia* y no por locura, ya que ésta se toma como insania, mientras que *estulticia* es un concepto que Erasmo de Rotterdam construye tomándolo del latín y dándole un sentido filosófico, con el fin de manifestar que el ser estulto "es aquel a quien sólo las apariencias satisfacen sin que las realidades le preocupen; es, por tanto, todo lo contrario del verdadero filósofo, y en tal concepto podría decirse que en lugar de amante de la sabiduría, es un amable aficionado a la ignorancia y a la superficialidad."⁴⁶ Dicha definición hace pensar que la propuesta de Erasmo es un ensayo acerca de la tontería; por lo tanto, de lo más humano, de lo no dicho y no escrito. Es más fácil ocuparse de la locura como una enfermedad por curar, que como un fenómeno social y, por lo tanto, humano, que se carcajea con la subjetividad.

Los hombres estamos dotados de razones y pasiones, de amores y odios, de rostros angelicales y hasta diabólicos, somos leves y pesados, vivimos en encrucijadas y largos caminos. Casi nunca explotamos nuestra locura, necedad, falta de juicio, y la *estulticia* de Erasmo es una invitación a ejercer nuestra estulta capacidad de vivir.

El Elogio es una invitación a ser sabios, pero de la manera más estulta posible, ya que se necesita estar loco para hablar con el corazón, para aceptar ser rechazado por el mundo, y así ejercer una pedagogía críticamente estulta, que cuestiona al enseñante y al enseñado, permitiendo que la paradoja y la provocación hagan acto de presencia para cuestionar a todo lo que se dice poseedor del título de sabiduría, buscando incansablemente el amor profundo que conduce al delirio, denunciador de vicios y exaltador de virtudes. El Elogio denuncia la vida de las apariencias y reta a los hombres a transformarse.

⁴⁶ *Ibidem* p. 5.

Dentro de la sabiduría —que, se presume, se adquiere por los títulos—, se encuentra la sabiduría que las pasiones nos dan; esa sabiduría piebeya, grotesca (y no por ello menos estética), que se busca ocultar, que no se adquiere por títulos y, sin embargo, hace trabajar en su poda a los implicados en la educación.

La labor de todo pedagogo debería ser liberar a la *estulticia* de la mente de los hombres, a pesar de que, bajo la bandera de su prestigio, busca algo llamado "educar", pero que transforma en "reprimir", ya que, con la idea del bien o del amor, el maestro que desea lo mejor para el alumno ignora los gritos desesperados de esas estatuas cariátides que anhela formar. La pedagogía debería adoptar aquellas ideas que, con holgura, conducen a la dicha, pues con apariencias no se educa, o no se debería educar. "Si alguno comiera un pescado tan podrido que ni el olor pudiera aguantar otra persona, y a él, sin embargo, le supiese a gloria, ¿qué le importaba para considerarse feliz?".⁴⁷ No todo lo que a nuestros ojos es grotesco atenta contra la llamada sabiduría de los doctos o de quienes poseen el poder; no todo lo que lleve el nombre de *loco* impide a la educación alcanzar la dicha.

No cabe duda que la *estulticia* libera, hace posible al amor, al arte, a la pasión, a la educación; ya que, si no existieran seres estultos, no habría educación. Pero queda en estos seres no olvidar a quien le deben favores, a la gran maestra: la *estulticia*, diciendo que "*delirius, inersque videri quam sapere et ringi*".⁴⁸

La pedagogía, y no ella por sí misma, sino por los sujetos que la ejercen, se ha olvidado de las pasiones y de las locuras, al entrar en la boca de la sabiduría; ahí son deglutidos y transformados en objetos híbridos de complejidad

⁴⁷ Rotterdam, Erasmo de. *Elogio de la locura*, Porrúa, México, 1990, p. 46.

⁴⁸ "Vale más pasar por extravagante y por menguado, que no por sabio desabrido". *Ibidem* p. 76.

presuntuosa, quedando estéril su mayor materia, llamada *estulticia*. Con facilidad la desechan, la desfiguran entrando en la sensatez y no mezclándola con la locura. Erasmo expone su pedagogía en un panfleto; pone a la locura en el lugar privilegiado en que la tenían los griegos; sazona con comicidad las letras; expone una extraordinaria filosofía de vida, filosofía de los atrevidos, de los blasfemos, de los silenos estultos.

Posterior al Elogio, y ya en Inglaterra, Erasmo retomó su vida de maestro, y en el Queen's College (1511) impartió cursos de griego a los estudiantes de Cambridge, al mismo tiempo que preparaba unos libros destinados al aprendizaje del latín, entre ellos el *Tratado de la Doble Abundancia de las Palabras y de las Cosas (De copia verborum)*.

Otra obra de carácter pedagógico que preparó en ese mismo año fue *De ratione studii*. En ésta, Erasmo plantea un programa de estudios para la enseñanza de las humanidades grecolatinas, así como una concepción de la formación del buen maestro.

Primero menciona que todo el conocimiento cae en cualquiera de las siguientes divisiones: a) el conocimiento de las *realidades*, o b) el conocimiento de las *palabras*; es decir, que una cosa es el pensamiento y otra los hechos o expresiones de lo que se piensa, por lo que hay que educar a estos dos tipos de conocimiento.

Para Erasmo, la educación ideal debe estar basada en los modelos clásicos de Grecia y Roma, ya que —menciona— se debe estudiar el latín y el griego para acercarse a las fuentes. Los primeros años de los niños no deben ser desperdiciados en la memorización; es mejor que se interese el niño por comprender lo que va a estudiar.

En la obra *De Ratione Studii* señala el orden en que debe acercarse a los clásicos, mencionando autor por autor, los que conviene estudiar. Considera como mejor maestra a la práctica para el aprendizaje de cualquier tarea, ya que si se busca que el niño sepa escribir, no hay mayor indicación que escriba, escriba, y vuelva a escribir, hasta que logre dominar la escritura. Lo mismo se repite para la lectura, hasta que en la evolución de su aprendizaje logre desarrollar su estilo.

Menciona que para aprender es necesario estar dispuesto a ello, ya que "suplementa la escritura por el aprender por el corazón".⁴⁹ Para él es importante trabajar la *ratio* del niño, pero es igualmente importante trabajar con amor, para que el aprendizaje sea efectivo y el pequeño no sólo aprenda con la cabeza, sino con todo su cuerpo. Que se estudie con razón y corazón al unísono.

Después de considerar esto, queda el uso de la memoria sólo con tres condiciones, que serán: que la materia a estudiar esté comprendida, que exista un orden lógico de los contenidos y que la repetición sea sólo para sí mismos.⁵⁰

La enseñanza debe hacerse con cosas con las que el niño tenga familiaridad, como con la naturaleza, con sus trivialidades, haciendo la diferencia entre "lo que sabe y lo que él piensa que sabe".

En cuanto a características del maestro, lo único que menciona Erasmo en esta obra es que debe ser una persona de experiencia y no de pocos estudios, que se base en los clásicos, no fuerce el aprendizaje, que ponga ejercicios que refuercen lo aprendido, que deje que el niño aprenda por sí mismo poco a poco, hasta que ya no necesite guía o dirección.⁵¹

⁴⁹ Desiderius Erasmus. *The aim and method of education*, Cambridge Press, Inglaterra, 1904, p. 165.

⁵⁰ *Idem*

⁵¹ Vid. Desiderius Erasmus. *Op. Cit.* pp. 177 y 178.

También sugiere que la educación del cuerpo sea sólo un instrumento para educar la mente y el espíritu. Sin olvidar que los tres factores de la actividad mental son: la *natura*, que es la capacidad mental innata, pero también la capacidad moral e intelectual, mismas que hay que educar, la *ratio* que es la relación orgánica no definida con *natura*, ésta es el pensamiento, con lo que trabajan los maestros; y finalmente la *usus*, que es la práctica cotidiana.

En el modelo educativo que propone toma básicamente las ideas de Platón, ya que considera que a éste, como clásico, hay que recuperarlo.

Terminadas sus obras pedagógicas, Erasmo continuó con la producción de los *Adagios* (1513-1514), pero a su vez trabajó sobre una edición grecolatina del Nuevo Testamento (1516), obra que le causó grandes problemas por las traducciones que corrigió de la Vulgata, y que las autoridades eclesiásticas no aprobaron, por lo que demostró en qué hechos basó sus traducciones.

Hacia 1515 Erasmo se fue de Inglaterra a Basilea, y desde ahí escribió otra obra pedagógica, *La educación del príncipe cristiano*. La hizo animado por Jean le Sauvage, quien era presidente del consejo de Flandes. Esta obra se publicó por la *Froben Press* en Basilea, en mayo de 1516, y se la dedicó al príncipe Carlos V, cuando éste ascendió al trono de Aragón.

Ya escrito su libro, buscó que lo leyeran los príncipes de su época, entre ellos Enrique VIII, pero éste sólo le agradeció que se lo enviara, mientras que Carlos V lo nombró su mentor oficial humanista.

En esta obra, Erasmo reafirma sus ideales políticos, sociales y pedagógicos que ya mencionaba en el *Elogio de la locura* o en el *Manual del Soldado Cristiano*, y que incluso se citan en la obra de su amigo Moro, *Utopía*.

La Educación del príncipe cristiano se desarrolla en once capítulos, que señalan aspectos específicos que debe atender un príncipe para servir a su pueblo. Éste se encuentra escrito en forma de aforismos o preceptos que ilustran al gobernante. Señala que "un príncipe no es tal sin un Estado, por lo que el Estado toma al príncipe, y viceversa".⁵² El ser príncipe, señala, se daba por arreglos matrimoniales, por lo que nunca se ponía interés en la educación de éste para gobernar en forma justa y benévola, la que sólo se alcanzaba estando educado.

Erasmus alude a la educación, ya que considera que emancipa a los hombres, los hace justos, equitativos, pacíficos, sabios, humildes. Creía en la igualdad de la educación, tanto para el pueblo como para los gobernantes, pero deseaba empezar por los segundos, para que ellos les dieran a su pueblo la educación.

Señala en su libro que la educación empieza desde el nacimiento y la crianza del príncipe. Éste debe distinguir poco a poco a sus amigos de los aduladores, pensar en el bien común antes que en el bien personal, trabajar a través de acciones benévolas para evitar ser llamado tirano, debe ser educado para mantener la paz. También menciona que los impuestos causan inestabilidad en el pueblo, por lo que sugiere se reduzca el tipo de vida de los reyes; las leyes deben ser pocas pero entendibles para el pueblo, y éste debe ser educado para saber cuáles son sus obligaciones y derechos. Basado en las ideas políticas de Platón, sugiere que un buen gobernante debe ser la combinación entre buenas leyes y buen príncipe. Así como se basa en las ideas de este filósofo griego, también retoma las ideas de Aristóteles y de gobernantes que a través de la historia dieron muestra de sabiduría (como el rey Salomón) o

⁵² Erasmus. *The education of a christian prince*, Cambridge University Press, Inglaterra, 1997, p. vii.

de materialismo (como el rey Midas), siempre para ejemplificar la labor de un gobernante.

En esta obra hace hincapié en el valor de la paz, por lo que el gobernante que desee educar debe poseer una gran pasión por ella. Erasmo creía que "sólo en tiempos de paz se podía valuar el aprendizaje humano y su civilización".⁵³ No sólo de buenas intenciones o de educación se nutre un príncipe; señala que debe existir amor hacia su trabajo y hacia su país, el gobernante debe distinguir lo que es en beneficio del pueblo como de su familia, ya que "así como los doctores investigan sobre el funcionamiento del cuerpo humano y los envenenadores sólo lo hacen para ser más certeros al matar",⁵⁴ el príncipe debe actuar conforme a su generosidad hacia los otros, ya que para ser "un verdadero príncipe cristiano primero hay que reflexionar la gran diferencia que existe entre un hombre, criatura nacida para la paz y el bien, y las bestias o animales salvajes, nacidas para el pillaje y la guerra, por lo que hay que establecer la diferencia entre un hombre y un cristiano."⁵⁵ En esta obra la razón es puesta como valor excepcional que debe ir acompañada de la ya conocida sabia locura (trabajada como pasión, amor), que hará del gobernante un sabio que conduzca a su pueblo hacia la felicidad. Muestra un gran repudio hacia la guerra, pues cree que los conflictos tienen solución por el diálogo y no por la fuerza, ya que la guerra sólo genera guerra.

La pedagogía que trabaja en esta obra, como la que empezó a desarrollar en el *Elogio de la locura* y en sus demás obras de carácter pedagógico, apuntan hacia una pedagogía pacifista, autogestiva, donde la liberación del hombre se conquista a través de la educación.⁵⁶ Decía que ante mejoras políticas habría mejorías sociales. Para ello era necesario acabar con la superstición y la

⁵³ *Ibidem* p. 66.

⁵⁴ *Ibidem* p. 65.

⁵⁵ *Ibidem* p. 103.

ignorancia, por medio de una educación uniforme que hombres y mujeres⁵⁷ debían recibir. Ésta debía ser liberal y de servicio social, educarse para vivir la vida; así la fuerza del aprendizaje se impondría sobre la fuerza de la guerra.

Erasmus, pedagogo afable, siempre en búsqueda de la felicidad de los hombres, dispuesto a educar a quien se lo permitiera, demuestra que la pedagogía es una locura que sólo los atrevidos están dispuestos a vivir.

De 1517 en adelante ya no deja obras de carácter pedagógico. Con la satisfacción que le dejó escribir sobre la paz realizó un libro llamado *La lamentación de la paz* (1517). Lo escribió en su última visita a Inglaterra, ya que, posterior a esta obra, habitó en los países bajos (1517-1521), de donde salieron otras obras, como *Elogio del matrimonio* (1518) y *Los Antibárbaros* (1520). En 1521 se trasladó a Basilea, donde vivió hasta su muerte. Ahí escribió *Los Coloquios* (1522), *El tratado del arte epistolar*, *El libre albedrío*, *El ciceroniano* (1528), *La educación de los niños*⁵⁸ (1529) y *El predicador* (1535). Finalmente, muere en 1536 en Basilea (un año después de la ejecución de Moro por órdenes de Enrique VIII).

Erasmus pedagogo es una invitación para abordar sus ideas y aplicarlas en la actualidad, reflexionar en torno a ellas y ver la vigencia que tienen, a pesar de cuatro siglos de diferencia.

Para contestar la pregunta que se abrió al iniciar sobre quién fue Erasmo ¿sileno o simplemente estulto?, puedo decir que es ambos, ya que sólo hasta

⁵⁶ Estas palabras recuerdan al pedagogo contemporáneo Paulo Freire, ideas trabajadas en este siglo pero que se gestaron en Erasmo en el siglo XVI.

⁵⁷ Muestra de que las mujeres debían ser educadas se halla con su amigo Moro, que le dio educación a sus esposas, y esta idea era apoyada por Erasmo.

⁵⁸ Esta obra lleva como título original *De pueris statim ac liberaliter instituendis*, y señala con precisión lo que anunciaba en *de Ratione studii*, apuntando más hacia las preocupaciones que deben tener los padres para la educación de sus hijos desde sus primeros años.

abrir el sileno conocemos al autor y a su obra, y una vez conocida ésta, sólo añadimos que es estulto.

Como complemento del análisis de Erasmo pedagogo, conviene señalar el vínculo e impacto que tuvo en un autor que dedicó parte de su obra a la educación. Juan Luis Vives. Éste cosechó las ideas pedagógicas y pacifistas de Erasmo; su influencia es tan notable, que algunos afirman que su obra es como una calca de la de él. Pero, en realidad, lo que pudo retomar de este autor es la *estulticia*⁵⁹, que cosechó en sus cincuenta y cuatro obras. A continuación se presenta un esbozo de la vida y obra de este personaje, que demuestra ser un sileno estulto de la pedagogía.

Vives⁶⁰ nació en Valencia, España, en 1492, y murió en Brujas, en 1540. Creció en un mundo que estaba saliendo de la Edad Media y que empezaba a gozar del Humanismo. Su primera educación la recibió de su madre, y después asistió a diversas escuelas. Su vida universitaria se dio en varias de ellas, ya que ninguna satisfacía sus deseos. Su primera obra la escribió en París⁶¹ en 1514, y se llamó *Triunfo de Cristo* (Christi Jesu Triumphus). El vínculo Erasmo-Vives se dio en 1518, cuando Vives era profesor del Colegio de las Tres Lenguas en Lovaina. Ahí conoció a Erasmo de Rotterdam e iniciaron su amistad.⁶²

⁵⁹ Aunque el autor no realizó ninguna obra relativa a la *estulticia*, sí la cosechó en sus obras, pues hizo de la "sabia locura" su musa de inspiración, aunque al referirse a las pasiones y a la locura, las trabajó como una enfermedad del alma. La *estulticia* de Vives se encuentra en sus propuestas educativas, y de la influencia de Erasmo, que retomó en sus obras teológicas y filosóficas.

⁶⁰ Los datos biográficos que se presentan en este escrito fueron extraídos de las obras; Vives, Juan Luis. *Diálogos sobre la educación*, Alianza, Madrid, 1987, pp.209. Chateau, Jean. *Los grandes Pedagogos en el apartado de García Hoz*, Víctor "Juan Luis Vives, pedagogo de Occidente", pp. 34-52, y Vives, Juan Luis. *Tratado de la enseñanza y otras obras*, Porrúa, México, 1984, estudio preliminar pp. XI-XXXV.

⁶¹ Su estancia en este país lo acercó a las corrientes que estaban en boga en ese momento: el nominalismo científico, el humanismo y la *devotio moderna*.

⁶² Esta relación terminará con el distanciamiento y ruptura del Valenciano, ya que quizá buscaba independencia de sus obras, y no la relación con que se le asociaba con Erasmo. Cfr. Vives, Juan Luis. *Diálogos sobre la educación*, Alianza, Madrid, 1987, p. 12. Aunque es importante señalar

La vida de Vives en muchos aspectos es similar a la de cualquier letrado de la época, ya que, como Erasmo o Tomás Moro, vivió gracias a los reyes, o educando a los hijos de algún noble. Viajero incansable, siempre en busca de conocimiento, llegó a Inglaterra en 1523, donde permaneció hasta 1528. La reina Catalina de Aragón⁶³ solicitó sus servicios como educador de su hija María Tudor, para lo cual realizó los libros *Pedagogía Pueril (De ratione studii puerilis)* y *Escoita del Alma (Satellitium animi)*. En este país conoció a Tomás Moro,⁶⁴ quien sería su amigo y fruto de inspiración, ya que, con la obra *Utopía*, escrita en 1517, dio pie a la creación del libro *De la Ayuda a los Pobres (De subventionem pauperum)*, 1526), en el que Vives se interesó por los problemas sociales.

Después de una larga estancia en Inglaterra⁶⁵ viajó a los países bajos, donde escribió obras políticas y educativas. Vivió el esplendor de sus ideas, ya que no tenía la presión intelectual de Moro o Erasmo. Los libros escritos en esta época son considerados los más importantes, pues influyeron en reformar la educación europea y el pensamiento del siglo XVI.

Aunque de ascendencia judía, Vives está considerado dentro de los grandes humanistas cristianos. Fue un cristiano crítico y atípico, pues tuvo la influencia de los grandes de la época, pero también se mostró a favor de una tendencia ecléctica en su obra, pues no se observa la influencia de un sólo autor o de una sola obra.

que sus primeras trece obras tienen gran influencia del Erasmismo, así como también compartieron el estar en el *Índice* (Índice de los libros prohibidos, impreso en 1584 por el inquisidor Gaspar Quiroga) por sus comentarios a la Ciudad de Dios. Además, los jesuitas prohibieron su obra, y los teólogos de Lovaina la condenaron en 1546.

⁶³ A la reina le dedicó la obra *Institución de la Mujer Cristiana (Institutio foeminae christianae)*.

⁶⁴ Para referirse a él, señalaba que "ha nacido para respetar y cultivar la amistad y ayudar a sus amigos en apuros". Vives, Juan Luis. *Diálogos sobre la educación*, Alianza, Madrid, 1987, p. 13.

⁶⁵ Salió de Inglaterra en 1528, como apoyo a la reina Catalina, y se trasladó a Brujas, donde se consagró al estudio y redactó sus más grandes obras. Ahí permaneció hasta su muerte.

El humanismo de Vives expresa grandes diferencias con los personajes de su época. Su preocupación por la educación fue expuesta básicamente en seis obras: *Pedagogía Pueril*⁶⁶ (1523), *Escolta del Alma* (1524), *Introducción a la Sabiduría* (1524), *Del Socorro a los pobres* (1525), *De las Disciplinas* (1531) y *Ejercicios de la Lengua Latina* (1538). En estas obras mostró ideas innovadoras y reformadoras, entre las que destacan:

- La oposición a la enseñanza del latín como lengua escolar. Proponía que la enseñanza debía ser en la lengua materna.⁶⁷
- El reconocimiento al valor de la enseñanza para la mujer.⁶⁸
- La atención especial para los pobres. Alienta a que estos reciban educación.⁶⁹
- La creación de una educación especial para lisiados e inválidos.⁷⁰ De este modo diseña una pedagogía de cuidado social.
- Hizo ver la necesidad de crear hospitales y casas de expósitos para recibir a niños abandonados, donde se les atiende hasta su ingreso a la escuela.
- La educación debe ser igual para niños y niñas.
- El aprendizaje⁷¹ debe ser individual, lento y seguro.

⁶⁶ Esta obra surge del contenido de dos cartas: la primera dedicada a la Reina Catalina de Inglaterra, quien solicitaba consejos para la educación de su hija, conformándose un primer apartado, con el título "Educación de la Infancia", y la segunda dirigida a Carlos Montjoy, donde ofrece consejos para la iniciación de los estudios en la adolescencia, naciendo el segundo apartado, "Educación de la Adolescencia".

⁶⁷ En esta idea discrepa con Erasmo, que proponía la enseñanza en latín y griego.

⁶⁸ Fue un precursor de la educación femenina. Siendo maestro de María Tudor y escribiendo obras educativas, se motivó para escribir la obra; *Formación de la mujer cristiana*, en 1523.

⁶⁹ Esto se asienta en la obra *Sobre la ayuda a los pobres o Del socorro a los pobres* (1525).

⁷⁰ En cuanto a educación especial, hace referencia a la educación de los sordos en el *Tratado del Alma* (1538) y en el *Del socorro a los pobres* habla de la educación para los ciegos, afligidos o torpes.

⁷¹ En cuanto al aprendizaje, escuela, maestro y disciplinas, los discute en el *Tratado de la enseñanza* (1531), que es la segunda parte de una obra llamada *De las disciplinas*, dedicada a Juan III, rey de Portugal. El *Tratado* tiene como finalidad enmendar las fallas y vicios de las disciplinas. Está conformada por seis libros: 1. Los orígenes de la educación, 2. Las escuelas, 3. La enseñanza de los idiomas, 4. Las disciplinas superiores, 5. Los estudios y la vida, y 6. De la vida y las costumbres del erudito.

- Negó todo valor al estudio de la vida de los santos, de las guerras, de fechas y lugares sin importancia.
- El maestro no debe ser soberbio, ni abusar de su autoridad, debe enseñar "con pureza de doctrina".⁷²
- Las escuelas deberán ser establecidas por el Estado.

Además de la pedagogía, Vives incursionó en la psicología,⁷³ en la lingüística, la filosofía, la historia, la religión, la literatura, la moral y en temas de paz.⁷⁴ Pero en lo referido al tema que nos concierne, hemos señalado que Vives no realizó ningún trabajo explícito sobre la locura; sin embargo, en su obra *Introducción a la Sabiduría*, atendió a las pasiones, dedicándoles un apartado.

Esta obra "ofrece una guía para vivir sabiamente, y por la ruta de esa misma sabiduría, realizar plenamente el designio humano. Tal es la razón de su título: *Introducción a la sabiduría*. Se trata de una obra, relativamente corta, pero pletórica de consejos, de advertencias, de opiniones, de señalamientos y de normas, que conducen, en su completa unidad, a una doctrina de la vida individual, con fundamento en los atributos biológicos y concretos de la existencia humana, que se proyecta en una doctrina de la vida social, con base en la moral y en la religión, como formas superiores de la vida".⁷⁵

⁷² Vid. Vives, Juan Luis. *Tratado de la Enseñanza*, Porrúa, México, 1984, pp. 24-28.

⁷³ Se le considera el padre de la psicología moderna, pues se fundamenta en el estudio de la vida, además de que le interesa conocer las funciones y operaciones del alma, que expone en sus obras: *Fábulas del hombre* (1518), *Alma del anciano* (1518), *Sueño y vigilia* (1520), *A la rebusca del sabio* (1522) y *El Tratado del Alma* (1538).

⁷⁴ Para conocimiento de la clasificación general de las obras de Vives, véanse Estudio Preliminar pp. XXIV y XXV, en Vives, Juan Luis. *Tratado de la enseñanza*, y otras obras.

⁷⁵ Vives, Juan Luis. *Introducción a la sabiduría*, Porrúa, México, 1984, p. 141.

El capítulo VIII es denominado *De las pasiones* consta de treinta y siete consejos o advertencias sobre el uso y abuso de las pasiones⁷⁶. Distingue las diferentes clases de éstas y sus consecuencias en la vida del hombre.

Para Vives, el hombre debe atender a su razón más que a sus pasiones, señala que el alma humana, o ánimo, tiene dos partes: "una superior se llama mente, que podemos llamar entendimiento, con que separamos que esta parte contiene también en sí la voluntad, y en cuanto entiende o se acuerda o sabe, se sirve y se vale de la razón, del juicio y del ingenio; la segunda parte, que decimos inferior, está más apegada con el cuerpo, de donde se le sigue ser bruta, fiera, recia, más semejante a bestia que a hombre, en la cual hay aquellos movimientos que se podrían llamar afectos, perturbaciones o pasiones, como son arrogancia, envidia, malquerencia, ira, miedo, tristeza, codicia de todos los bienes que ella se imagina, gozos vanos, locos, y otras mil enfermedades".⁷⁷

Haciendo una distinción entre las partes del alma, Vives propone a la razón como el numen del hombre. En cuanto a las pasiones, considera que sólo llevan a la perdición. La locura es tratada como una enfermedad del alma; no hay espacio que le permita salir de la estigmatización del mundo medieval o de su relación con las bestias. El vínculo de la sabiduría con la locura no existe. La noción de sabiduría de Vives consiste en "juzgar bien las cosas, con juicio entero, y no estragado, de tal manera, que estemos cada cual en aquello que ella es, y no nos vayamos tras las cosas viles como si fuesen preciosas, ni desechemos las viles por preciosas, ni vituperemos las que merecen loor, ni loemos las que de suyo merecen ser vituperadas".⁷⁸ El juicio es un elemento indispensable para la sabiduría, y éste lo da el entendimiento, por lo que una vida virtuosa en sabiduría sólo se alcanza por contemplación a Dios y en

⁷⁶ La influencia de Erasmo no es visible en esta obra, ya que difieren en sus conceptos de sabiduría, pues Erasmo defiende la sabiduría de las letras y del juicio, pero también la sabiduría poco retomada, que es la de las pasiones. La combinación de ambas sólo crea seres estultos.

⁷⁷ Vives, Juan Luis. *Introducción a la sabiduría*, Porrúa, México, 1984, p. 152.

ejercicios comunes de la vida, que consisten en "obrar conforme a la razón, cuando la voluntad, domadas las pasiones del ánimo, la sigue; de ésta bien se dan reglas y avisos excelentes, con que se ayudan mucho a refrenar los desordenados apetitos".⁷⁹

Para Vives las pasiones implican perder el tiempo, "pues esta nuestra vida es tan breve y así se nos va de entre las manos, ¿hemos de consentir que se pierda la mayor parte de ello en pasiones?"⁸⁰ Sin embargo, reconoce que, ante la presencia de algunas pasiones, como el amor o la muerte, la vida presenta perturbaciones que hacen perder la virtud y ciegan al entendimiento. Asimismo, distingue a la ira, la envidia y la codicia como las pasiones que fatigan al hombre; aunque todas pueden remediarse, pues para sanar de las "enfermedades de sí mismo", como llama a las pasiones, no hay más que "levantarse más alto a buscar los remedios de que Dios nos ha proveído, aunque es verdad que lo uno y lo otro es de su mano; pero esto que vamos a decir se ve más claro y se conoce por más propio suyo".⁸¹

De esta forma, la congoja que nos traen algunas pasiones es tan sólo remediada con la sentencia: "muchas veces las tardes alegres vienen después de las mañanas tristes". Vives encierra a las pasiones y propone al hombre religioso y cristiano como el ser sapientísimo por excelencia.⁸²

Retomando el estudio evolutivo de la locura, y analizando la propuesta de Erasmo, tenemos que la locura entra en el universo del discurso, es discutida como cuestión humana; "la locura no tiene tanto que ver con la verdad y con el

⁷⁸ *Ibidem* p. 145.

⁷⁹ *Ibidem* p. 158.

⁸⁰ *Ibidem* p. 159.

⁸¹ *Ibidem* p. 161.

⁸² Sin duda coincide con Erasmo en que un buen cristiano es un ser sapientísimo; pero sin el aderezo de la estulticia, éste no logra ser un cristiano crítico y apasionado.

mundo como con el hombre y con la verdad de sí mismo que él sabe percibir".⁸³ Ya no es asunto divino la locura, ahora se halla en todas partes. El mundo es un caos por donde hormiguea la locura, por lo que hay que saber distinguir la tentación de la insensatez para ejercer el lado más estético de ésta, y no caer en la vulgaridad de ocultarla o negarla.

Erasmus abrió paso a una nueva forma de creación por medio de la sensibilidad que retomó de los clásicos, aludió a la crítica y a la libertad de expresar sus ideas, buscó una locura: la igualdad entre los hombres, misma que se señala en la *Educación del príncipe cristiano*. Observó la desigualdad social, el problema de peste en Europa, el hambre; el mundo vivía y vive la locura del exceso, ahora hay que reinventar la locura, "si la locura está en todas partes, conviene buscar la Sabiduría lejos, aunque sea en una Isla Afortunada."⁸⁴ Esta será la utopía de ejercer el poder de las pasiones por vía de la *estulticia*. Dominar la frágil razón de los hombres por medio de una locura que rechazan.

Erasmus enfatizó a la *estulticia* denunciante de vicios como la sabia locura, la concibió como un sueño que manifestó en sus obras. Él padeció la crítica, el cuestionamiento y el encierro de sus ideas, porque se consideraban ajenas a su época. No fue recluso en vida en una mazmorra o sufrió tortura alguna, ya que siempre supo defender sus ideas y respetó las ideas de los demás. Pero la exclusión y el castigo se los dio la Iglesia, colocando a sus escritos en la herejía; no murió en la horca como su amigo Moro, pero el encierro de su obra fue como recluirlo en el Hospital General, un espacio maldito que envenena de verdad al mundo y lo deslumbra con el conocimiento, aturde por su oscuridad y ciega a la ignorancia. La historia se repite, hay que callar a la verdad (llámese locura poseedora de ella), y hacer hablar a la ignorancia. Se postula que un pueblo ignorante es feliz y armónico, porque está encerrado, está siendo domesticado.

⁸³ Foucault, Michel. *Op. Cit.*, p. 45.

⁸⁴ Halkin, León. *Op. cit.*, p. 73.

La ética burguesa que manejó la exclusión consideró que de esta forma no se daría mal aspecto a las calles; encerrando a pobres y locos por igual, se ocultaba la porquería de la ciudad a cambio de todo el esplendor del *kitsch*,⁸⁵ que se vivió en esta institución.

La locura, que había sido un don divino, se convirtió en la peste del hombre, se instauró como parte de su vida. El hombre se re-conoció poseedor de razón, pero también de locura. Ésta ya era identificada, bien conocida, satirizada a través de las novelas y las comedias; era voz crítica, pero también representaba olvido. Según se viviera la locura, el destino del hombre sería el encierro o la emancipación.

La humana locura esconde y manifiesta los deseos que cada hombre le quiera otorgar. La locura adquiere poder, es un arma invencible para quien, en su nombre, busca encerrar a otros. Ésta es ahora social, se inicia codeándose con los miserables, los herejes, los diferentes, los atrevidos.

1.3 ENCIERRO Y CORRECCIÓN DE LA LOCURA EN EL HOSPITAL GENERAL (S. XVII)

Con Erasmo se ensalzó a la *estulticia*, pero durante los siglos XVI-XVII, la locura fue cuestionada por pertenecer a un mundo que rompe esquemas: el mundo de los pensamientos de los hombres, donde no se es libre para expresar la diferencia ni desafiar los límites. Los hombres y sus ideas deben estar acordes a la "normalidad" de su tiempo. La extravagancia representa locura, por lo tanto,

⁸⁵ Retomando a Milán Kundera, en *La insoportable levedad del ser*, RBA, Barcelona, 1993, p. 250. "El kitsch es la negación absoluta de la mierda; en sentido literal y figurado: el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es inaceptable." La situación que se vivió en Europa con la creación del Hospital General fue la negación de la pobreza, la locura, la diferencia, el sufrimiento, etc. Al saber de su presencia buscaban negarlos, por lo que era necesario ocultarlos, ya que representaban lo inaceptable. Así, el *kitsch* ejemplifica el fenómeno que vivió Europa de crear un mundo de la apariencia, ocultando todo lo que daba mal aspecto.

exclusión. El hospital para hombres sin razón, o los calabozos de las casas de fuerza fueron muestra de que la locura era una amenaza, y los locos debían ser exiliados, alejados del mundo. Crear un lugar especial para ellos era una necesidad, ya que su sola presencia amenazaba a las ciudades, les daba mal aspecto, iba contra natura. Con esta idea gestada en Europa en el siglo XVII, surge en París el Hospital General, en 1656, que más que un establecimiento médico, era "una estructura semijurídica, una especie de entidad administrativa que, al lado de los poderes de antemano constituidos y fuera de los tribunales, decide, juzga y ejecuta"⁸⁶ a todos los alienados. Esta era una forma de ejercer el poder, de decidir quién es loco y debe ser estacado, argollado, torturado, encerrado, así como decidir quién no lo es. El Hospital asentaba el orden público, era una herramienta de justicia que facilitaba la represión. El éxito de esta institución fue inminente, por lo que se llegaron a construir Hospitales por toda Francia.⁸⁷

Con la idea de ocultar la hez del pueblo a través del encierro, se crearon vínculos con la Iglesia, el Gobierno y los poderes del estado, para hacer saber que el pobre ya no era símbolo de caridad o piedad; ya no se le santificaba, ahora causaba horror su presencia. Aunque existió un debate moral entre los pobres buenos y malos, estos segundos fueron los excluidos. "Mucho antes de ser objeto de conocimiento o de piedad, es tratado el pobre como sujeto moral."⁸⁸

Decían los gobernantes que Jesucristo no adopta la figura del pobre para mantener su holgazanería y su mala vida, por lo que no había que cobijar más al pobre, resultaba mejor juzgarlo y encerrarlo.

⁸⁶ Foucault, Michel. *Op. Cit.* p. 82.

⁸⁷ Francia inicia la exclusión de la locura a través del Hospital. Dicho fenómeno alcanzó a toda Europa y llegó hasta América. La Nueva España vivió, a través del Tribunal de la Sta. Inquisición, la exclusión y castigo de quienes desviaban su creencia religiosa o salían del comportamiento moral permitido (locos, herejes, pobres, inocentes, etc.). Esta institución, con base en el castigo, buscaba corregir a los hombres. Su cura dependía del arrepentimiento, por lo que había que lacerar el cuerpo pecador para salvar el alma.

La humana locura o la locura humana, deambula por el mundo, siendo estigmatizada, para unos como maldita, y poderosa para otros. Su historia apenas comienza, ya que con el lugar que adquiere entre los hombres, no tardará en ser totalmente repudiada o amada. La lucha por domesticar al hombre está empezando, ya que se busca aquietar lo dionisiaco, y los siglos posteriores se empeñarán en hacer de la locura una muestra apolínea.

El Hospital General fue sólo el antecedente de los hospitales psiquiátricos o de las granjas del siglo XX. Con el tiempo, se vio lo infinito de la exclusión; el encierro ya no está sólo en una institución, sino que habrá cárceles sin rejas, donde el ser que se muestra diferente será repudiado, estigmatizado, segregado por la sociedad.

Para los siglos XVII-XVIII Europa ya está constituida por estados nacionales.⁸⁹ La actividad comercial estaba en auge, el hombre adquirió gran desarrollo en las artes y ciencia, se vivió la revolución científica, pues hubo un cambio radical en el método del conocimiento. Se vivió la entrada a la Edad Moderna, hubo una integración de América a Europa, pero también el hambre y la desigualdad social continuaban, el conocimiento era elitista, el poder político absolutista, no había movilidad social y existía intolerancia religiosa.

Ante una situación totalmente desigual en el mundo, era difícil que la locura social estuviera sosegada. Podían construir tantos hospitales como casas de fuerza se necesitaran, pero pronto sería imposible sostenerlos. Los hospitales y las prisiones de fuerza eran parte de la cotidianidad. Resultaba un problema mantener a los excluidos, por lo que se buscó que dentro de estas instituciones se desarrollaran oficios, y así se creaba una mano de obra barata. Pero con el tiempo estas instituciones se acabaron (a principios del siglo XIX desaparecen).

⁸⁸ Foucault, Michel. *Op. Cit.* p. 99.

⁸⁹ La formación de los estados nacionales ocurrió del siglo XV al XX. Se forman en los siglos XV-XVII países como Portugal, España, Inglaterra, Francia y Rusia.

1.4 LA ILUMINACIÓN EMANCIPADORA Y LA LOCURA DOMADA

La locura que el mundo vivía llevó a los hombres a la revolución, para destruir lo que en su tiempo se llamó el Antiguo Régimen. La Revolución Francesa de 1789 marcó el inicio de la unión entre excluidos y aceptados; es decir, se unieron el pueblo y la burguesía para destituir a la monarquía absolutista, para terminar (momentáneamente) con las intolerancias y las diferencias sociales. De este movimiento surgió una doctrina, un pensamiento, que dio a la locura otro sentido. Al buscar un nuevo mundo los hombres hicieron alusión a la fuerza de su razón para lograr un cambio, y lo llamaron Ilustración. Se buscaba "la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad."⁹⁰ El lema *sapere aude*⁹¹ marcó a la Ilustración y a sus representantes; se buscó la libertad, el pensamiento racional y el progreso, pero no se tomó en cuenta a la emancipadora locura (o por lo menos no se le reconocía).

Este siglo es el que puso más énfasis en terminar con las insensateces. Se reconoció la capacidad de razonamiento de los hombres (aunque en realidad esta existió desde la transformación del mono en hombre), pero también se le dio a la educación un sitio muy importante, pues era el medio para acabar con las insensateces, o por lo menos transformarlas.

Lo que trajo el siglo de las luces fue el despertar de los hombres hacia el conocimiento, y no significa que éste no se hubiera dado en épocas anteriores, sino que ahora, en teoría, se buscaba que la mayoría de la población gozara del gran proyecto ilustrado. Por ello, la pedagogía fue tomada a consideración por todos los que buscaron desarrollar el gran proyecto de ilustrar, de sacar a los hombres de su eterna minoría de edad, aunque dicho proyecto no fue tan

⁹⁰ Erhard, J.B., Lessing, F. Et. al. *¿Qué es Ilustración?*, Tecnós, Barcelona, 1988, p. 17.

⁹¹ Ten valor de servirte de tu propio entendimiento.

extensivo a toda la población, ya que, en la práctica, la burguesía⁹² tomó el movimiento ilustrado, excluyendo a los pobres e impidiendo que alcanzaran dicha ilustración.

Los monarcas, por su parte, se valieron de esta idea para gobernar, pero, en general, para su beneficio y no el del pueblo, ya que para justificar sus gobiernos se hacían llamar déspotas ilustrados.

En cuanto a las escuelas, las instituciones que se dedicaron a la educación elemental fueron las llamadas escuelas parroquiales. Ahí se enseñaba a leer y escribir, pero éstas eran escasas, pues la burguesía se oponía a ellas. La mayor parte de la población europea de la época no sabía leer ni escribir, con esto se veía que la Ilustración no era extensiva a la masa, sino que pertenecía a la elite que apreciaba a la Ilustración como una suma de aprendizajes técnicos que se socializaban. Los jóvenes de alcurnia que aspiraban a ser gobernantes asistían a escuelas o academias donde se les enseñaba sobre todo cómo ejercer funciones de gobierno, y se les impartía una educación con materias científicas e útiles.⁹³ Posteriormente, si así lo deseaban, podían asistir a estudios universitarios.

En cuanto a teoría, la pedagogía fue desarrollada grandemente en este siglo. Se gestaron las pautas de la educación moderna y realista, que vio frutos en el siglo XIX. Hubo algunas reformas⁹⁴ a los sistemas educativos, pero fueron

⁹² La cultura de la Ilustración fue una cultura burguesa, por lo que desde ahí surgieron los personajes más notables. Locke, Berkeley, Hume, Fontenelle, Diderot, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Condorcet, Kant; son algunos personajes que iniciaron la transformación de la teoría pedagógica, entre otras áreas del conocimiento. Empero, sus propuestas se dirigieron más bien a la educación individual de las elites, mientras que el ibérico Jovellanos se ocupó de la educación pública popular, el papel del estado e incluso esbozó un proyecto integral de política educativa.

⁹³ Cfr. Abbagnano, N. *Historia de la pedagogía*, F.C.E., México, 1984, pp. 368-411.

⁹⁴ Como ejemplo cabe destacar las reformas educativas promovidas por la corona española durante el último tercio del siglo XVIII, como parte de las reformas borbónicas. Vid Revista "Pedagogía" Vol. 11 Núm. 7, 1996. "La educación y la política educativa en España en la frontera del siglo XIX", pp. 4-11. Ma. Adelina Arredondo López.

producto más de intereses políticos que pedagógicos. La doctrina educativa que seguía vigente era la de la escolástica.

Lo que señalaba Kant como “salir de la minoría de edad y dejar al hombre ensayarse en el valerse de su propio entendimiento”, fue la muestra más clara de la pedagogía de la época, la que buscaba que el público alcanzara lentamente la llamada ilustración, donde el hombre no sólo se adecuara a sus fines esenciales, sino que deseara saber lo que estaba por encima de su entendimiento.

Son las ideas de cambio y búsqueda de la verdad las que hicieron surgir de la Ilustración a diferentes pensadores que trabajaron a la pedagogía, entre ellos John Locke (1632-1704), quien analizó el mundo de las ideas, del entendimiento y de la locura, para darle sentido a los proyectos de su época. Él es uno de los personajes más importantes del movimiento ilustrado, quien buscaba la verdad en todo y adoptaba como única guía a la razón, concebía al espíritu como una tabla rasa y creía que todo debía considerarse *a priori*, ya que la forma de aprender era a través de la propia experiencia. La máxima obra en que expone los planteamientos de cómo el hombre recibe las ideas, cómo las combina, relaciona o aísla y abstrae, es el *Ensayo sobre el entendimiento humano*, comenzada en 1670 y publicada en 1690. Esta obra fue libro de texto en Oxford y Cambridge, así como en las universidades escocesas.

En el *Ensayo*, además, analiza los sentimientos, como el amor, el dolor, el odio, el deseo, etc., así como cuestiona a los hombres que son calificados como locos o idiotas, y si es que estos poseen alma y piensan.

Locke pensaba que este libro podía tener mejoras o ser ampliado, así que el capítulo *Of the Conduct of the Understanding* dio pie a crear otra obra, *Some Thoughts concerning Education*, publicada en 1693. Si bien este libro nació

como parte del Ensayo, también se debió a los consejos sobre educación que un amigo le pedía para su hijo.

Antes de analizar qué clase de pedagogía proponía Locke en sus obras o qué valor le otorgaba a ésta, es necesario observar su relación con la locura. Primero expone en su Ensayo que es de la sensación de donde se derivan las primeras ideas del hombre, y luego se da la contemplación. Se reciben ideas simples que el espíritu elabora de diferentes formas, las combina y forma una idea compuesta. Coloca una idea al lado de otra para percibir la relación que existe entre ellas, las aísla y forma así una abstracción. Es con base en este análisis que Locke cuestiona a los locos.⁸⁵

Señala que los idiotas, como los locos, no tienen aprehensión o pensamiento innato, pues no hay verdades que estén impresas en la mente sin que ésta las perciba, es decir, que si se cree que poseen alma⁸⁶ tanto locos como idiotas "es que tienen mentes con aquellas impresiones, y será inevitable que las perciban y que necesariamente conozcan y asientan a aquellas verdades; pero como eso no acontece, es evidente que no existen tales impresiones".⁸⁷ Si existieran, tanto los niños como los locos podrían poseer conocimientos que descubrirían a través de la razón, pero esto sólo comprobaría que no son innatos. Por eso sostiene que todas las ideas provienen de la sensación y de la reflexión.

Para Locke son comunes las sensaciones de placer y dolor entre los hombres; de éstas se derivan todas las ideas, sin embargo, señala que "es frecuente que el dolor se produzca por los mismos objetos y por las mismas

⁸⁵ Se refiere a los locos como aquellos sujetos que han sido clasificados por la nascente ciencia o el médico como idiotas, imbeciles o cualquier otra clase de locura. Sobre ellos se cuestiona su capacidad de raciocinio, la relación que guardan con las bestias y la suposición de que posean alma.

⁸⁶ Cuestión que no discute en el apartado *De las Nociones Innatas*; aquí solo sugiere la posibilidad. Esto lo abordará en el apartado *Del conocimiento*.

⁸⁷ Locke, John. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, F.C.E., México, 1982, p. 23.

ideas que producen en nosotros el placer".⁹⁸ Aunque la única forma de aprehender esto es a través de la propia experiencia, estas sensaciones, que dan paso a la posesión de ideas, pueden llegar a verse afectadas por defectos en la memoria que a su vez provocan las *enfermedades*, como el olvido, la lentitud o la estupidez. "En una criatura inteligente, la memoria sigue en necesidad a la percepción; en el raciocinio y en el conocimiento no se puede adelantar más allá de los objetos presentes si no fuera por el auxilio de nuestra memoria, la cual puede tener defectos".⁹⁹ Si la memoria pierde completamente la idea, se convierte en ignorancia, o si se mueve con lentitud y no saca las ideas almacenadas con la rapidez necesaria esto es la estupidez. Pero si, por el contrario, la memoria es rápida en la entrega de ideas a la mente, se dice que "la persona tiene inventiva, fantasía y vivacidad de espíritu".¹⁰⁰

Los locos tienen sensaciones y perciben ideas, pero poseen defectos en el entendimiento y, además, pueden presentar lentitud. Asimismo, sólo pueden almacenar información y repetirla, es decir, como los pájaros que logran repetir alguna tonada que escucharon. La diferencia entre los hombres con rapidez de memoria y los de lentitud en la misma está en el ingenio, así como en el discernimiento o capacidad de conjeturar. Sin embargo, entre los locos e idiotas hay diferencias. Están "quienes no pueden distinguir, comparar y abstraer y apenas podrán entender y hacer uso del lenguaje, o los que pueden juzgar o razonar en grado que sea suficiente, sino poco e imperfectamente, y sólo acerca de cosas que tengan presentes y que sean muy familiares a sus sentidos".¹⁰¹ Es decir, que los imbéciles actúan con lentitud en los movimientos intelectuales, mientras que en los locos, en cambio, parece que padecen del extremo contrario, por que no han perdido "la facultad de razonar, sino que, habiendo unido muy fuera de propósito algunas ideas, las toman como verdaderas, y yerran como los

⁹⁸ *Ibidem* p. 108.

⁹⁹ *Ibidem* p. 132.

¹⁰⁰ *Idem*

¹⁰¹ Locke, John. *Op. Cit.* p. 140.

hombres que razonan bien, pero que han partido de principios equivocados. Porque después de haber convertido sus fantasías en realidades por la violencia de la imaginación, no dejan de sacar bien las deducciones que de ellas se siguen".¹⁰² Así, los locos y los idiotas difieren en que los primeros juntan ideas que no deben unirse, y los segundos apenas formulan proposiciones y casi no razonan; de este modo, su *cuarto obscuro*¹⁰³ es diferente.

Con este planteamiento, Locke determina las causas de la locura, pues ésta radica, para él, en el entendimiento, y no en la apariencia.¹⁰⁴ Por lo tanto todo hombre que tenga buen juicio y recto entendimiento puede ser encerrado en un manicomio "si por alguna impresión, o por una prolongada atención sobre una sola clase de pensamientos acontece que ciertas ideas incompatibles sean juntadas".¹⁰⁵ La desordenada mezcla de ideas es la que determina el grado de locura que padece el sujeto.

En el *Ensayo* Locke menciona las diferencias entre los hombres, con base en sus capacidades y conocimientos, pero hay un apartado en el cual compara o diferencia a los hombres respecto a las bestias, y analiza la relación que guardan con la locura. Objeta que un imbécil sea algo intermedio entre un hombre y una bestia, pues dice "si los imbéciles pueden considerarse como algo intermedio entre hombre y bestia, entonces ¿qué son? Contesto que son imbéciles; que es una palabra igualmente buena para significar algo diferente de la significación de *hombre* o de *bestia*, como lo son los nombres *hombre* y *bestia* para significar algo diferente el uno respecto del otro".¹⁰⁶ Para él, los imbéciles, como los hombres o las bestias, deben ser juzgados con referencia a sus ideas y

¹⁰² *Idem*

¹⁰³ Locke señala una similitud entre el entendimiento humano y un cuarto obscuro al que le entra luz por una rendija, y que representa las ideas externas que se acumulan en un orden para poder ser encontradas según la ocasión.

¹⁰⁴ No cuestiona si es vagabundo, pobre, leproso, etc. Analiza el mundo del entendimiento, el mundo de las ideas.

¹⁰⁵ Locke, John. *Op. Cit.*, p. 140.

su posesión de alma, y no basándose en una forma exterior o apariencia. Por ello, si los hombres creen que la única diferencia entre ellos y los imbéciles es una diferencia accidental, pero ambos poseen la misma esencia, se hace razonable afirmar que "el cuerpo muerto de un hombre, en el que no se advierte más apariencia de acción y de vida que una estatua, encierra, por su forma, un alma viva, como lo es afirmar que hay un alma racional en un imbécil porque tiene el exterior de una criatura racional, aun cuando, durante todo el curso de su vida, no haya dado muestra alguna, en sus actos, de signos de razón tan elocuentes como puede observarse en muchas bestias".¹⁰⁷

Por lo tanto, siguiendo esta lógica, es posible afirmar que un imbécil es prole de padres racionales, y se debe concluir que tiene un alma racional. Esto lleva a considerar como humano a todo lo que lleve la apariencia exterior, aunque Locke no lo asienta así, ya que, para él, lo esencial son las ideas, y la falta de ellas es una falla en la razón, y no en la apariencia.

Al cuestionar qué son los imbéciles y si es que estos poseen alma también analiza a los llamados monstruos,¹⁰⁸ "de donde queda demostrado que carecen de alma racional, y que deben ser destruidos. Pregunto ¿dónde hemos de fijar la medida justa, cuáles serán los límites extremos de la forma que lleve consigo un alma racional?".¹⁰⁹ Nuevamente expone que es ininteligible dicha tesis de la apariencia exterior, pues no existe nada que señale la existencia de un alma racional a través de la imaginación o la fantasía, ya que es sólo la razón la que distingue a los hombres de las bestias, y esta razón se observa en cuatro grados: a) el descubrimiento y hallazgo de pruebas, b) la disposición regular y

¹⁰⁶ *Ibidem* p. 569.

¹⁰⁷ *Ibidem* p. 571.

¹⁰⁸ Toma a los monstruos como aquellos seres deformes que, ya sea por accidente o al nacer, presentan diferencias. Señala que con base en la apariencia no se debe juzgar si un hombre es tal o si posee un alma racional. Se debe estudiar el mundo del conocimiento, y sólo así se puede emitir un juicio.

¹⁰⁹ Locke, John. *Op. Cit.*, p. 571.

metódica de las mismas y su arreglo en un orden claro y adecuado que permita percibir fácil y llanamente su conexión y fuerza, c) la percepción de sus conexiones, y d) obtención de la conclusión justa. Sólo por medio de estos cuatro grados es como se puede concebir que un hombre logre diferenciarse de los que el vulgo concibe como imbéciles o monstruos.

De este modo, Locke cierra el cuestionamiento que le dedica a la locura en su obra *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, anteponiendo a cualquier análisis la razón, y la verdad que ésta arroja.

En cuanto a sus aportes a la pedagogía,¹¹⁰ Locke sólo se interesó por la educación de los hijos de la burguesía acomodada de su época. Para los pobres sugería la creación de escuelas del trabajo, obligatorias a partir de los tres años de edad, donde los niños serían alimentados y en la que confeccionarían sus propios trajes, aprendiendo así un oficio útil. Estudiarían religión y moral, y frecuentarían la iglesia los domingos. Un sistema de aprendizaje velaría por los muchachos hasta los 23 años. Por su parte, los padres sin oficio acudirían a las escuelas del trabajo.

Decía que una buena educación debe asegurar un espíritu bien regulado, capaz de razonar, y un cuerpo bien dispuesto. *Mens sana in corpore sano*.

La pedagogía de Locke no exige más que virtudes prácticas. Recomienda la escuela de la vida y recusa toda escolástica autoritaria. Se debe tomar atención a la formación del alma de los niños. No mimándolos. El hombre verdaderamente dichoso es el que ha aprendido a disciplinarse. Para la idea del deber conviene apelar al razonamiento del niño. Los niños son capaces de entender como personas razonables mucho antes de lo que uno imagina. El niño siempre está sensible a la aprobación y a la censura de los que ama y respeta.

¹¹⁰ Cfr. *Some Thoughts Concerning Education*, Cambridge University Press.

Cada niño es un ser único, y el fin último de toda educación es tomar al niño con todos sus defectos, con todas sus imperfecciones, con todas sus posibilidades, tal y como la naturaleza nos lo da, y sacarle el mayor provecho posible.

Locke enuncia el principio de un preceptor por cada alumno. El maestro debe ser erudito, un *gentleman* de buena familia, un hombre de mundo. Sitúa en último término al saber; van en primer término el conocimiento de Dios, la virtud, la civilidad y la cortesía.

Para Locke, hay que alejar al niño de todo contacto nocivo con los seres engañosos, embusteros o charlatanes. El niño está en estado natural, es tosco en sus modales, desdeñoso, burlón, excesivamente inclinado a la censura y a condenar, por lo que es necesaria su educación. Dicha educación debe basarse en el juego. La enseñanza debe ser fácil, sólida, sucinta y dirigida a los sentidos, dando al alumno el conocimiento directo de los objetos.

La lectura que recomienda para los niños es la de las fábulas de Esopo, y una vez que lean bien se les enseñará a escribir. También propone el estudio de las ciencias naturales y el estudio de los idiomas, en primer lugar el francés, seguido del latín. El hombre que desea formar debe ser un *gentleman* (caballero) que posea conocimiento de todo lo que sea útil en la vida, que desdeñe las pasiones o las racionalice, intuyendo que éstas provienen de la mente, y como producto de ésta, sólo responden a las sensaciones de placer o dolor que causan en el sujeto. Por medio de la educación se eliminan o se trabaja en su reflexión.

Ensalzar a la humana razón fue una forma de crear un nuevo fetiche, un nuevo mito. Mientras el proyecto ilustrado quería acabar con los mitos, cada vez crecía la superstición de que la ciencia iba a resolver los problemas del mundo;

esta idea era la nueva magia en la que creía el hombre de la calle, cada vez más, conforme menos iba comprendiéndola.

La ciencia buscó localizar el alma, la inteligencia, la sensibilidad, captar la esencia de la belleza. Desde el miedo hasta la peste iban a ser iluminados por la ciencia. La pedagogía parecía enemiga natural de la locura, pues podía ser usada en transformar a lo irracional en racional, como lo exponía Locke al desdeñar las pasiones que volvían al hombre a un estado natural, tosco, por lo que era necesario cambiarlo, vía la educación.

Con la ideología de la ciencia ilustrada, donde el conocimiento era pragmático, verificable y observable, la locura enfrentó a un enemigo poco o muy conocido, al que los hombres llamaron razón. Con ésta no sería posible que se albergara a la locura estulta; si ya eran excluidos los sujetos que marcaban la diferencia (llámense pobres, vagabundos, deformes, locos, herejes), se anexaron otros a la lista, pero sin perderlos de vista del Hospital General. Con el movimiento de la luz de la razón, la exclusión creció y trajo nuevos personajes al exilio. No sólo los insensatos vivieron presos, sino también los libertinos, los homosexuales, los depravados, todos aquellos cuya conducta sexual saliera de las normas establecidas. Después fueron los brujos, los adivinadores y los alquimistas, los enfermos venéreos y hasta los suicidas.

En la Ilustración y la revolución se vivió el mito de que los locos serían liberados, situación que no ocurrió, pues el encierro sólo adquiría paredes infinitas, que albergaban a lo indeseable de una sociedad.

El buscar un encierro para los indeseables no era placentero para quien tenía el poder, pues por un lado se buscaba ocultar la porquería, y por otro, traía problemas como la improductividad, la ociosidad y hasta el pecado de los

excluidos. Primero se buscó que produjeran, después se buscó curarlos y hasta perdonarlos, a través del castigo.

El discurso de la razón como emancipador y creador de los hombres, resultó necesario para que a todos los excluidos se les regresara su capacidad de entendimiento; los exiliados eran personas no lúcidas, que hacían de la inmadurez y la pereza una forma de vida, por lo que correspondía a los poderosos hacer lo razonablemente posible para que esas cabezas perdidas salieran de esa permanente minoría de edad; todo esto sin comprender que esos hombres hacían uso público de su razón, al actuar de forma diferente y ejercer la libertad sobre sí mismos. No se les permitía razonar, sino que más bien se les obligaba a obedecer. Muestra de ello fue el Marqués de Sade.¹¹¹

La estigmatización que cargaba el ilustrar, llevó a hacer uso privado de la razón a quien poseía el poder, y así decidir, conforme a éste, quién era sensato y quién insensato, a quién se le curaba, a quién se le castigaba.¹¹²

En el siglo XVIII las exclusiones fueron tratadas por igual, ya que los alienados perdieron su individualidad; ahora eran un solo problema: la sinrazón. Aunque ya se buscó su tratamiento, el cuerpo era castigado para que el alma se purificara, por lo que aquí surgió el interés por tratar de recuperar a esas mentes perdidas o podridas. La mención de la Ilustración hacía crecer a un mundo que deseaba enmendar sus errores, es decir, crear un mundo correccional, como lo llamó Foucault. Los hombres reconocían lo que o a quien se rechazaba y

¹¹¹ Este personaje vivió la exclusión y la cárcel por su comportamiento, pero ¿quién duda de que el Marqués de Sade actuó con base en su razón para escribir sus obras? Es un personaje al que a veces no se le reconoce como ilustrado, sino más bien se le estigmatiza como maldito o prohibido, pero con sus obras dio un aporte importante a la pedagogía, así como a la psicología, entre otras áreas del conocimiento. También cabe recordar el rescate que hicieron los surrealistas de su obra. Pero el análisis de estos puntos se ampliará en el capítulo 2.

¹¹² Entendiéndose ésta razón del poderoso como la permitida a alguien en un determinado puesto civil o función pública. Es contrario al docto (*Gelehrter*), que se expresa con libertad contra la inconveniencia o injusticia. Vid. Erhard, J.B. et. al. *Op. Cit.* pp. 19 - 20.

aislaba, sabían que eran hombres como ellos; lo que había que distinguir era quién estaba más loco, por lo que la sinrazón empezaba a medirse.

Para este tiempo los locos ya estaban bien identificados en las casas de fuerza o en el hospital general;¹¹³ se abrían espacios de reclusión para herejes, dementes, vagabundos, libertinos, etc. Los locos ya no eran un solo grupo, ahora se les clasificaba, se les curaba o mataba,¹¹⁴ según lo requirieran.

La locura ya no era diabólica o divina, se asentaba más en un estado ajeno al hombre. El sujeto poseedor de la locura perdió su identidad y su característica humana, era tratado como animal, como bestia, se laceraba su cuerpo, pero sin la relación del arrepentimiento. La locura era el escándalo público, muestra del mayor infortunio humano, que era exhibido como en museo.¹¹⁵ La locura era la encarnación del hombre en la bestia. Será a partir de esta relación entre la animalidad y la locura que el siglo XX la ve como una patología, una enfermedad.

La ciencia, en sentido positivo, entró en este siglo y alentó a los hombres a cuestionar la parte del sujeto que estaba podrida y había que curar. Los doctores y los hospitales para enfermos surgieron a partir de la necesidad de juzgar qué facultad estaba afectada. El médico era el sujeto competente para emitir tal juicio. El poder de decisión era otorgado en el s. XVIII a este personaje que, mas que curar cuerpos, buscaba curar almas, cabezas alienadas, perdidas. El loco no perdió su carácter moral, mas sí su locura, que fue transferida a las

¹¹³ Aunque existían estas instituciones por toda Europa, hubo locos que estuvieron libres, ya que, gracias a adivinadores, brujos, curanderos, etc., que buscaban la curación de la locura a través de piedras preciosas o brebajes, se dio que los familiares de los locos se ocuparan de ellos, sin que acudieran al hospital.

¹¹⁴ En Francia hubo casos de locura que fueron llevados a la Bastilla.

¹¹⁵ Los locos que se encontraban reclusos en las casas de fuerza o en el Hospital General fueron expuestos al público en visitas dominicales, y eran obligados a realizar gracias para los visitantes. Los locos eran presentados por ellos mismos. De este modo, la locura fue el gran circo del siglo XVIII.

pasiones, pues quien hiciera ejercicio de estas, sería un loco que merecía el internamiento, el castigo, y si es posible, la corrección.

Los médicos trataron de hallar a la locura en alguna parte del cuerpo, y fue en esta búsqueda que se desarrollaron estudios nosográficos que lograron curar a los alienados. No se sabía en dónde empezaba lo loco, pero sí se reconocía al loco o qué era lo loco. Este personaje representaba la diferencia del otro, que se ve y sabe que no es aquél. Por lo tanto, quien decide la locura no es el loco, sino el que lo ve como tal, o sea, el médico, personaje que realizó necropsias en el cerebro de estos personajes y lo observó para indagar las causas, los síntomas y las características de su locura, para poder dar una clasificación de ésta.

Con el poder de la razón, el médico vio en la locura tierra fértil para realizar especulación científica que aproximara a la locura a rostros más concretos. Es en este siglo cuando se empezó a clasificar a la locura en tantas ramificaciones como árboles de locura se sembraron. Por sus causas,¹¹⁶ la locura era infinita, pero el mal radicaba en una parte del cuerpo: el cerebro, el órgano que albergaba el alma. Al saberse esto, Voltaire no tardó en difundir en el diccionario de filosofía qué era locura: "llamamos locura a esta enfermedad de los órganos del cerebro que impide a un hombre necesariamente pensar y actuar como los otros".¹¹⁷ Pero la Enciclopedia también dio su definición, "apartarse de la razón sin saberlo, porque se está privado de ideas, es ser imbécil; apartarse de la razón, sabiéndolo, porque se es esclavo de una pasión violenta, es ser débil; pero apartarse con confianza, y con la firme persuasión de que se le sigue, es ello, me parece, lo que se llama estar loco".¹¹⁸

¹¹⁶ En las investigaciones que realizaron los médicos, las causas de la locura eran: la pasión, la embriaguez, el estudiar mucho, los celos, el amor, las fiebres, enfermedades mal curadas, etc. Vid. Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica I*, F.C.E., México, 1990, pp. 346 y 347.

¹¹⁷ Foucault, Michel. *Op. Cit.* p.285.

¹¹⁸ *Ibidem* p. 289.

Las definiciones crecían conforme al estudio y la clasificación de la locura, ya fuera demencia, fatuidad, morosis, estupidez, furor, delirio,¹¹⁹ lunatici, etc. La locura se llenó de imágenes que representaban el vacío y lo falso del hombre. Se le estudió como una cosa y no como un lenguaje del ser. Dentro de esta gran clasificación, la locura adquirió un nombre que en sí mismo encerró toda la negatividad de ser vista como enfermedad: se le llamaba demencia¹²⁰ a esa locura que era mayor en grado que cualquier otra, todos los síntomas podían o debían encajar. Existía una filigrana de esa enfermedad, donde el examen solo diagnosticaba el encierro.

El mundo de la clasificación y de la organización de la locura crecía sin límites, se estudiaba cada vez más como una enfermedad a curar, en donde se experimentaron los más extraños métodos empíricos que se creía que lograrían curar al afectado. Desde los baños calientes, los lavados, los vomitivos, las sustancias morbíficas, los brebajes, las limpias con piedras preciosas como la esmeralda, la ingestión de animales salvajes, entre otras cosas, fueron experimentadas con el único fin de terminar con las insensateces del hombre. Entre más empeño ponía la medicina en curar al sujeto, las demás áreas del conocimiento aportaban soluciones alternas.

El trabajar una educación científica, que dominara las pasiones y engrandeciera a la razón, así como analizar a una locura que ya no era humana sino bestial, parecía ser lo que buscaba la pedagogía ilustrada. Cargar con la locura y estigmatizarla era quizá la misión de un mundo que parecía ya no tener otra opción que deshacerse de su propia irracionalidad. Pero esto no era del todo cierto, ya que dentro del movimiento de la Ilustración que analizó todo y le daba diversos significados, surgió una disciplina filosófica que quería la

¹¹⁹ Según Foucault, la definición más sencilla y más general que puede darse de la locura clásica es el delirio, esta palabra se deriva de *lira*, un surco; de manera que delirio significaba propiamente apartarse del surco, del recto camino de la razón.

emancipación de los hombres a través de su razón, pero también desde su corazón; parecía que la locura encontraba una luz, que la deslumbraba tanto, que desde la ceguera podía escribir una historia paralela a la de la razón. De este modo surgió una disciplina llamada *Aesthetica* (estética¹²¹), bautizada en latín por Baumgarten¹²² en 1750, misma que se dio a conocer por las revistas de la época y a través de la opinión pública.

Con esta disciplina la educación ilustrada tomaba otro rumbo; si se promovía con la Ilustración "todo un proceso de emancipación del hombre, paralelo a la conciencia que éste obtiene de ser sujeto autónomo, autosuficiente. La estética, en su nacimiento y consolidación disciplinar, se vio comprometida con estos procesos."¹²³ Trabajar la razón humana no era suficiente, pues había que rescatar las pasiones, ya que, si todo se estudiaba y analizaba, desde los principios de la ciencia, hasta los del gusto, era necesario abordar la insensatez desde otra perspectiva. Con la Ilustración se vivió una efervescencia en todas las áreas del conocimiento, por lo que la estética ambicionó, como la ciencia, alcanzar la felicidad, en donde cabeza y corazón se reconciliaran en una paz sublime.

Con la estética surgió el gusto, por parte de los intelectuales de la época, de estudiar la sensibilidad, lo sublime; crecieron por toda Europa las revistas estéticas y morales, así como se abrieron museos. De este modo, el hombre se

¹²⁰ La demencia equivalía a la estupidez, que los médicos entendían como defecto de la inteligencia y del juicio.

¹²¹ La autonomía de la estética se consumó en Francia hasta su inclusión en la *Enciclopedia* (1778) como "ciencia de deducir de la naturaleza del gusto la teoría general y las reglas fundamentales de las bellas artes". Apud Marchán Fiz, Simón. *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1987, p. 21.

¹²² Alexander Baumgarten usó el término estética para referirse a las obras de arte; la consideró como disciplina de la cultura, que pretende encontrar la esencia de lo bello. Cabe mencionar que Kant fue quien popularizó el término, considerando a la estética como "ciencia de todos los principios *a priori*, de la sensibilidad". Vid. Estrada, José. *Estética*, Publicaciones Cultural, México, 1997, p. 19.

¹²³ Marchán Fiz, Simón, *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1987, p. 12.

afirmó en el mundo por medio de los sentidos. La estética dio paso a una nueva forma de concebir el mundo, que se albergaría en un movimiento, y en donde la locura retomaría su lugar humano.

1.5 LIBERACIÓN ROMÁNTICA DE LA LOCURA (S. XVIII-XIX)

En el campo de la pedagogía, como en el arte o en la literatura, se gestó un movimiento que, aunque tuvo su raíz en la Ilustración,¹²⁴ buscó su autonomía, surgiendo de este modo el movimiento romántico, el cual tuvo a la sensibilidad, a la estética, a la ironía, como fuerzas productivas de creación. El romanticismo se rebeló a la ciencia, al capitalismo, °opuso el individuo a la masa, el pasado al futuro, el campo a la ciudad, la naturaleza a la máquina. En su culto del individuo es, pues, un retorno a los ideales del Renacimiento. Pero en su alzamiento contra la ciencia y el capitalismo, se entroncó con el espíritu medieval.¹²⁵

La razón ya no era el todo absoluto sobre el que giraba el hombre; había una fuerza infinita de la que la razón es sólo un aspecto; esta es la sustancia del mundo y en la que se mantiene y habita el romanticismo: los sentimientos.

El término de romántico (*romantic*) ya se usaba en Inglaterra hacia fines del siglo XVII, y se relacionaba con lo romancesco, relativo a la novela de caballerías o medieval. De este modo, poco a poco se fue popularizando el término, hasta asumir su significado polémico.

Como el origen del movimiento, denominado romanticismo, se considera el hecho de la fundación de la revista *Athenaüm* por Friederich Schegel, en 1798, así como las publicaciones de *Madame de Staël*, publicada en Londres en

¹²⁴ Se dice que tiene su raíz en la Ilustración, ya que Rousseau fue el padre del romanticismo, puesto que ensalzó la sensibilidad y la antepuso a la razón. Pero sobre este personaje y su vínculo con la locura se hablará en el capítulo 2.

¹²⁵ Sábato, Ernesto. *Op. Cit.*, p. 55.

1813, y *La lettera semiseria di Grisostomo*, de Giovanni Bercheten, publicada en 1816 en Italia, Así como el movimiento *Sturm und Drang*¹²⁶ (Tempestad e Ímpetu), al cual se adherieron Goethe y Schiller. Con este movimiento se daba creación libre a los impulsos de cada individuo.

La flexibilidad del romanticismo permitió a los hombres dejar hablar a su sensibilidad, a su locura, a su imaginación, a creer que no tiene límites su educación, que él mismo es infinito. La belleza ya no se medía, pues cada sujeto podía elegir qué era lo bello o qué era lo grotesco, lo importante era expresarse. El arte era la vida, así que cada cual tenía una forma de concebirla.

La locura recobró su *status* entre los hombres, que si bien no lo había perdido, por un momento, con la Ilustración, parecía que era sólo un problema más a resolver entre los hombres, y no una posibilidad de emanciparlos vía lo irracional.

La idea de infinitud que arrojó el romanticismo acogió a varios autores¹²⁷ que creyeron en un neohumanismo que armonizó con la naturaleza y el espíritu. Se veía una parte racional, pero también una parte sensible. No se atacó a la razón, pero no se negó la existencia de la irracionalidad, que emanaba de los hombres; no se reprimió, se libertó al hombre. Un autor que hizo mención de este ideal de hermanar a la razón y al corazón por medio de la educación, fue Schiller, cuando decía que "el camino hacia la cabeza tiene que abrirse a través del corazón. Educar la sensibilidad es, pues, la necesidad más urgente de la época, no solo porque se convierte en un medio para hacer eficaz para la vida el perfeccionamiento del saber, sino incluso porque contribuye a ese perfeccionamiento."¹²⁸ Un hombre sensible puede decir lo que la razón calla, ya

¹²⁶ Título del drama de Maximilian Klingler, representado en 1776.

¹²⁷ Goethe, Schiller, Herder, Fichte, Schelling, Hegel, Schlermacher, Victor Hugo, Balzac, Delacroix, Wagner, etc.

¹²⁸ Schiller, J. Cartas sobre la educación estética del hombre, Aguilar, Buenos Aires, 1981, p.56.

no imita, libera a su subjetividad explorando lo desconocido, y deja fluir su genial locura.

Si en la Ilustración creció la idea de que a través de la educación se acabaría con la ignorancia y se propagaría el uso de la razón, con el romanticismo se reafirmó esta idea, pero con la diferencia de que con este movimiento la educación se inclinó hacia la revaloración del desarrollo individual, se preocupó por la educación elemental para el pueblo, la creación de los jardines de niños, la enseñanza mutua y la adopción de métodos más acordes con las necesidades del hombre.

A diferencia de las ideas ilustradas que se difundieron en una sociedad básicamente analfabeta, donde sólo un puñado de hombres impactaron a los gobernantes europeos y así propagaron su ideología, las ideas de los románticos buscaron su difusión a través de una educación para todos (el pueblo), sustentada en el arte —como medio de reflexión—, la cultura, la poesía; es decir, la sensibilidad que representa el mundo interior de cada hombre.

Los románticos proclamaron la reflexión artística como testimonio de sus pensamientos. Se valieron del ingenio, la agudeza, la ilusión, la locura, es decir, la creatividad de cada uno para poder salir de la ya conocida minoría de edad. Estos personajes trabajaron el arte y la estética como medio creador y productivo, generaron la tolerancia y la libertad, al apoyar la pluralidad de estilos o discursos que demostraban la infinitud de la obra de los hombres.

La infinitud representó la interpretación plural que los románticos rescataron como muestra de lo inagotable que es la creación humana. Por eso es que en el arte encontraron dónde hacerse y rehacerse, ya que decían: "quien niega la originalidad de su persona, no tiene lugar en la vida y, en consecuencia,

en el arte.¹²⁹ Lo uniforme mata la creatividad y la libertad de los hombres; la originalidad es la que permite que exista la libertad, y quien es libre se rebela, se incendia, es un loco que utiliza el lenguaje como autoexpresión original y pasional, poetiza su vida, entendiendo el pensar y el poetizar como lo mismo. Desnudar sus almas y cubrirlas con sensibilidad gramática era para los románticos una misión por la que siempre lucharon.

Con el discurso del romanticismo, el mundo experimentó el deseo de poetizar la vida y la sociedad, nació la utopía romántica con la que se tropezó la modernidad y permitió que se gestaran ciertas vanguardias históricas, entre ellas el dadaísmo o el surrealismo.

La juventud de la época fue la que mejor acogió las ideas del romanticismo, pues la sensibilidad al desnudo que se apreciaba en la obra de los románticos emergía en quien las veía, escuchaba o leía, por lo que dicha sensibilidad podía conducir a los hombres a una parte humana poco conocida o explorada, a un abismo, a una locura o hasta al suicidio. Muestra de ello es una de las obras de Goethe, *Werther*, que puso de moda en su época el suicidio provocado por las cuitas de amor, de aquí que el término romántico adquiriera la sensibilidad que lo caracterizó.

Locura, educación y juventud se unieron como muestra de lo mucho que podía hacer el romanticismo. Éste vino a recordarle al hombre lo que el humanismo de Erasmo señaló. La *estulticia* no había muerto, tan sólo se apagó por un instante con la Ilustración, pero los románticos buscaron revivirla a través del discurso de la sensibilidad. La educación fue una forma de reconstruir la sabiduría según los estultos. La juventud fue el mundo que gritaba, sin ser del todo escuchado, que *stultorum plena sunt omnia*¹³⁰ que desean regocijarse en la

¹²⁹ Juanes, Jorge. *Walter Benjamin: Física del graffiti*, Dos filos, México, 1994, p. 19.

¹³⁰ El mundo está lleno de estultos.

rebeldía, en la originalidad, en la libertad de dejarse desnudar para arrasar con la imitación, la sumisión y la excusa de no pensar, sin importar que en el transitar de esto encontraran como rostro a la muerte.

La época de los románticos produjo que el mundo se abandonara a los placeres de la idealización y de la fantasía; tanto alemanes como franceses introdujeron un nuevo espíritu a finales del siglo XVIII y el primer cuarto del siglo XIX, en donde pudieron enfrentarse a los clásicos y obtener un lugar similar. El espíritu romántico fue contagioso y hasta egoísta, produjo lo que se podía llamar la revolución de los intelectuales, creció la literatura, la música, el arte, etc. Pero ante este crecimiento hubo un monstruo que no se detuvo: la ciencia.

La ciencia creciente, produjo que la humanidad buscara el progreso y creyera en él. La industria mecanizada vivió su expansión, y con ésta, la creación de artículos o aparatos que facilitarían la vida. Todo vivió una ilimitada revolución: la técnica, la ciencia, el capitalismo, etc. Hubo un gran aumento de la población y un crecimiento de la clase trabajadora.

El mundo ideológico producido en el siglo XVIII aportó dos elementos que repercutieron en los siglos XIX y XX; estos fueron el liberalismo, aunado a la idea de nacionalidad, y un humanitarismo, producto de la ideología del romanticismo. Con base en este último, la época progresista creó fundamentos para conceder derechos y protección a la clase trabajadora, libertad a los campesinos, así como se vivió una guerra para abolir a la esclavitud. El capitalismo dominaba al mundo, por lo que en el siglo XIX surgieron grandes doctrinas sociales que buscaron resolver los problemas de tipo social que se habían generado por la Revolución Industrial y el capitalismo. Las más importantes fueron: el socialismo utópico, el socialismo científico, el anarquismo y la socialdemocracia. Pero de la locura seguían ocupándose el médico y la ciencia.

En cuanto a la educación, en la transición del siglo XVIII al XIX, se vivió una educación realista, que se unió a una educación humanista que ya existía; esto como producto de una vida contradictoria que debía ser aceptada y dominada, una vida que presentaba desencanto o desilusión y que, a su vez, era la anulación del modo de ser occidental que hasta ese momento se había vivido.¹³¹ Con el tiempo, la educación de carácter humanista no sería tan apreciada como la educación realista, práctica, que permitiera ascender económicamente, y que fuera productiva técnicamente.

¹³¹ Como producto de ese desencanto se encuentra el nihilismo de Nietzsche, que señalaba que los viejos ideales europeos se habían extinguido. Muestra de ello fue la Primera Guerra Mundial, de 1914-1918, que representó la muerte de los ideales.

CONCLUSIÓN:

Posesión divina que es otorgada a los hombres para manifestar su más extraordinaria proeza, es la locura del mundo griego, en donde se gesta un saber que se conjuga con lo celestial y lo terrenal. Hombre y Dios se juntan para dejarse llevar por la musa del delirio y expresar su locura. El amor, la poesía, la belleza o la guerra son posibles con la musa emancipadora que indubitavelmente sacude al hombre.

Con saltos a ciegas va transitando la locura, que, presa del deseo y del orgullo humano, cae sin obstáculos a un túnel donde la luz a veces le ilumina. En su transitar por la alegría se topa con la desilusión de ser repudiada por su más fiel servidor. El hombre medieval la desconoce como musa para tratar de alejarla del mundo, la lleva en barcos ebrios que transitan sin rumbo fijo y que quizá en el límite del mundo conocido caiga y se olvide de su existencia.

Efímero hubiera sido su destino si el hombre la hubiera olvidado del todo, le negara su capacidad creadora y fantástica para empezar a excluirla del mundo que le pertenecía. La locura era una extranjera en su propia tierra, pero deambulaba esperanzada con que alguno le devolviera su más estético rostro. Mas la humanidad se empeñó en encerrarla, o cobijarla si acaso, como a una mendiga que representaba lo misericordioso de Dios.

Su antigua amistad con Dios fue exterminada de forma execrable, pues de ser musa la cambiaron a esclava y expresión colérica de Dios. La locura fue sinónimo de la lepra, de la peste, y hasta de lo diabólico. Su destino ya era otro, inició codeándose con los placeres y cayó en la hoguera del miedo y del desprecio.

Cuando todo parecía perdido, surgió una pequeña señal que le permitía renacer de la tierra podrida en que la habían enterrado. El mundo medieval fue transformándose para dar paso a un mundo que renacía de la cloaca. El Renacimiento entraba, y con éste la locura era cegada para que saliera del túnel y hablara con su verdad. Mas se le juzgó tramposamente, ya que en el arte encontró la faz que había olvidado ejercer, pero en la exclusión seguía siendo castigada y encerrada. Unos la amaban, otros la odiaban, empezaba a escribir una historia paralela, en donde era amenaza o vertiginosa sinrazón que permite la expresión de la sensibilidad humana.

Sólo algunos personajes la rescatan momentáneamente para hacerla hablar. Redimen su sabiduría y la expresan en sus obras. De la *estulticia* de un hombre surgió el elogiar a la locura, engrandecerla, reverenciarla y exponerla a la más bestial pedagogía jamás pensada. Erasmo de Rotterdam, el pedagogo de corazón, aunque de profesión teólogo, fue quien se dio a esta labor. Regalo para la mayor amistad, fue su *Encomium Moriae*, que, sin saberlo, llegó a ser su obra más conocida y escandalosa, la más atrevida de su tiempo.

La *estulticia* surgió del insulto de los hombres, pero ella vocifera su sabiduría, su filosofía, su felicidad, para ser denunciante y transformadora. Sólo los atrevidos la llaman y realizan las más diversas labores en su nombre; con la sazón de las letras los silenos hablaron de ella, la estudiaron y la ejercieron en su profesión. La locura era una blasfema que retomaba las fuentes que la llamaron musa. Lo estulto era sinónimo de sabiduría, de emancipación, de atrevimiento, de denuncia, de vida.

La *estulticia* de Erasmo le dio a la locura una historia que es aplicable en todas las áreas del conocimiento en la que el hombre es el protagonista y transforma los sabores del conocimiento.

La locura que era expuesta en discurso humano, pronto se cambiaría por calabozo, hospital, *workhouse* o sitio similar. No había salido del túnel en que la habían metido, tan sólo recibía visitas que, linterna en mano, le pedían favores para hablar a través de ella.

Del transitar humano por el túnel de su vida se tropezaba con cosas cada vez más inciertas, a las que les buscó explicación. Se dio cuenta de que a través de la locura que habitaba ahí no las hallaría, así que descubrió dentro de sí a la razón, misma que desconocía a la locura, y que, a partir de ese momento, haría hablar al hombre para siempre. La razón sería la emancipadora y su creadora; a la locura sólo había que domarla para que no se rebelara ante su dueño, que antes era su siervo. Deslumbrada totalmente por esa luz de la razón, a la locura no se le permitió reír, llorar o amar. Se le castigó, recluyó y curó. La locura retomó a esa concepción de enfermedad, como la lepra a la que todos le huían para no contagiarse o siquiera saber de su existencia.

El mundo vivía una situación desigual en todos los aspectos, pero en la locura más, ya que era la que los poderosos desconocían, y los pobres, vagabundos, herejes, libertinos, brujos, (todos los excluidos) elogiaban, quizá porque desde su nacimiento no encontraban otra madre que los cobijara y comprendiera como ella. Dos historias se escribían, ambas tenían como fin analizar y describir su pena. La razón quería rescatar a los alienados para devolverles la perdida razón, mientras que los alienados buscaban expresarse a través de su irracionalidad. La razón y la locura se convirtieron en enemigas poco conocidas; las distanció el hombre para provocar un caos en él. Combatir a la irracionalidad e introducir el mito de la razón y la ciencia salvadora para salir de una minoría de edad, fue un proyecto ambicioso, pero que, en apariencia, no retomó a la locura.

En las apariencias que engañan se ocultó la locura, que, desde las entrañas de una Ilustración, salió disfrazada para que los atrevidos la conocieran o redescubrieran. Se albergó en la estética, surgida de la Ilustración, para manifestarse posteriormente en la luz que el romanticismo le cedía.

Con los ideales románticos de un neohumanismo, y la recuperación de las pasiones para deleite humano, la locura se compromete nuevamente con los hombres, pero realizó una reconciliación con la razón, para que convivieran en una paz sublime.

La locura del mundo, la desigualdad, la guerra, la enfermedad, serán en adelante las musas de la locura, pues del caos, de lo insano, de lo tormentoso, ella surgirá. Se acostumbrará a ser objeto de insulto, encierro o curación; la historia de la humanidad le enseñó a esperar su momento. Ya no corre desarrapada entre los hombres, se ha ganado un lugar, y ahora, quien desee una entrevista con la *estulticia*, tiene que buscarla, encontrarla, ejercerla y habitarla. Ya no puede pelear más con la razón o con los hombres, la historia de la locura es la que cada hombre construye, pues deben su estancia en el mundo a sus favores, ya que sólo con el delirio del amor se hizo posible la presencia del hombre en la tierra. Respecto a los tiempos históricos, el siglo que puso más énfasis en exterminarla fue el siglo XVIII, pero también fue el que le mostró que su rostro no debía esconderlo, sino exhibirlo, para que, en libre elección, el hombre supiera escribir sobre ella cuando se trastocara su ser ante su presencia. La historia apenas comienza, pues, desde el interior de sus miedos, el hombre hará hablar a la locura.

Este capítulo cerró con el inicio de una época más plural en la historia de la locura. El túnel no desapareció, tan sólo se mejoró con los avances de la humanidad, la luz artificial está ya puesta. El horario de visitas está abierto. Quien albergue a la locura desde la *estulticia* sólo habrá visto el mejor rostro de

ella, y le permitirá que deje fluir su genialidad, pues tendrá de musa a la amiga de los dioses.

CAPÍTULO 2

**De la resurrección a la indiferencia de
la juvenil locura.**

DE LA RESURRECCIÓN A LA INDIFERENCIA DE LA JUVENIL LOCURA

“La juventud es una furia geométrica,
una edad enamorada de sus furias
y de sus geometrias”.¹³²

INTRODUCCIÓN:

Juventud, divino tesoro, cuánto te añoro, ojalá nunca te hubieras ido... Tesoro irvaluable, se le llama a la juventud, a ese tiempo en donde lo nuevo nos seduce, todos los retos se aceptan y se exploran mundos desconocidos. La juventud, se puede decir, es el hogar donde se hospeda la locura.

No hay nada más lozano, alegre y revolucionario que la locura. Ella se amarra a la juventud para otorgar discursos que no envejecen ni envilecen; por el contrario, son siempre jóvenes, siempre estultos, y se encuentran dispuestos a salir de sus escondites para presentarse ante los sabios que los ensalcen.

Locura y juventud son conceptos que se entrelazan ante la pedagogía y ante la inmortalidad, pues buscan ser característicos de un saber que grita por la emancipación de aquél hombre que puede salir de sí para dar cuenta de él y de los otros, en tanto sus locuras.

Así que de la historia de los hombres atrevidos, revolucionarios, alegres, de espíritu joven, que defienden a la locura con rostros de pasión o de sabiduría, de creación y de juventud, es de donde surgen las ideas de quienes van construyendo una pedagogía estulta, que se expone para ser ejercida y estudiada en el mundo contemporáneo.

¹³² Héctor Aguilar Camín, “Desafueros”, en Revista Nexos. Número 241. México, Enero 1998. pp. 123-129.

En esta historia de tropiezos y sobresaltos, surge uno de los más locos y viejos personajes de la historia, un pedagogo gentil, que da muestra interminable de la locura de sus ideas. Erasmo de Rotterdam es el primero en exponer su locura ante el escrutinio público, ante la pedagogía y ante Dios. Es a través del *Elogio de la locura* que cuestiona a los hombres que no obedecen a sus pasiones y se guían por los discursos desabridos que no impulsan a vivir. Destaca que la locura y la estulticia son musas a las que los hombres les deben interminables favores; distinguir las es vivir de manera jovial, es resucitar a las ideas que deambulan indiferentes o viejas. La locura a la que hace referencia, está en todas partes, pero no todos la pueden ver, sólo los estultos la intuyen y poseen. Ésta busca legitimar todo saber que se expresa como espacio de creación humana.

Pero, en realidad, para legitimar al saber se recurre a la razón, así que la locura y su discurso juvenil, en terreno del fetiche que emancipa a los hombres, es desconocida y rechazada por las denuncias que hace. Aunque siempre dentro de la represión, existe un espacio de libertad que la locura alcanza, y se aprecia en algunos personajes que hacen del *sapere aude* un lema que expresa su más profundo sentir, ya que, si Erasmo construye un mundo de privilegios para la locura, la Ilustración lo derroca, pero no sin antes expresar que atreverse a pensar la locura es un símbolo de estulticia del erasmismo.

El loco por convicción que se atrevió a pensar en torno a la locura del cuerpo, al que se le llamó libertino y que experimentó el encierro, tanto de sus ideas como de su persona, el representante más atrevido de la Ilustración, ya que peleaba contra las sinrazones y aludía a las con-razones del hombre desde una muy particular filosofía, es el marqués de Sade, quien expone en la *Filosofía en la alcoba* una educación que apremia por ser estulta. Las debilidades humanas son atendidas por Sade como una forma más de aprendizaje; vive en una eterna juventud donde la novedad lo seduce, y en ese trance busca estudiar

al hombre desde sí mismo. La locura es su palabra y su eterna compañera, la pedagogía cae con cautela en la relación maestro-aprendiz de las pasiones, de la que habla Sade. El silencio no cabe en este pensador que escandalizó al mundo.

Es en la extensión de ideas intemporales, jóvenes, locas o hasta perversas, de donde aparece otro personaje que da muestra de sus locuras pedagógicas, llenas de sensibilidad y listas para atrapar al más estulto que las aborde. Este personaje es Rousseau, quien continúa el proyecto de la Ilustración y antecede al cuestionamiento de lo moderno, defiende a las pasiones y hace hablar a su romanticismo. En sus *Confesiones*, alude a la pedagogía estulta, pues su locura está en la sabiduría que debe buscar todo hombre en la vida. Construir historias, dejarse libre e indomable en las pasiones, formarse, cultivarse y entregarse a las dríadas, son símbolos del oficio del loco que este pensador atiende. La educación para la vida, la educación informal y el llamado de la sensibilidad, lo ubican como hijo natural de los sueños, como el ser que dota de humanidad a la pedagogía estulta.

Con el impulso que Rousseau le dio al mundo, el romanticismo encuentra un terreno al cual asirse, donde las locuras siguen y dan a la pedagogía elementos para vivir con juventud. Entre sueños de pasión, aparece Goethe, con el joven *Werther* que cuenta sus cuitas de amor, señalando que la tormenta e ímpetu de su espíritu se entregan al sentimiento, a la pasión espontánea, al ansia de expresarse. Las ideas irracionales, con poder creativo, son la verdad con la que convive el hombre. El amor es la locura más humana, el suicidio es la liberación de un amor no correspondido.

Goethe señala que las razones del corazón deben tomarse en cuenta para que el hombre esté completo. Educar a la sensibilidad es una idea a la que permite asomarse, para que su amigo Schiller la esponga más tarde.

Schiller es, sin lugar a dudas, el pensador que da luz a la locura, en tanto propone educar la sensibilidad del hombre. Es a través de *Las cartas sobre la educación estética del hombre* que intenta unir las fuerzas de la razón y el corazón, por medio de un juego estético que engrandece al ser y a su entorno intelectual.

Toda fuente de belleza funda en el hombre el carácter que lo hace inmortal, pues, al mantener la sencillez, puede formarse, tanto en el exterior como en el interior. Al escuchar a su loco interior, el hombre puede negociar con su razón para derrocar a cualquiera que lo desee manipular, pues crece y alcanza la *mayoría de edad*.

Schiller observa los tiempos de guerra y de cambio que sufre Europa, por lo que hace una crítica estética de la modernidad. Es a través de diversas vías de expresión como el hombre puede acercarse de forma analítica a estos tiempos de cambios. El papel del arte y la belleza encuentran en este pensador cauce para el entendimiento entre los hombres.

Como producto de la ideología de la Ilustración, así como de las transformaciones del mundo, surge una palabra que para muchos es un proyecto, o es la condición histórica en la que viven: la modernidad, que implica a la pedagogía, como a las demás áreas del conocimiento. Esta modernidad lleva en sí a la definición de lo moderno y del modernismo. El mito de la ciencia y el progreso, y la concepción del arte, cultivan ideas que buscan liberar al hombre de la opresión.

El tiempo, lo joven y lo viejo se muestran insolubles ante lo polémico; cada cual defiende lo suyo como lo nuevo que busca desalojar al pasado. Se discute sobre el hoy y el ayer, se hacen propuestas que van desde el rescate de la tradición hasta el estudio de la contradicción —ambas en una lucha sin tregua—,

donde sólo las ideas intemporales triunfan. La pedagogía estulta busca sustentarse en el proyecto de modernidad; se proyecta entre la locura, la juventud y el arte una polémica que atiende a esta lucha sin tregua, que construye un saber capaz de escuchar a la sensibilidad y a la razón.

Contendiendo desde la modernidad es como se busca hacer conciencia de que la *Pedagogía estulta* es moderna y con espíritu de querrela, que hace caso de las tradiciones y contradice, cuestionando a la novedad de la juventud, para crearse y formarse como proyecto juvenil que, por ser nuevo, seduce, pero también propone y dispone de un campo que, aunque suyo, desea poseer otra vez como vanguardia frenética.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

2.1 LA ESTULTA JUVENTUD DE ERASMO

La juventud de Erasmo es tan desconocida como su niñez. En un apartado anterior se hizo un esbozo sobre su biografía, pero no se habló específicamente sobre su juventud. Recordemos que al quedar huérfano Erasmo, y al cuidado de sus tutores, éstos lo iniciaron en una vida monacal,¹³³ donde su único medio de expresión fueron las letras, y a través de ellas es que podemos imaginar su juventud. Aunque de poco interés resultaría ya repetir que referirse a él es elogiar a la juventud, tanto por sus ideas como por lo que aportó a la educación para los jóvenes, analizar la estulta juventud de Erasmo en este espacio sirve para expresar esas ideas intemporales, llenas de lozanía, estultas, pedagógicas, precursoras de la modernidad. Éstas se aprecian en todas sus obras, pero más significativamente en el *Elogio de la locura*.

Erasmo trabajó algún tiempo con jóvenes, a quienes instruía, y les decía "que nada es más fugaz que la juventud; una vez desaparecida, no vuelve nunca".¹³⁴ Con esta frase se dirigía a sus alumnos, quienes estaban sedientos de conocimiento. Él se veía no como un maestro, sino más bien como un amigo que guiaba o dirigía a quien estuviera dispuesto. Daba consejos pedagógicos para la vida, defendía el gusto por estudiar, pero también proponía relajar la tensión del espíritu a través de los juegos. Señalaba que había que aportar al corazón un atractivo: "ya que los jóvenes fácilmente abandonan el estudio si éste no ofrece ningún placer para retenerlos, hay que buscarle el gusto por las letras. Así como existe tiempo para estudiar, debe existirlo para relajarse, pasear, aunque el tiempo que no se dedica al estudio es tiempo perdido".¹³⁵

¹³³ A la edad de 15 años (1484, aproximadamente) entró en Bois-le-Duc. Posteriormente, a los 18 años, ingresó al monasterio de Steyn, y a los 23 años fue ordenado sacerdote, por lo que, en su vida de encierro, se dedicó primero a la poesía, que enviaba a sus amigos a través de cartas, y posteriormente creció su gusto por los autores clásicos de Grecia y Roma.

¹³⁴ Fragmento de una carta escrita por Erasmo a un alumno llamado Cristian Northoff. Vid. Halkin, León. *Erasmo entre nosotros*, Herder, Barcelona, 1995, p. 47.

¹³⁵ *Idem*.

Para los jóvenes hizo libros como *De Ratione studii* o *Copia verborum*, donde buscaba facilitar el aprendizaje. En el libro *La educación del príncipe cristiano* señala consejos para la educación y crianza de los gobernantes, desde su niñez hasta la juventud, y en los *Coloquios*, en especial el primero, señala a dos jóvenes que discuten cómo ser buenos cristianos y amar a Dios, dándose consejos. En su trato con jóvenes no perdió de vista esa juventud de ideas, esa locura que le permitía escribir, y es por ello que a los 42 años logró crear una obra cuyo valor es elogiar a la juventud, a la locura, a la pedagogía, a la sabiduría; en pocas palabras, al hombre que vive con estulticia.

Una de las obras más importantes que escribió Erasmo fue el *Elogio de la locura*. Sobre ésta ya se mencionó cómo y en dónde fue escrita, y se esbozó la intención del autor, pero en vía de analizar a esta musa pedagógica, se rescata o reconstruye lo que el *Elogio* aporta a la pedagogía estulta.

A 488 años de su creación, la joven estulticia de Erasmo no ha envejecido; es una locura intemporal, en la que los hombres encuentran y seguirán encontrando razones y corazones para ejercerla en su profesión o en su vida. De aquel calificativo (o etiqueta) de ser panfleto religioso,¹³⁶ el *Elogio* se ha defendido muy bien, y ha demostrado que el hacer locuras es una función social de alto rango, en donde todos tienen injerencia, aunque la llamada ciencia de los doctos no ha podido (o no a buscado) ingresar o jugar con ella.

¹³⁶ Se le llama panfleto religioso porque esta obra, en gran parte, critica a los personajes del mundo de la Iglesia. Este trabajo lo inició en el *Manual del Soldado Cristiano*, pero en el *Elogio* logra denunciar, a través de la sátira, las incongruencias de los teólogos, monjes, papas, príncipes y devotos de su época. Se divide su obra en dos partes: la primera es totalmente sátira y comicidad, la segunda es una obra de sabiduría divina que hace referencia a la locura de Dios. Con esta obra, Erasmo buscó denunciar los males de su época, cuestionar a los sabios y proponer a la estulticia como vía de la sabiduría, dejó su panfleto como una obra que debe tener continuidad a través de la reflexión de lo irracional. Si bien reza el dicho popular, "entre broma y broma la verdad se asoma", no cabe duda que la obra de Erasmo, bromeando y jugando con su locura, se deja fluir a una tercera que lo hace hablar: la estulticia, y es a través de ella como denuncia la verdad que hace posible la vida en el mundo. El *Elogio* es más que un panfleto religioso, es una filosofía de vida y es una invitación a denunciar los males de cada época.

La ciencia de los doctos ha determinado que todo saber se gesta en la racionalidad, derivada de los pensamientos lógicos, objetivos, que llevan al progreso humano como progreso del conocimiento. En la construcción de la historia de la locura se ha buscado descifrar en qué momento histórico se le ha castigado a través del discurso de la ciencia dogmática, designándola como enfermedad, pero ahora conviene señalar que la historia de la estulticia y la locura también se ha podido cultivar, desde la subjetividad que representa la reflexión humana que pone en duda lo que se gesta desde la ciencia. Es momento de escuchar a la subjetividad, para expresar que ambas musas guardan tantas similitudes como diferencias. De primera mano, a la locura la asociamos con el hecho de perder el uso de la razón (desde el discurso de la ciencia), pero a la estulticia, como una cara de la locura, la asociamos con la indagación de cuál es el uso y desuso de esa razón.¹³⁷

No cabe duda que la locura tiene tantos rostros como espejos le pongan enfrente. La estulticia también.

La juventud es un elemento vital en esta dicotomía, pues fue la que en parte procreó a la estulticia, ya que la locura era un tanto vieja para engendrarla. Es Hebe, según Erasmo, la ninfa de la juventud, llena de alegría y virtud por su amor al ciego y viejo Pluto, quien hizo posible que naciera la estulticia; nació de mundos antagónicos, y habita en un mundo de antinomias. La juventud en la estulticia es eterna, posee un encanto que atrapa a los hombres, sean niños, jóvenes y ancianos, haciéndolos insensatos, poseedores de una sabiduría que

¹³⁷ La estulticia explora las pasiones, echa un vistazo a la razón, y juega a contradecirla en determinar qué es lo real, y por lo tanto, objetivo y científico. La razón determina la objetividad; la estulticia ríe con la subjetividad, que confiesa que los razonamientos no son suficientes para avalar su existencia, pues de la comunicación entre razón y estulticia, ésta última ayuda al hombre a determinar a quién escucha, si a la locura, encasillada desde la ciencia razonante, o a la locura estulta, creada por los dioses como la tentación de los sabios desabridos, y como la musa de inspiración de los silenos. Determinar cuándo se usa o no a la razón conlleva a reflexionar en torno a dos concepciones: la razón de la locura (como enfermedad), o la razón de la estulticia (como pasión, sabiduría, subjetividad, juventud, arte, etc.).

sólo ellos conocen. Pero es a los últimos a quienes les concede más favores, ya que, como ella misma dice, "devuelvo a los hombres lo mejor y más feliz de su existencia misma, y si se abstuvieran absolutamente del trato con la sabiduría, y en todas las edades se guiaran por mis máximas, no se harían viejos y gozarían dichosos de una juventud perpetua".¹³⁸ La juventud de los años es efímera, pasajera y bella, pero basta encomendarse a la musa de los dioses para comprender que, en el camino a la vejez, el hombre se va haciendo más estulto.

Decimos que la locura es más vieja, porque dentro de las relaciones que guarda con la estulticia, experimentó diversas clases de ella misma, antes de ser estulticia. No se puede cambiar de pronto la idea prejuiciosa de la locura como extravío de la razón o enfermedad, ésta visión es la que prevaleció desde el inicio de su humanidad. Por ello, la dialéctica que existe entre locura y estulticia no va a cambiar, pero sí va a enriquecer su significado, dándole a la locura el encuentro y diversión de las razones que posee la estulticia.

Si deambula la extraviada razón cantando su desgracia y buscando cura, su existir será vano, insano y poco grato, pues admitirá que no hay mas verdad que la de los hombres, que la usan para insultar, guerrear o matar. Pero si por un momento la razón se alegra de su extravío, y liberta la pasión que encierra, se hallará con la estulticia.

De este modo, locura y estulticia se van acercando, hasta volverse un poliedro con posibilidades infinitas de acción. Las formas y clases de la locura son miles, pero quien defina su intención deberá ser la estulticia, ya que "ser loco de todas las maneras y formas de locura, siempre que no se salga de aquel género de ella, que a la estulticia es peculiar y que se halla tan extendida; hasta no poder encontrar alguno que constantemente sea sensato y no este poseído

¹³⁸ De Rotterdam, Erasmo. *Elogio de la locura*, Porrúa, México, 1990, p.14.

de una o de otra monomania",¹³⁹ es parte de su labor en la vida de los hombres. Es decir, que si todos los hombres son presa de la locura, hay que distinguir de qué locuras, pues aunque poco a poco estulticia y locura se van convirtiendo en una, la estulticia lucha con genialidad, distinguiéndose de otros géneros o formas encantadoras; cada loco con su amor, cada hombre con su locura. Poseídos por los loores de la locura, van los hombres, defendiendo su creencia, ya sea para mantener relaciones, generar guerras, vigorizar fuegos, adular sabios, generar impertinentes o pretender que tienen felicidad. Cada locura encuentra su pareja, que le va a la perfección.

No hay duda que la locura es humana. La estulticia está dotada de humanidad, por lo tanto las amantes van hermosas a legitimar todo saber que las embriague. Juntas "levantan el ánimo abatido, alegran a los tristes, vigorizan a los débiles, despabilan a los torpes, alivian a los enfermos, doman a los soberbios, reconcilian a los enamorados, mantienen las reconciliaciones, engatusan a la infancia para induciría al estudio de las letras, regocijan a los viejos, amonestan y enseñan a los príncipes bajo la forma de ficciones y sin ofensa alguna, y logran, en fin, que cada cual sea más agradable y más indulgente para sí mismo, que es, sin duda, parte esencialísima de la felicidad".¹⁴⁰ Toda relación queda trastocada por la locura y la estulticia; hablar de una implica a la otra. Sus apariencias no engañan, pues todas dan muestra de la locura del día.

Las virtudes de la locura y la estulticia no se esconden, pero el hombre usa indistintamente las palabras *loco*, *demente*, *fatuo*, *insano* o *lunático*, para reportar las diferencias o las clases de debilidades humanas, pocas veces utiliza la palabra estulto para designar al raro, de valor inestimable y de fortaleza humana, que hace uso de la sabiduría, cubriéndola con su locura. Aquí otra

¹³⁹ *Ibidem* p. 38.

¹⁴⁰ *Ibidem* p. 45.

apariciencia que indica diferencia, pero que también sirve de culto para que el vulgo aclame por la locura.

La locura de la ocasión tiene por trabajo analizar qué forma está representando, qué melodía está viviendo y qué efigie se está levantando. De primera mano se tomó lo que el vulgo aclama por locura; de segunda, está lo que la estulticia tiene que decir. La locura y la estulticia montan un teatro magnífico, pues del néctar de la pasión hacen su espectáculo; no les da la gana ocuparse de asuntos serios que, según dicen, corresponden a la razón. Se alargan en los trabajos que las divierten, que las seducen, que las complacen.

Están en la música, en el teatro, en la pintura, la literatura, en todas las artes, en la pedagogía, en todas las ciencias, en la vida, en el aire, en el planeta y hasta en la luna. Palpitan juntas, inseparables, las amantes expectantes de que cualquiera, sólo uno, las sangre para dividirse en mil. La diferencia es valiosa, la similitud ojerosa. Locura y estulticia, binomio del erasmismo, que lucha por estar en tierra lunática de primorosa juventud.

Reparar en quién es quién, es sólo un juego para engañar a la razón, ya que todos buscan tenerla, y cuando está perdida, se angustian por su regreso. En cambio, no dudan en decir que a su extravío sólo se le puede llamar locura. Qué más da si es gracias a dicha pérdida que el binomio surge como castañuela para elogiar a los hombres, si los beneficios que les reporta son varios y se admiran por doquier. Pero ahora me ocuparé de los que se reflejan en la pedagogía. Éstos se revisten en las personas que tienen a bien escuchar su fiebre.

Deliciosas formas de locura se albergan en la pedagogía; la estulticia las denuncia, esperanzada de que vean en ella la sabiduría que esconde. Las formas de la locura sólo nos denuncian a una locura convertida en pedagoga.

Hablar de la pedagogía implica alardear o atacar a los hombres que la ejercen. Erasmo buscó denunciar con su *Elogio* los abusos de los hombres de la Iglesia y, por lo tanto, aludía a la Iglesia misma. Mencionar a la pedagogía o denunciar sus banalidades o necedades es aludir a los hombres que la habitan, la viven o la usan.

La pedagogía es sabia, sobre esta tesis no hay duda alguna, pues siempre ha ido asociada al saber. Pero la pedagogía es estulta, es una tesis que ahora apresuro a disertar, pues genera dudas. Se dice que el hombre adopta con mayor facilidad aquellas ideas que, con más holgura, conducen a la dicha. ¿A cuál?, pues a la suya, a la que cada cual desee ser conducido. Señalar que la pedagogía es sabia es un acierto, pero también lo es llamarla estulta, pues si con holgura se toman las ideas que nos hacen felices, no hay mayor felicidad que la otorgada por la locura, ya que "no hay diferencia entre estulticia y sabiduría, o, si la hay, es a favor de aquéllos; (los estultos), primero, por que su felicidad cuesta menos, ya que, para tenerla, basta creer que se tiene; y, segundo, porque la comparten con muchas más personas y es sabido que no hay goce verdadero como no sea en compañía".¹⁴¹ Si la locura y la estulticia forman un binomio perfecto, con la sabiduría se crea la compañía ideal, en un triángulo que es el numen de la pedagogía, aunque mencionarlo es tautológico, ya que la estulticia es sabia y la locura las reviste.

Si la estulticia es sabia y la pedagogía también, no hay duda que ésta es estulta, pero para llegar a tal conclusión hay que examinar a qué Dios veneran. La primera se venera a sí misma, los hombres le otorgan efigies y la adoran según diga ella misma. Pero la pedagogía no se venera a sí misma, le rinde cuentas al Dios que le otorgan los hombres; pueden ser las ciencias, el progreso, la moral, la utopía, el mercado, etc. Sin embargo, es estultísima, ya que, por naturaleza, la pedagogía aloja en sus entrañas a la locura, pues de ella

¹⁴¹ *Ibidem* p. 47.

surge, ya que si no fuera así, cómo habría traspasado los límites de la razón. Así, el proponerse como "sabia estulta" es sólo para reafirmar su condición, puesto que su Dios es el saber, está sedienta de que éste le dé armas para conquistar mentes y corazones. Le bastan los argumentos que engatusan a quien la lleva por profesión o como armadura de educación. La pedagogía es una sabia estulta que busca ser ejercida en diversas prácticas, no como un arte ni ciencia, no le gustan las etiquetas, sino como un proyecto inconcluso, donde sólo los hombres son su numen, ya que "la vida humana no es más que una comedia de estulticia... y ella comprende a todos los mortales".¹⁴²

Ahora bien, ¿qué hay de los hombres que se proclaman a sí mismos como sabios? Esta es una reputación que cuesta trabajo explorar, pues muchos pueden pasar por tales haciendo uso de los títulos que ostentan. Por ejemplo, aquellos que se llaman a sí mismos maestros (esos fieles tan ingratos de la pedagogía), son los poseedores de un género de dulce locura, aunque, antes de ejercerla, la estulticia señala que tienen ciertas características que se les reconocen: "siempre les veréis mugrientos y famélicos en sus escuelas (¡escuelas, dije; mejor haría en llamarlas letrinas o ergástulas!), rodeados de una tropa de rapaces que les hacen encanecer a fuerza de desazones, que les aturden con sus gritos y que les pudren con sus hedores y marranadas... se engríen cuando la espantada chiquillería tiembla ante su cara y su voz; el poder tiránico que ejercen no lo cambiarían... pero todavía son más dichosos cuando creen haber hecho algún descubrimiento en el arte que cultivan, porque aunque no sepan hacer otra cosa que llenar vaciedades en la mente de los niños no sé de qué ilusión mágica se valen para que los ignorantes les reconozcan los méritos que blasfeman".¹⁴³

¹⁴² *Ibidem* p. 78.

¹⁴³ De Rotterdam, Erasmo. *Op. cit.* p. 51 y 52.

Ellos son los sabios que reciben los beneficios de la mayor devota de la estulticia: la pedagogía. A grandes gritos, la estulticia les hace reclamos a estos hombres que ostenten su nombre; les dispensa sus faltas, pero les exige mucho más que a otros sabios o eruditos que, con locura, buscan ser egregios. Qué decir de estos hombres que viven en ayuno de estudios; a éstos no se les ve su condición de sabios, ya que sólo repiten lo que otros cantan y no cultivan su estulticia. Pero de ellos se ocupa la pedagogía, pues busca que su sabiduría los haga estultos, ya que, sin ella, no hay nada grato en la vida.

Los estultos son los únicos que gozan del privilegio de decir la verdad sin ofender, pueden denunciar a los maestros, a los pedagogos, a los instructores, a los científicos, a los artistas, a los poetas, en fin, a todos los hombres que huyen de sus locuras y están en sí. Los estultos, por el contrario, se encuentran fuera de sí, pueden dar cuenta de sí mismos y del otro que se refleja, tienen a las pasiones como reconocimiento de sus locuras, observan las diferencias y advierten cuáles están relacionadas con la existencia, quitan de ayuno a los hombres y representan la cordura que sólo la estulticia da.

Los seres que se atreven a discutir su locura, indiscutiblemente son estultos, pueden descifrar las diferencias entre razón y locura-estulticia, hacen del *sapere aude* su grito.

2.2 EL *SAPERE AUDE* DE LA LOCURA

El *atrévete a pensar o ten valor de servirse de tu propio entendimiento* que marcó a la Ilustración, dio frutos en diversos autores que vivieron a su modo este proyecto. Decir que la locura usó este lema es un tanto atrevido, ya que, si este proyecto buscó a la razón como instrumento y como principio para destruir a los viejos mitos, en la Ilustración la locura sólo manifestó que la razón no buscaba destruir viejos mitos, sino también incluirse ella misma como mito.

Atreverse a pensar la locura es reflexionar en torno a la conciencia humana, hablar desde el otro rostro de la razón, es jugar a verdad o reto, es aceptar la rotunda verdad de la locura y aceptar el reto que da vivir con esta experiencia.

La locura ilustrada, la mancillada, sobajada, vejada, encerrada, castigada, enamorada, buscó salir de lo más inmundo, para denunciarse y denunciar a los hombres. Para la época de la Ilustración lo más importante era acabar con las irrationalidades, las pasiones, el éxtasis, las perversiones, y aludir a la diosa razón. Personajes únicos y defensores de la razón como Locke, Voltaire o Diderot fueron destacables, pero locos ilustrados fueron pocos. Entre ellos Sade, Rousseau o el Mago del Norte,¹⁴⁴ quienes, dentro de la razón, no olvidaron a sus musas: la locura, la estulticia, la sabiduría.

Es desde los confines del encierro, o del deseo de saber y conocer, que surgió un personaje que fue azotado por el encierro, tanto de su obra como de su persona. Nadie mejor que él comprendió la Ilustración y a los ilustrados, fue un *homo cogitat* y un hombre sensible.

A) La Locura de *La filosofía en la alcoba* de Sade.

Su nombre, Donatien Alphonse Francois de Sade,¹⁴⁵ mejor conocido como Marqués de Sade (1740-1814), de origen francés, hijo del conde Jean Baptiste Joseph Francois de Sade, coronel de la caballería ligera del papa Inocencio XII. Catalogado como el apólogo del mal, o el discípulo del diablo, o el libertino,

¹⁴⁴ Este personaje es Ohan Georg Hamann (1730-1788), quien fue el enemigo más apasionado de la Ilustración y de las modalidades del racionalismo. Cfr. Revista Vuelta, Núm. 212, Julio 1994. Artículo "El Mago del Norte", de Isaiah Berlin, pp. 10-19.

¹⁴⁵ Los datos biográficos que se presentan, así como las anécdotas de Sade, fueron tomados del libro Marqués de Sade. Obras Completas Tomo I, Edasa, México, 4ª edición, 1985, y de la revista Tierra Prometida, Enero-Febrero 1997. Artículos: "Sade: quiero ver cadáveres", de Luis A. Fonseca, pp. 29-32, y "El iluminado de las luces", de Héctor Baca, pp. 32 y 33.

personaje iluminado que habló de lo que otros negaban o callaban, víctima del encierro, amante desenfrenado, que buscaba poner en práctica todas sus ideas, encasillado por la psicología como escritor de ¿desviaciones sexuales?, o retomado como antecesor del surrealismo, es presentado como un loco ilustrado, que aportó a la historia de la locura y a la pedagogía una faceta que da libertad al pensamiento y al sentimiento.

La vida de Sade fue en su mayoría de encierro, exclusión y rechazo por gran parte de la sociedad, que experimentó vivo y muerto. Inició sus estudios con los jesuitas de París, quienes lo corrieron al poco tiempo. Después su padre lo envió al ejército, donde permaneció hasta que cumplió veinte años (1763), pues renunció y se casó con Renée-Pélagie Cordier de Launay de Montreuil, en boda convenida por los padres de ambos. Sade no se sentía satisfecho, y cuatro meses después de la boda fue detenido por la policía de París, por excesos cometidos en una casa de lenocinio. Por esta acción lo encarcelaron en Vincennes, y aquí iniciaba su vida en cárceles o en asilos. Quince días después fue liberado, y su familia política se encargó de custodiarlo. Después de esta liberación, Sade se dedicó a vivir todo tipo de libertinaje, mismo que sería expuesto más tarde en sus obras.

Por actos de sodomía fue encarcelado en 1768, en la Conserjería de París, aunque liberado después de pagar cien libras por daños. En 1772 se le sentencia a muerte, acusado de sodomía y envenenamiento, como producto de una fiesta que dio en Marsella. Huyó de la cárcel, pero pronto fue encarcelado en Fort Miolans, de donde escaparía en 1773.

Para el año de 1777, lo encerraron en la fortaleza de Vincennes, de donde quiso escapar, sin éxito, ya que permaneció ahí hasta 1784, año en que lo trasladaron a la Bastilla. Desde este lugar escribió *Los ciento veinte días de*

Sodoma y redactó una breve polémica, llamada *Diálogo entre un sacerdote y un monibundo*.

En 1787 empezó a escribir *Las desventuras de la virtud*, conocida después como *Justine*. Para 1789, después de dirigirse a los transeúntes de la calle por una tronera de la Bastilla, lo trasladaron al asilo de Charenton, donde permaneció hasta 1790. De aquí fue liberado, y prosiguió con la producción de sus obras. Realizó *Le Suborneur*, *Le Misanthrope por amour ou Sophie et Desfrancs*. En 1791 publicó *Justine o las desventuras de la virtud*.

En los años siguientes, Sade se interesó por la política, y participó en la sección de Robespierre, pero en 1793 renunció, irónicamente, ya que consideró que el reinado del terror era horrible e inhumano. Con este aire político, Sade escribió *Filosofía en la alcoba*, que se publicó en 1795. En esta obra incluyó el discurso político "Un esfuerzo más, franceses, antes de que podáis llamaros republicanos". También publicó en ese año *Aline y Valcour*.

Para 1797 apareció *Juliette* (la obra más extensa del marqués), a la que le siguió *La nueva Justine*, que contenía torturas que no había puesto en la primera, y un final diferente.

La publicación de sus obras le trajo gran fama, pero poca fortuna. Entre 1798 y 1801 Sade, en la pobreza, siguió redactando novelas. En 1800 publicó *Los crímenes del amor*. En ese mismo año se le acusó de haber escrito un panfleto satírico: "Zóloe y sus dos acólitos".¹⁴⁶ En dicha obra se atacaba a gente del poder de la época. Castigado por esto, se le encerró en Sainte-Pélagie, y poco tiempo después lo trasladaron a Bicêtre¹⁴⁷ y luego a Charenton (1803), hasta que falleció, en 1814.

¹⁴⁶ Aunque años más tarde (1957) se comprobó que Sade no lo escribió.

¹⁴⁷ Hay historias que cuentan que Sade le pedía al jardinero de Bicêtre una canasta de rosas que observaba y olía cuidadosamente, para después arrojarla a un arroyo fangoso y echarse a reír. En

Sade encarnó lo negativo de su época, dio rienda suelta a las pasiones, transgredió los límites de la ironía y la razón. Fue un hombre ilustrado racionalista, pero también se ocupó de lo que la Ilustración negaba. A su mundo de pensamientos libres se le asoció con la locura, la sinrazón y la enfermedad mental, el libertinaje, todo por demostrar que "la servidumbre de la razón: a la carne, al dinero, a las pasiones ha permanecido semisecreta... pero que el libertinaje es el uso de la razón alienada en la sinrazón del corazón".¹⁴⁸ Es decir, que la razón sirve a la pasión, al corazón, y no lucha contra ellos. Esta era una forma de demostrar cómo la sociedad enfrentó la gran lucha entre el bien y el mal, un conflicto entre razón y sinrazón, al que Sade contribuyó.

No sólo dejó muestra de la literatura del terror, de lo mórbido, de lo monstruoso, o como algunos señalan, de una galería del erotismo psicopatológico, sino que este personaje del escándalo sacó la originalidad oculta en el saber, misma que comprobó, para que sólo los más revolucionarios, gustosos de los extremos, descifren sus mensajes. "Sade quiso reintegrar al hombre civilizado la fuerza de sus instintos, quiso libertar la imaginación amorosa de sus propios objetos".¹⁴⁹ Quizá simular locura¹⁵⁰ era la manifestación más clara de darle a los otros la razón que buscaban, pues él era dueño de la locura estulta que lo hacía crear, ser su propio amo y su más fiel súbdito. Podía estar en Bicêtre o Charenton, recibir tratamiento para curarse de un mal, de una enfermedad que nunca aceptó como tal, pues para él lo más importante era

esta anécdota los surrealistas encontraran la clave de su pensamiento, así como Bretón dará su explicación sobre Sade. Pero esta idea se abordará ampliamente en el siguiente capítulo.

¹⁴⁸ Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*, Tomo I, F.C.E., México, 1990, p. 159.

¹⁴⁹ De Torre, Guillermo. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Tomo II, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, p. 80

¹⁵⁰ El hecho de simular locura es un rasgo característico de lo que se podría llamar genialidad creativa; esto es, que cuando se está en un lugar de encierro o bajo condiciones inhóspitas, donde se castiga o se teme a la locura, siempre se encuentra la libertad de comprender, e inspirar y ser inspirados, tal como Sade, que aun en el encierro, producía sus obras, pese que el *homo medicus* le diagnosticaba locura, en un sentido positivista, y al que, por lo tanto, había que curarlo.

conocer y comprobar, sentir, ver los monstruos que arrojaba a la humanidad para después echarse a reír.

¿Podría llamársele pedagogo a Sade? Después de indagar un poco en su vida, y saber en qué momentos escribió sus obras, se puede decir que tal vez, pues un hombre que hacía de las pasiones su método de aprendizaje y enseñanza escondía una pedagogía estulta. Pero para debatir esta tesis y asegurar una respuesta, abordaré una de sus obras, en donde considero que es más evidente la pedagogía, la juventud y la locura: *Filosofía en la alcoba*.

La philosophie dans le boudoir fue publicada en 1795, se escribió para montarse en teatro y está dedicada a los libertinos, ya sean hombres o mujeres, pero se pone especial interés en los jóvenes aprendices, quienes tendrán que sacrificarlo todo a las exigencias de los sentidos.

Los personajes de esta obra son en su mayoría jóvenes ansiosos por educar a la joven doncella Eugenia, que busca aprender de sus maestros y, en buena medida, superarlos.

Los jóvenes maestros son Dolmancé, Saint Ange y El Caballero, quienes rasgan todo dogma pedagógico, y hacen de la locura y las pasiones el medio más eficaz de su enseñanza. Critican las arrogancias de quien cuestiona sus métodos como "anormales", y sólo dicen que "por temor de que su propio modo muy normal de hacer las cosas pueda o no ser tan divertido como la perversión del prójimo",¹⁵¹ es que los objetan.

Para los maestros el tiempo dedicado a la enseñanza nunca es poco o mucho, sino que la pasión es la que mueve a todo aprendizaje, y el tiempo es lo de menos. En tan sólo dos días o unas horas, los afables maestros aspiran a

¹⁵¹ Marqués de Sade. *Obras completas*, Tomo I, Edasa, México, 4ª edición, 1985, p. 189.

atender a su alumna, presentándole las lecciones por medio de conferencias, con demostraciones reales, y así, lección tras lección, "inducirla a probar los goces del arte y las exploraciones más desvergonzadas y desbocadas".¹⁵² El método de enseñanza que siguen es el que presenta a la teoría acompañada de su práctica.

No caben las enseñanzas que no le proporcionen placer al alumno, pues los maestros se encargan de darle confianza, para "permitir que sus sensaciones se conviertan en su Dios, sacrificando todo a esta forma de existencia, como se haría en el tipo de religión más convencional".¹⁵³ La pedagogía que manejan es estulta, es perversa, es humana, pero no de fácil alcance para los prejuiciosos; es más bien para todos los atrevidos que desafían a la sociedad, a la moral, a la religión. Hacen de los sentidos y del placer un mundo celestial que no responde a lo convencional. Luchan con base en la razón de la locura, para ejercer su educación.

La educación que dan es libre, apasionada, pero no gratuita, o por lo menos no lo aceptan. Los perversos maestros de la Filosofía en la Alcoba no creen en la caridad, pues esta sólo lleva a la dependencia abyecta de los hombres; su pago es que los alumnos superen a los maestros, y prosigan con el círculo pedagógico de ejercer las pasiones como vía de educación y alienación.

El manejo de la voz de la razón es el discurso más claro de estos libertinos; siempre aluden a ella y se jactan de escucharla y debería grandes favores, pero su razón no es la que defendían Diderot o Locke, no es el falso mito que engatusa a los hombres, no se arrodillan ante el dios razón, sino más bien obedecen a "un Dios capaz de debilidades y locuras",¹⁵⁴ que haga de la libertad su más preciado valor, que se acerque más a lo humano y no esté

¹⁵² *Ibidem* p. 191.

¹⁵³ *Ibidem* p. 204.

¹⁵⁴ *Ibidem* p. 245.

alejado de la mofa de los hombres. Es decir, que la razón y la locura se unan con tal arrebatado, que su complicidad sólo las haga antesala de la pedagogía.

En el panfleto¹⁵⁵ "Un esfuerzo más, franceses, antes de que podáis llamaros republicanos", se exponen los ideales revolucionarios de la época (Libertad, Fraternidad, Igualdad), se discute sobre política, religión y educación. Se defiende a las pasiones y a la locura desde los argumentos de la razón. No se cree en los mitos; éstos se destruyen a través de la educación, o por lo menos éste es otro mito más.

La formación de hombres libres que atiendan a la razón y disfruten de los placeres, es un ideal que va combinando la locura y la razón. De este modo, la educación que proponen, especialmente para la juventud, se basa en que "no hay que educarla con las estupideces elementales que fueron vuestra primera educación, sino una ética firme basada en una estructura lógica; no habréis de enseñarle un compendio de lemas necios que sentirá tal vez orgullo, más tarde, de haberlos olvidado, sino enseñarles las verdades humanas fundamentales de las que puedan deducir un sentimiento de obligación hacia la sociedad, y un deseo de cumplir voluntariamente con ella. Hay que esforzarse por que comprendan el principio fundamental de la civilización: que nuestra dicha personal depende de quienes nos rodean... sin olvidar que estamos tratando de formar hombres libres, no débiles seguidores de un dios ficticio".¹⁵⁶

La juventud es la clave de la sabiduría (estulticia) que desean formar estos libertinos. Con certeza aluden a la naturaleza de la juventud para que, de forma indeleble, quede en los corazones una ley a obedecer por convicción: la ley de las pasiones, que acata a los impulsos, no se somete a los hombres, a lo

¹⁵⁵ En este documento quedan los argumentos que refuerzan la educación que buscan compartir con Eugenia sus maestros. Comprado en el "Palacio de la Igualdad", es leído en la Alcoba de la Fraternidad y la Libertad, donde quedan expresados los ideales educativos de esta obra.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 246 y 247.

que no se ve o a lo que se ignora. Así, sólo se invita a ejercer la forma más sabia y sencilla, que es la que se orienta hacia lo que los sentidos perciben. Es la juventud el ejemplo más claro de esta intención, pues consideran que "la mente juvenil es algo así como un cesto de cerezas: si tiramos de una, salen más; si empujamos, no sacamos nada".¹⁵⁷ Es decir, que las pasiones atienden a la naturaleza humana, pero éstas por sí mismas no emancipan; hay que trabajarlas, educarlas, para que sean satisfactorias y firmes. Las obligaciones que debe adoptar el ser humano son las relacionadas consigo mismo, y que contribuyan a su bienestar, ya que, de otro modo, éste no atenderá a quien lo amenace o castigue. Empero, el trabajo de los maestros de la pasión y la locura no es asequible, ya que el principio del mundo de "guardar cordura", es engorroso para cambiarlo, por eso la juventud es el barro prometeico que alienta a los hombres a salir de la cordura, para dar cuenta también de su locura. Confesar sus contradicciones para conservar su libertad es permanecer en la edad de la razón.¹⁵⁸

Al criticar la moral de su época y discutir sobre la razón de las pasiones, Sade atiende a que "la moral, las morales, nada nos dicen sobre el origen real de nuestras pasiones (lo que no les impide legislar sobre ellas; atrevimiento que debería haber bastado para desacreditarlas). Las pasiones varían de individuo a individuo; y más: son intercambiables".¹⁵⁹ Éstas son violentas, secretas, fuertes, no son nuestras, nos poseen, y, por lo tanto, sólo la fuerza de la razón las defiende. El libertino es "una fiera razonante",¹⁶⁰ porque combina su animalidad y su razón: no niega su humanidad, pero sí cuestiona su civilización.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 247.

¹⁵⁸ Sade señala que, al alcanzar la edad de la razón, los pensamientos están en conflicto con los de las otras personas, es decir, de la mayoría de la gente, pero que ello no es suficiente para reprimirlos. Sobre esta idea de "la edad de la razón", se observa cierto vínculo con Rousseau, aunque Sade no lo menciona, pero el propósito de señalarlo es mostrar que sus ideas alcanzan madurez en la juventud, siendo aquí donde se gestan sus más ilustres pensamientos.

¹⁵⁹ Paz, Octavio. *Los Signos en Rotación*, Alianza, Madrid, 1983, p. 190.

La educación del libertino es una constante dualidad que está entre la creación y la destrucción, el placer y el dolor; "por una parte, mi placer se alimenta del dolor ajeno; por la otra, no contentos con gozar ante los padecimientos de los otros, mis sentidos exasperados quieren también sufrir".¹⁶¹ Las relaciones paradójicas exigen ser guiadas por la Ley Natural, "una ley a la cual el hombre obedece siempre que obedece a sus impulsos".¹⁶² El lenguaje lleno de injurias que utiliza sólo obedece a la confesión de la propia satisfacción de su naturaleza. Gritos y gemidos son parte de las sensaciones.

Con el panfleto, Sade demuestra y documenta que la crítica y la utopía están juntas, que "las pasiones son naturales. Abolirlas es imposible; reprimirlas es mutilamos o provocar estallidos más destructores. Las leyes consagran el crimen y la opresión: los privilegios, la propiedad, las cárceles y la pena de muerte".¹⁶³ Buscar una sociedad con leyes suaves y pasiones fuertes es imposible, sería ideal y solitaria. Sin embargo espera que exista, para que reine la tolerancia entre los hombres y no se prescriba la moral, sino que se "conservase la libertad de los ciudadanos por los medios que sean reconocidos como necesarios",¹⁶⁴ y, si se toma como medio a las leyes, las únicas que deben existir son las de la naturaleza, limitadas por los deseos y frenadas por las aficiones de cada hombre, "leyes que sirvan siempre al pueblo y que nunca el pueblo sea servidor de las leyes".¹⁶⁵

El mundo es contradictorio; si todo está permitido, nada está permitido, si los hombres desean, pueden ser objetos, utensilios, dejar de ser hombres, estar en situaciones extremas, creando su realidad, reflejándose en su víctima. Para ir

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 191.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 193.

¹⁶² Marqués de Sade. *Op. cit.* p. 247. Al invocar a la naturaleza como motor, sólo reconoce que está en perpetuo cambio, de este modo se burla de la naturaleza humana, pues él busca una sociedad racional, o más bien una naturaleza racionalmente humana.

¹⁶³ Paz, Octavio. *Los Signos en Rotación*, Alianza, Madrid, 1983, p. 197.

¹⁶⁴ Marqués de Sade. *Op. cit.* p. 252.

más allá de las sensaciones hay que sacrificarlo todo, ya que un libertino atiende a la insensibilidad y goza de ella, en vía de probar y comprobar su destrucción y reconstrucción. El placer supremo y excelso sólo se alcanza por la superioridad sobre los animales. Se cuestiona a la naturaleza para afirmar la capacidad de autodestrucción del hombre, y la autodestrucción de la naturaleza, para poder renacer en otra o en sí misma.

Podemos decir que la pedagogía que se practica, o debe practicar cualquier pueblo, es estulta, ya que ésta atiende a lo humano (sea racional o irracional), invita y reta a los hombres a ejercer la diferencia que ocultan. La educación se adquiere por todo el mundo y por todas partes, sólo basta encontrar la práctica que la redime. Los maestros son sólo el medio para alcanzarla, los padres deben poner atención en las demandas de los hijos, las instituciones no deben forzar ni reprimir. La naturaleza es una sabia aliada a la que hay que escuchar, por lo que, quien desee ser amigo de la pedagogía de Sade, debe estar dispuesto a aceptar el principio de dejarlo todo en nombre de los sentidos, tanto físicos como filosóficos, pues el sentido de su pedagogía estulta se halla en la revelación de la pasión para aprender. Estar interesado en el conocimiento y cultivarlo de por vida es la labor que el maestro y el alumno deben continuar *ad infinitum*.

La Filosofía en la Alcoba y su panfleto coquetean con la razón y se aleccionan con la locura, dan placer a quien lo busca e ilustran a quien las reta, disuelven los mitos que encierran a la educación en unos cuantos saberes dogmáticos, mientras demuestran que el ejercicio de educar es una faena que despierta al espíritu y al cuerpo. El beneficio de la educación lo reciben padres, maestros, alumnos, gobierno; con seres libres, de acto y pensamiento, se tiran vendas y se reposa en la tierra de los cadáveres que los enseñaron.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 259.

El Marqués de Sade hace de la pedagogía un saber que se gesta en la alcoba; de aquí surgen sus más alienados pensamientos para ser expuestos ante el escrutinio social que considere impropio o atrevido su mundo intelectual. Confía en que las pasiones y las razones den a los hombres la libertad, tan proclamada por su patria en el siglo XVIII, arroja al enemigo la fuerza de su locura disfrazada de razón, mueve a la juventud para que, con perversidad, sacuda a un mundo que no desea arrodillarse a la tiranía.

Sin duda alguna Sade fue un idealista que deseaba encontrar un espacio de tolerancia a sus ideas y sus actos. Los crímenes por los que purgó sentencias en cárceles y asilos sólo denotaron la incomprensión de su obra. Algunos autores señalan que sus ideas fueron predicciones de lo que el mundo ha experimentado en cuanto a desorden social o debilidades humanas, otros tantos aluden a que escribía de este modo para que el hombre terminara acercándose a la moral y se apegara a una vida virtuosa. Pero como dice Paz, "la palabra de Sade no termina en silencio, porque el silencio que sucede al discurso significativo: es lo indecible pero no es lo impensable".¹⁶⁶ El apólogo del mal, el libertino incansable, que ponía en práctica todo conocimiento que lo seducía, tenía por intención acercar a los hombres a la verdad de los hechos, para que no se fiaran de lo que reluce, sino que en verdad comprendieran y entendieran lo que vivían. No hay pedagogía más atrevida y loca, que desafíe tanto como la de él. Este personaje es un eslabón más de la cadena que construye una pedagogía estulta que desea ser vivida, habitada, por todo aquel que ostenta o se jacta de los privilegios de llamarse pedagogo. Así que referirse a Sade como pedagogo aplica un nombre y un título del que no presume, pero que demuestra poseer a través de las enseñanzas que deja en la *Filosofía en la Alcoba*.

B) La Locura de las *Confesiones* de Rousseau.

De las locuras reprimidas y cuestionadas en el siglo XVIII, surge un personaje que atendió también a las pasiones, la naturaleza, la juventud, la locura. Es el ginebrino Jean Jacob Rousseau (1712-1778), pensador grandemente socorrido por la pedagogía, a quien se alude cuando se reflexiona en *el buen salvaje*, nacido de las pasiones y cultivo de éstas, puesto que antes de pensar, sentía. En él, la sensibilidad ocupa el lugar de la razón. Es quizá por ello que se le considera el verdadero padre del romanticismo, un hombre apasionado que hizo de la educación informal y de la vida cotidiana su mejor arma educativa. Hablar de Rousseau implica conocerlo a través de sus *Confesiones*; ahí expresó su locura, se expuso ante los hombres, ofreciendo una apología de sí mismo, señalando como objeto de su obra "el hacer conocer exactamente mi interior en todas las situaciones de mi vida. Es la historia de mi alma la que prometo y para escribirla fielmente no tengo necesidad de otras memorias: me basta, como he hecho hasta aquí, con entrar dentro de mí".¹⁶⁷ Asimismo, sugiere: "para conocerme bien es preciso reconocermé en todos mis actos, buenos y malos. Mis *Confesiones* están necesariamente relacionadas con las de muchas gentes; hago unas y otras con la misma franqueza en lo que se refiere a mí, no creyendo deber a nadie menos miramientos que los que tengo por mí mismo, sino queriendo tener muchos más".¹⁶⁸

Rousseau atendió a una filosofía de la educación, más que a técnicas. Por medio de sus anécdotas brinda una pedagogía romántica que no se halla en los libros, sino en las vivencias del alma. De esta obra se extraerán datos biográficos, anécdotas de juventud y aportes a la pedagogía estulta.

¹⁶⁴ Paz, Octavio. *Los signos en rotación*, Alianza, Madrid, 1983, p. 205.

¹⁶⁷ Rousseau, J.J. *Confesiones*, Porrúa, México, 1996, p. 184.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 256.

Su nacimiento en Ginebra, Suiza, en 1712, marcó su historia, como él mismo dice, ya que al nacer su madre muere, y su padre lo lamentará siempre: "no sé cómo soportó mi padre aquella pérdida, pero sé que no se consoló de ella jamás. Él creía volver a verla en mí sin poder olvidar que yo se la había quitado".¹⁶⁹ Así inicia su vida, con el recuerdo de una madre y la presencia de un padre amoroso que lo introduce en la educación y en el gusto por la lectura.

De pequeño (a la edad de los cinco a siete años), su padre le leía novelas, y pronto adquirió la costumbre de leer todo lo que caía en sus manos. Esto lo acercó a la inteligencia de las pasiones. Terminada la biblioteca que había en su casa, recurrió a la de su abuelo, y ahí encontró lecturas de Plutarco, Ovidio, La Bruyère, Fontenelle, Moliere, entre otros. Éstas contribuyeron a que se formara en él un espíritu libre, y como dice, indomable y activo.¹⁷⁰

Su educación formal la inició con el ministro de Lamercier, que lo introdujo en el estudio del latín, de la lectura y la escritura, así "los sentimientos tiernos, afectuosos, pacíficos, constituían el fondo de aquella educación"¹⁷¹ que recibió en esa casa, ahí estuvo hasta la pubertad (como él mismo cuenta), y experimentó los sentimientos que desatarían más adelante sus ideales pedagógicos. Empezó a formarse "un carácter tímido y dócil en la vida ordinaria, pero ardiente, altivo, indomable en las pasiones".¹⁷²

Terminada su primera educación formal (aproximadamente a los once años), se le buscó un oficio en el que pudiera desempeñarse. Se pensó en el de relojero (como su padre), procurador o incluso ministro. Su primer oficio en aprender fue el de procurador, aunque por poco tiempo, y le siguió el de grabador. Pero como estos oficios no satisfacían a Rousseau "en la edad de la

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 4.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 5.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 8.

¹⁷² *Ibidem*, p. 12.

debilidad y de la inocencia",¹⁷³ huyó de su país, de su oficio y de su familia. En su recorrido por el mundo fue adquiriendo una educación que ninguna escuela le brindaría: la educación de la vida, a través de experiencias cotidianas, vida en monasterios, con su madre (a la que se le podría llamar adoptiva) la señora de Warens, y se dejó al cuidado de la naturaleza para su instrucción.

Fue cultivando la locura de realizar lo que mejor le pareciera; se dejaba llevar por sus impulsos, y, de esta forma, experimentó diversos oficios, como el de músico, sacerdote, orador, químico o maestro, pero siempre guiándose por la reflexión de "que si cada hombre pudiera leer en los corazones de los demás, habría más gentes que querrían descender que subir".¹⁷⁴ Esto lo llevó a ganarse la estima de las personas.

Teniendo en su juventud oportunidad de hacerse de un buen trabajo y dinero, los despreció por llevar la vida de un vagabundo, de hombre enamorado por las aventuras y los retos que dan las pasiones. El corazón, ante toda jugada, se precipitaba alojándose en él, "su corazón formaba su razón", hacía caso de la locura que lo inspiraba. Es por ello que experimentó diversos oficios, hasta encontrar uno que lo enloqueciera,¹⁷⁵ pero en ésta búsqueda de oficios comprendió la labor de un maestro de la vida, de un enseñante, quien desea tener un alumno o un aprendiz que esté dispuesto a sacrificarlo todo por aprender.

En su vida, la pedagogía lo llevó siempre a decir la verdad, aunque, como él decía, no a hacerla creer. Vio en las pasiones las luces que lo complacían. Inspirado en la señora de Warrens, observó que era más importante formar el alma, el ser, que la cabeza: "es indudable que las conversaciones interesantes y

¹⁷³ *Ibidem*, p. 29. Señala esta edad aproximadamente entre los 16 y 19 años.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 59.

¹⁷⁵ Rousseau señala su enorme gusto por la música: "mi pasión por la música se convertía en furor... hubiera sido preferible que lo dejase yo por mi propia voluntad". *Ibidem*, p. 123.

sensatas con una mujer de mérito, son más a propósito para formar a un joven que toda la pedantesca filosofía de los libros".¹⁷⁶ En las conversaciones, donde habla el corazón, "el nuestro se abre para recibir su efusión y jamás toda la moral de un pedagogo valdrá tanto como la charla afectuosa y tierna de una mujer sensata, a la que se tiene apego".¹⁷⁷ De tal forma que se logra "ser cultivado para el mundo", cuando el corazón es el que dispone.

En su afición por aprender todo cuanto satisficiera sus locuras se aficionó a leer a Voltaire, Locke, Leibnitz, Descartes, Rameau y Diderot,¹⁷⁸ así como a jugar al ajedrez o aprender botánica. Las pasiones lo hacían vivir y las mismas lo mataron. "¿Qué pasiones?, se dirá. Nada, cosas del mundo las más pueriles, pero que me afectan como si se hubiese tratado de la posesión de Elena, o del trono del Universo".¹⁷⁹ Con el tiempo, las pasiones lo hicieron vivir, cuando ya se consideraba un hombre muerto.¹⁸⁰

Por los males que presentaba se aficionó a pasar gran parte de su tiempo en contacto con la naturaleza; domesticaba palomas inspirándoles confianza,¹⁸¹ ya que deseaba que lo amasen estando en libertad. Como él lo señalaba, en ese medio leía y aprendía con la naturaleza. Su enfermedad siguió, pero presentaba lo que en el siglo XVIII era considerado como uno de los síntomas de una clase

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 113.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 131.

¹⁷⁸ Con este autor cosechó una gran amistad.

¹⁷⁹ Rousseau, J.J. *Op. cit.*, p. 144.

¹⁸⁰ A los 24 años Rousseau sufrió un ataque repentino en el que su cuerpo perdió fuerza, tuvo palpitaciones y zumbidos, y se creyó muerto, y es desde este hecho que tomó a la muerte como su fin, pero también como su inspiración para ocuparse de lo que él llamaba cuidados más nobles, como la religión, la moral, la educación, la música, etc. Vid. Rousseau, J.J., *Op. cit.* pp. 150-151

¹⁸¹ "Todos los animales desconfían del hombre y con razón, pero una vez que se convencer de que no se les quiere hacer daño, adquieren tal confianza que es preciso ser muy bárbaro para abusar de ellos". *Ibidem*, p. 159. Tal concepto sobre los animales puede darnos un referente sobre su *buen salvaje*, ya que el hombre natural, al ser formado, debe desconfiar del otro (hombre de la civilización), hasta que se logre convencer de que no le hará daño, y el primero le mostrará el origen de su miseria, que el segundo busca amaestrar, para olvidarla. Sobre este tema empezó a escribir en

de locura: los vapores.¹⁸² Él no manifiesta relación alguna entre la locura y su enfermedad, pero encontró la cura a tal mal en la libertad, ya que, una vez alejado de su hogar, comprendió que sólo era parte de su imaginación.

Una vez curado de su primer mal, siguió viajando por toda Europa y probando nuevos proyectos. Hacia 1740-1741, aproximadamente, en Lyon, experimentó el papel de maestro. Como señala, "tenía poco más o menos los conocimientos necesarios para un preceptor y creía también tener la habilidad para serlo... no me faltaba asiduidad, pero sí igualdad de carácter y sobre todo prudencia. Sólo sabía emplear con ellos tres instrumentos siempre inútiles y con frecuencia perniciosos para los niños: el sentimiento, el razonamiento y la cólera".¹⁸³ Con tales instrumentos nunca llegó a tener éxito ni con sus alumnos ni con él mismo. Al poco tiempo de su fracaso renunció, pero con ésta experiencia cierra la primera parte de sus *Confesiones*, de una tranquila juventud llena de una *imaginación alocada*, de la que dice: "no puedo equivocarme sobre lo que he sentido o sobre lo que mis sentimientos me han hecho hacer".¹⁸⁴

En todas su anécdotas, Rousseau hace alusión a sus pasiones: "de cualquier locura que me enamorase, razonaba siempre de la misma manera. Me decía: cualquiera que sobresalga en una habilidad de cualquier naturaleza tiene la seguridad de ser buscado. Consiga, pues, yo esa habilidad, en cualquier cosa, y será solicitado, sin que falten las ocasiones de que mi ingenio haga el resto".¹⁸⁵

el *Discurso sobre la Desigualdad* (1753), obra que surgió por un concurso de la Academia de Dijón.

¹⁸² Los vapores eran conocidos en el siglo XVIII como enfermedades de los nervios, que se asociaban con fiebres y espasmos. Éstas eran causas o formas de locura. Después de ésta enfermedad Rousseau presentó languidez y nefritis. Los tratamientos a los que se sometió consistían en estar en contacto con la naturaleza, pero también probó los adelantos médicos del siglo XVIII como baños, tisanas, sangrias, sondas, etc. Éstas últimas le dieron mayor resultado, por lo que frecuentemente las usó, aunque, en el refugio de la enfermedad y la muerte, la cura que más provecho le hizo fue la de escribir.

¹⁸³ Rousseau, J.J. *Confesiones*, Porrúa, México, 1996, p. 177.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 184.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 190.

En efecto, tarea o profesión que lo atraía, incursionaba en ella, pero nunca sin descuidar la música, profesión que le daba el mayor placer. Todos los oficios eran reinventados por él, pero abandonados por su inconstancia. Como dice: "yo soy fácil de desanimar, sobre todo cuando se trata de empresas penosas y de larga duración".¹⁸⁶

Desde su primera enfermedad, Rousseau presentó a lo largo de su vida males crónicos, que lo mantenían en cama. Pero aun desde ésta, seguía creando, imaginando, realizando innumerables locuras que le sublimaban sus males y emancipaban sus pasiones. Las pasiones que atendía, y la dulzura con que las ejecutaba, tienen una marca femenina, de la que siempre aprendió. Los consejos de *mamá*, las vivencias con las mujeres que lo rodearon en su vida, como la srita. de Breil, la señora de Larnage, Zulieta, Antoietta, la sra. de Épinay, la sra. d'Houdetot, la sra. de Luxemburgo, la sra. de Boufflers o Teresa,¹⁸⁷ que le otorgaron una sensibilidad que lo alimentaba. Tal es el caso de ésta última, su joven amante, a quien le quiso formar su inteligencia, pero que, como señala, "su capacidad es la que le ha dado la naturaleza, la cultura y el trabajo de nada le sirven... nunca pudo seguir el orden de los doce meses del año y no conoce una sola cifra, a pesar de mis cuidados para enseñárselas".¹⁸⁸ No aprendió lo básico, pero conocía a la perfección lo invisible de las emociones, en las que ayudó a Rousseau: "el dulce carácter de aquella buena muchacha me pareció convenir tan bien al mío, que me uní a ella con lazos a prueba de tiempo y de desgracias, y todo lo que hubiera podido romper esos lazos no ha hecho más que aumentarlos".¹⁸⁹ Con ésta mujer engendró cinco hijos a los que no pudo mantener ni atender como hubiera deseado, así que los

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 274.

¹⁸⁷ Cuando Rousseau tenía 30 años se unió a Teresa, aunque se casó con ella cuando ya era viejo. Confiesa que nunca la amó, sino que lo unía a ella una necesidad íntima. Su primer y único amor lo conoció ya muy viejo, se enamoró perdidamente de la señora d'Houdetot, aunque no fue correspondido.

¹⁸⁸ Rousseau, J.J. *Confesiones*, Porrúa, México, 1996, p. 219.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 274.

entregó a la educación pública, en una casa de expósitos.¹⁹⁰ La generosidad de las mujeres lo hizo saborear sus desgracias y apreciar la necesidad de afectos, estando enfermo.

Las ideas de enfermedades del alma, los males físicos que lo acompañaron, las pasiones y la cercanía con la muerte, sólo posibilitaron que renunciara a la fortuna y a la prosperidad, para verse independiente, pobre, pero siempre con coraje de emprender nuevas proezas, sin que le preocupara el juicio de los hombres. Fue un ser "que no buscaba a nadie y que no se preocupaba de nada más que de vivir libre y dichoso a su manera".¹⁹¹

Hombre sensible, tímido, inquieto, tuvo sus primeros éxitos gracias a la música. Con la composición de la ópera *El Adivino del Pueblo* (1752) ganó amigos, enemigos y dinero: "lo que no pudieron perdonarme es que hubiese hecho una ópera, ni el éxito brillante que esa ópera tuvo".¹⁹² Este fue el inicio de una larga vida de éxitos, pero también de desgracias que lo llevaron a huir de cada lugar que pisaba.

Dedicado a la reflexión, se ocupó del estudio del hombre; es por ello que surgió el *Emilio*, que le costó veinte años de meditación y tres de trabajo. La educación fue un tema que le preocupó: "meditaba hacía algún tiempo un sistema de educación, del que me había pedido que me ocupase la señora de Chenonceaux, a la que le hacía temblar por su hijo la que tenía su marido. La autoridad de la amistad hacía que ese objeto, aunque menos de mi gusto en sí mismo, me preocupase más que todos los demás. Así, de todas las materias, fue ésta la única que conduje a su fin".¹⁹³ Por su trabajo en este tema Rousseau fue

¹⁹⁰ Rousseau entregó a sus hijos porque no los podía mantener, pero no quería que fueran educados por su familia, así que consideró que "los riesgos de la educación de la casa de expósitos eran mucho menores". Vid. *Ibidem*, p. 275.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 243.

¹⁹² *Ibidem*, p. 256.

¹⁹³ *Ibidem* p. 271.

perseguido. Vivió algún tiempo apartado de los hombres en un lugar llamado *Ermitage*, pero cuanto más deseaba escribir sobre los hombres, era más necesario estar lejos de ellos, por lo que su autoexilio sólo fomentaba que se acercara a la naturaleza, donde construía sus mundos imaginarios y las dríadas lo inspiraban. Su gran timidez le impedía relacionarse con la sociedad de su tiempo, pero en la imaginación encontró una aliada: "la imposibilidad de atender a seres reales me echó al país de las quimeras y no viendo nada de lo existente que fuese digno de mi delirio, lo alimenté en un mundo ideal que mi imaginación creadora pobló pronto de seres según mi deseo".¹⁹⁴

Con la acción de alejarse de los hombres ganó una fama de misantropía. Los hombres no leían en su corazón y no comprendían la entrega de su tiempo a la realización de obras para el hombre, donde sólo anhelaba cultivar seres perfectos que dieran lecciones al alcance de todos. En el abrazo de locura sólo emprendía experiencias que reprochaban los hombres apasionados por la razón, que no escuchaban ni empleaban sus quimeras. En cambio, las mujeres eran la razón de sus locuras, que sollozaban con él y le hacían explicar lo hermoso. Su obra *Julia*¹⁹⁵ es un ejemplo de esa locura. Como él lo explica: "la vuelta de la primavera había redoblado mi tiempo delirio y, en mis transportes eróticos, comuse las últimas partes de Julia".¹⁹⁶

Sólo la locura, el delirio, pueden hacer de un hombre un creador, un soñador, un hijo natural de los sueños pedagógicos, que suple las instituciones y la sociedad por la vida en soledad para escribir sólo por pasión, no por oficio u obligación. De esta forma se descubre el interior humano, lleno de vicios y virtudes, se cree en las dríadas y en mundos encantados con criaturas celestes. Aunque para ello es preciso "saber analizar bien el corazón humano para discernir en él los verdaderos sentimientos de la naturaleza a través de tantos

¹⁹⁴ *Ibidem* p. 283.

¹⁹⁵ Esta obra es la que antecede en ideas al *Emilio*, y quedó terminada en 1759.

¹⁹⁶ Rousseau, J.J. *Confesiones*, p. 291.

prejuicios y pasiones ficticias”,¹⁹⁷ pues un hombre atrapado en la pasión de su locura corre a toda prisa, para darle vida a su mundo, a su *bosquecillo*. Analizar es vivir con y para las pasiones; los sentimientos de su naturaleza no conocen prejuicios, y lo ficticio es tan sólo parte de su sueño.

En la soledad, el asilo y la madurez fue como logró escribir sus obras de mayor éxito y escándalo. Retomando lo dicho sobre el *Emilio*,¹⁹⁸ con ésta obra ganó la envidia y enemistad de pueblos enteros. Era considerado “un impío, un ateo, un loco, un rabioso, una bestia feroz, un lobo”,¹⁹⁹ adjetivos que nunca buscó aclarar, ya que, si el mundo lo acusaba de licantropía, era por que sólo veían el reflejo de sus propias debilidades, su intolerancia y su auto-opresión, mismas que denunciaba Rousseau.

El exilio y la soledad fomentaron todavía más el cultivo de sus locuras y su imaginación, así como el inicio de la redacción de sus memorias, aunque la persecución de la que era víctima sólo lograba hacerle imposible su trabajo. Buscaba la tranquilidad, donde pudiera vivir sin molestia y, como él dice, en un ocio eterno, disfrutando de la ociosidad de la soledad libre y voluntaria, pues “la ociosidad que a mí me gusta no es la de un vago que se queda con los brazos cruzados en una inacción total y no piensa ni obra. Es, a la vez, la de un niño que está sin cesar en movimiento para no hacer nada y la de un viejo chocho que divaga, mientras sus brazos están en reposo. Me gusta ocuparme en hacer naderías, en comenzar cien cosas y no acabar ninguna, en ir y venir como se me ocurra, en cambiar a cada instante de proyecto... en no seguir en cada cosa más

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 361. Hay un relato que señala Rousseau sobre las pasiones ficticias, en donde su amigo Grimm fingió estar enfermo por no ser correspondido en el amor, y de este modo obtuvo la admiración de las mujeres de su época, por considerarlo un hombre sensible. Vid. *Ibidem*, p. 245.

¹⁹⁸ El *Emilio* fue una obra que escandalizó a toda Europa; los libros se quemaban, los libreros le huían, y no se podía hacer la mínima mención de la obra. Este destino también lo experimentó su obra *El Contrato Social*.

¹⁹⁹ Rousseau, J.J. *Confesiones*, p. 392.

que el capricho del momento",²⁰⁰ en ser un loco, que fuera y dentro de sí manifieste el delirio que llena ocios y aburrimientos imaginarios, siendo un anciano que lo olvida todo y lo redescubre, encontrándole un lado sensible que no había visto. Reinventar, redescubrir, es la locura del perseguido, que, ante un mundo ocioso que vive en círculos matadores, encuentra la emancipación de su ocio en la libre soledad, crea acertijos, corre o canta a placer, sin la sujeción de sus captores

Corriendo y huyendo de un exilio a otro es como cierra Rousseau sus *Confesiones*, con la gran carrera hacia la locura, dejando fluir sus pasiones, sus locuras, e ignorando, hasta donde es posible, a sus apresadores, para refugiarse en su imaginación, y así crear un mundo paralelo al de los hombres que no aceptan el atrevimiento de vivir y escribir las locuras del alma.

La pedagogía de la vida, la pedagogía vivida por Rousseau, es la que escandalizó y cuestionó a la escuela, la que alude a los hombres, busca tocarlos y quemarlos, los diluye en su interior. Cuando se descara o se prismatiza en sus *Confesiones*, es sólo para exponer que la educación del hombre dura toda la vida, es una aventura donde siempre aprende a aprehender sus pasiones para dejarlas fluir cuando lo considera mejor. Más que una polisíndia, su pluralidad está en cosechar, atender, gestar, criticar y proyectar las ideas que nadie quiere escuchar.

Criticado o ignorado, pero siempre arrancando un comentario, Rousseau, el salvaje, el de atuendo armenio, el anticristo,²⁰¹ deja a la pedagogía estulta la base de su humanidad. La sabiduría de la locura se encuentra en el cultivo que el hombre haga de la misma; no hay locura sino hay hombre, y viceversa. El hombre es el único animal salvaje que construye quimeras, mundos imaginarios

²⁰⁰ *Ibidem*, pp. 425 y 426.

²⁰¹ Este es uno de los nombres que se le dio a Rousseau cuando fue perseguido. V. *Ibidem*, p. 417.

donde habitar. Seguir las pasiones, reinventar oficios, escuchar al corazón, asomarse en el interior humano, enfermar y encontrar la cura en la locura son habilidades que no da la pedagogía, o por lo menos no la pedagogía de la Enciclopedia. La pedagogía adoptiva, una pedagogía ajena, que no se carga desde el seno, sino que se construye a lo largo de la vida, es con la que Rousseau enloquece, cuando su corazón forma su razón, rompe con su siglo, se precipita en cultivarse para el mundo, aunque en el transcurso muera. La felicidad se conquista, los sentimientos no se descubren si no es por sus efectos, y estos se educan para el autoconocimiento de cada hombre.

Si cada hombre pudiera leer las pasiones del otro, su razón se dejaría llevar por la locura. Educar sería una labor sencillamente estulta, donde la historia del alma se escribiría de forma fiel.

Oír y hacer sus propias locuras es el secreto de todo hombre que anhela crear una pedagogía estulta. Rousseau atendió a ello, y fue víctima de su tiempo, pero en la pertenencia del tiempo de cada quien, la locura es la misma, sólo cambia de rostro o de siglo. Ensalzar un saber exiliado, apartado o escandaloso siempre produce ruido, pero éste puede escucharse cuando hay hombres que den cuenta de ello.

2.3 LA JUVENTUD ROMÁNTICA

El impacto que tuvieron las ideas de Rousseau en pleno Siglo de las Luces vio frutos en el romanticismo. Desde la forma epistolar de escribir, hasta la manera de concebir la vida, se pusieron de *moda*, llegando a convertirse en clásico. Grandes pensadores como Goethe o Schiller lograron capturar la sensibilidad que rescata a las pasiones²⁰² de las garras de la razón. Fueron aportando a la pedagogía estulta la señal de irreverencia que da el amor, como

²⁰² Cabe destacar que Charles Fourier (1772-1857) fue un pensador que también puso atención a la educación pasional. Su pensamiento colocó en primer plano el problema del deseo en la infancia.

muestra de la sabiduría que se encuentra en la locura del amor. Expresaban la belleza humana en tanto locura, aseguraban que atender a los sentimientos hacía infinito al hombre, trascendía, fluía y escapaba a toda atadura racional. Educar la sensibilidad fue un trabajo duro que estos personajes atendieron como una prioridad.

A) La locura de *Werther*

Juan Wolfgang Goethe (1749-1832) fue el pensador que aportó al *Sturm und Drang* la sensibilidad que hizo al mundo estremecerse. Nació en Francfort, Alemania. Perteneció a una familia rica, y su primera educación la recibió a los tres años, atendida en parte por su padre. De niño leía a Homero, Virgilio, las aventuras de Robinson Crusoe, a Klopstock, entre otros. Además, desarrolló un gusto por la Biblia, la cual lo influyó notablemente. A los siete años escribió unos versos sencillos que regaló a su abuela, diciendo "esas son las primeras líneas que recibes de mí, pero mi pluma no tardará en adquirir destreza".²⁰³ Así empezó su trabajo como escritor.

Como pertenecía a una familia rica, recibió toda clase de educación, desde clases de baile hasta manejo de armas. Realizó estudios profesionales de derecho, medicina, química, mineralogía y botánica, pero sin dejar de lado a la poesía, misma que lo llevó a conocer a Herder, quien "le incitó a adentrarse en las obras de Shakespeare, a estudiar y admirar los poemas populares y los grandes poetas primitivos como Homero y Ossian".²⁰⁴ Con el tiempo, se unieron a estos personajes otros jóvenes, que dieron paso al *Sturm und Drang*, quienes "tuvieron por devoción a la obra de Shakespeare y Rousseau, el retorno a la naturaleza, la primacía del genio, la rebelión contra las leyes y reglas, el titanismo y el reconocimiento de las fuentes nacionales".²⁰⁵

²⁰³ Goethe, J.W. *Werther*, Porrúa, México, 1992, p. XI.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. XIII.

²⁰⁵ *Idem*.

Concluidos sus estudios en derecho en la Universidad de Estrasburgo, su padre lo envió a trabajar al Tribunal de apelaciones de Wetzlar, aunque permaneció ahí sólo unos meses, ya que "con ocasión de un baile conoció a una joven, Carlota Buff, la cual no respondió a sus insinuaciones porque estaba ya comprometida con un excelente amigo de Goethe, Kestner. La despedida, la huida más bien, se hace inevitable y retorna de nuevo a Francfort".²⁰⁶ Esta desilusión y la noticia del suicidio de un secretario de la embajada de Brunswick hicieron a Goethe escribir la novela *Die Leiden des jungen Werther*²⁰⁷, que se publicó en 1774, y que desató en los jóvenes de la época esa pasión y locura de amor que Werther exploró, por lo que veían en esta obra una musa ante sus desgracias amorosas.

Aparte de esta obra, en los tres años siguientes Goethe escribió *Prometeo*, *Ganimedes*, la mayor parte de la *Tragedia del Conocimiento* y de la *Tragedia de Margarita*, y parte del primer *Fausto*. No estaba contento en Francfort, por lo que viajaba constantemente. En Colonia hizo amistad con Jacobi, de quien aprendió la filosofía de Spinoza. Pero si un tema lo apasionó en su vida, fue el amor, así que en ese viaje conoció a Lili Schönemann, quien volvió a despertarle la alegría del amor. Pero nuevamente encontró problemas en su relación, por lo que huyó para tratar de olvidar a Lili. En 1775 parte a Weimar, donde permaneció hasta su muerte. Ahí adquirió un lugar en la nobleza, en consecuencia fue conocido como Herr Geheimrath von Goethe, aunque con el tiempo le aburre la vida de la nobleza y parte hacia Italia, donde descubrió su verdadera vocación para la poesía. A su regreso conoció a Cristina Vulpius, "una joven alegre de 23 años, obrera en una fábrica de flores artificiales, quien le dio un hijo y le amó sinceramente. En 1806 se convirtió en su esposa".²⁰⁸ En cuanto

²⁰⁶ *Ibidem*, p. XIV.

²⁰⁷ Los jóvenes europeos veían reflejadas sus penas en esta obra, por lo que se presentó una racha de suicidios, a partir de su publicación.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. XVII.

a su producción poética, en esos años escribió *Elegías Romanas*, *Poemas Completos*, *Ifigenia*, *Egmont* y *Torcuato Tasso*.

Hacia el año de 1794 conoció a Schiller, ya que éste fue a instalarse a Weimar. Al principio no tuvieron una relación grata, pero a través de la participación de ambos en la revista *Las Horas*, lograron cultivar una gran amistad. Goethe opinaba sobre Schiller: "tú me has dado una segunda juventud".²⁰⁹ Ambos compartieron los mismos sueños en cuanto al ideal humano de mesura, armonía, equilibrio, cultura, etc. Su amistad duró hasta la muerte de Schiller, en 1805.

Con la ayuda de Schiller, Goethe escribió la obra educativa *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, en la que expresa "cómo se va formando un joven burgués, sin talentos excepcionales, a través de una vida de aventura que le hace pasar de una compañía de actores ambulantes, a prolongadas permanencias entre familias dominadas por el afán de saber, la piedad o el gusto por las artes. Todo conduce a la formación, no de un genio o de un artista, pero sí de un hombre útil, de una personalidad firme y libre. La figura de Guillermo, el personaje central, es Goethe mismo, exponiendo sus ideas sociales, literarias y filosóficas".²¹⁰

La fusión Schiller-Goethe logró convertir al pueblo de Weimer en la capital intelectual de Alemania, donde acudían poetas y escritores, como Heine, Hölderlin, Schelling, Jean Paul, Schlegel, Hegel, entre otros. Los éxitos de Goethe fueron apreciados por Napoleón, quien lo conoció a través de *Werther*.

Al morir Schiller, en 1805, Goethe declaró "que había perecido la mitad de su existencia".²¹¹ Después de esta pérdida, sufrió la de su amiga y musa Ana-

²⁰⁹ *Ibidem*, p. XIX.

²¹⁰ *Ibidem*, p. XX.

²¹¹ *Ibidem*, p. XXII.

Amelia (1807), la de su madre (1808) y la de su esposa (1816). Todas estas pérdidas lo sumieron en una soledad que lo acercó más a sus libros. En 1808 publicó el primer *Fausto*, después escribió las autobiografías *Poesía y Verdad* y *Viaje a Italia*, así como las novelas *Las afinidades electivas* y *Los años de viaje de Wilhelm Meister*.

A los setenta y dos años (1821) le volvió la alegría que otorga el amor, pues se enamoró de una niña de 17 años, a la cual le propuso matrimonio, pero sus padres se opusieron. Esto le causó gran pena a Goethe, por lo que se hundió nuevamente en la tristeza y escribió *Elegía de Marienbad*. Entre los años 1827-1830 sufre las pérdidas de amigos y de su hijo Augusto, quien se suicidó.

Hacia 1831 rehace su testamento, y deja sellada la obra del segundo *Fausto*, que pide se publique después de su muerte. Finalmente, en marzo de 1832 muere en su casa.

Una vez esbozada la vida de Goethe, es necesario explorar las juveniles enseñanzas que dejó en *Werther*, donde exploró la locura del amor y expuso que "cuando alguien encuentra la vida insostenible, el suicidio es su único refugio".²¹² Escrita en forma de cartas, y con el impulso de la influencia de Rousseau en Europa, esta obra clama por la sensibilidad, que vuelve al alma hermosa, alude a sus experiencias y las expone como parte de su biografía juvenil.

El trío amoroso de Werther, Carlota y Alberto, el amor no correspondido y la añoranza de una vida entregada a las pasiones, son los ejes por donde atraviesa la obra de Goethe. El joven Werther llega a un pueblo sin nombre, en una fiesta conoce a Carlota, de quien se enamora perdidamente, se entera de que está comprometida, pero esto no le importa y continúa cortejándola, aunque

²¹² *Ibidem*, p. XLVII.

repentinamente se va del pueblo, y a su regreso encuentra a Carlota casada, por lo que sus esperanzas de unirse a ella disminuyen, pero su amor lo lleva a tomar la decisión de apartarse de la vida, dándose un tiro en la cabeza.

En unas pocas líneas he expuesto la historia del joven Werther, para adentrar en la tormenta que vivió su espíritu, y que sólo le confiaba, a través de cartas, a su amigo Wilhelm, al que comunica la entrega que vive su corazón. Continúo con la extracción de citas que dan muestra de la pedagogía estulta que se puede encontrar en esta obra, así como la sensibilidad que demuestra al ser maestro de las pasiones.

En el momento en que llega al pueblo todo lo que le rodea le parece un paraíso, pero se asombra de lo que las demás personas realizan en su vida cotidiana, sin entregarse a sus delirios, a sus pasiones, a una loca extravagancia; dice: "el género humano es una cosa tan monótona. Casi todos trabajan la mayor parte del tiempo para vivir, y el poco tiempo libre que les queda les pesa de tal modo, que buscan con ahínco el medio de emplearlo en algo".²¹³ Con estas palabras critica a la sociedad, de su época y de la nuestra, que vive con la sensibilidad embotada, alejada de su espíritu creativo y alocado; es más fácil depender del trabajo monótono que de la locura estulta que hace pensar al hombre. Por ejemplo, señala: "ayos, pedagogos, maestros, todos están de acuerdo en que los niños no saben lo que quieren; pero que nosotros, niños grandes, recorremos este globo, titubeando, tropezando, sin saber ni donde venimos, ni adónde vamos; que lo mismo que los niños pequeños, obramos sin objeto; que lo mismo que éstos nos dejamos conducir por golosinas de diferentes especies, o por la férula, y el castigo, esto es lo que nadie quiere creer, ni convenir en ello, y a mi parecer es, sin embargo, una cosa que salta a la vista".²¹⁴ Con esto nos señala la eterna minoría de edad en la que vive el

²¹³ Goethe, J.W. *Werther*, Porrúa, México, 1992, p. 198.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 199.

hombre, siempre dependiendo de algo o alguien que le indique cómo tiene que vivir

Desatarse de sus opresores sólo es posible dialogando con sus pasiones, así es como el hombre puede alcanzar su independencia, aunque en ese trance hay que distinguir qué clase de dicha espera el hombre: "dichosos aquellos que bautizan con un nombre pomposo o un título imponente a sus fútiles ocupaciones, y aun a sus mismas pasiones, para presentarlas al género humano como obras gigantescas, emprendidas para procurarle mayor prosperidad, para salvarlo".²¹⁵ Pero dichosos también aquéllos que, sin importarles su condición física o social, están dispuestos a disfrutar de la vida, ya que "por limitado que sea su poder, entretiene siempre en su corazón el dicho sentimiento de la libertad, y sabe que puede dejar esta prisión cuando le plazca".²¹⁶ Un hombre libre puede actuar basándose en sus pasiones o en sus razones, ya sea un niño pequeño o uno grande. Solo así se pueden tomar las decisiones propias, como la de vivir o morir; éstas son responsabilidades que el hombre asume, nadie más.

Es precisamente la responsabilidad de sus sentires la que lleva al hombre a seguir a la Naturaleza, porque "ella sola es la que tiene riquezas inagotables y la que forma los verdaderos y grandes artistas".²¹⁷ Ser un verdadero artista o pedagogo (que es un artista de la educación) implica atender a las reglas propias, quitarle las trabas que sofocan a los sentimientos, tener el corazón dispuesto para entregarse a empresas difíciles y prodigiosas; es desbordar el torrente del genio, poseer un alma hermosa, y vivir un idilio sublime con la actividad que se realice.

²¹⁵ *Ídem.*

²¹⁶ *Ídem.*

²¹⁷ Goethe, J.W. *Werther*, p. 200.

Pero rara vez se desborda el genio, se atiende a la pasión y se expresa el amor por un objeto grandioso y sublime ante nuestros ojos. Como aves rapaces que no se inclinan ante la locura del amor, van la mayoría de los hombres, que, aturdidos por el trabajo, se olvidan de lo delicado y tierno que son los ademanes del corazón.

¿Pero cómo hacer que se atienda al corazón y a su locura? Pues nada menos que aludiendo al autor que en sus textos maneje un saber "cuyas relaciones sean tan interesantes al corazón, como a la vida interior que, sin ser un paraíso, viene a ser, sin embargo, un manantial indecible de felicidad".²¹⁸ De este modo, tendrá asegurado el éxito entre los lectores, pues cuando se le habla al corazón, se utiliza un lenguaje que sólo los fatuos, los locos o los estultos entienden.

Una vez transgredido el espacio de los locos por medio de un saber que atiende al corazón, "ese día, el sol, la luna, las estrellas, pueden salir y ponerse cuando y como quieran, porque no se sabe ya cuándo es de día, ni de noche; cuándo hace sol o hace luna, pues ha desaparecido el universo entero",²¹⁹ ya que únicamente existen las pasiones que nos llevan a cumplirles como nuestras grandes musas. Este tiempo se da cuando somos jóvenes, se vive una tormenta en el interior y en el exterior, los temores se ausentan y el atrevimiento es el ángel que habla en todas nuestras tareas. No cabe duda de que "si tuviésemos dispuesto en todo tiempo el corazón para gozar del bien que Dios nos envía, tendríamos también la fuerza de soportar el mal cuando nos viene".²²⁰

Así como podemos dejamos llevar por nuestros delirios, podemos escuchar las penas y dichas de los demás —¡hay maestro si escucharas a tus alumnos!—, "si cada uno de nosotros se dijese a sí mismo todos los días: el

²¹⁸ *Ibidem*, p. 205.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 208.

²²⁰ *Ibidem*, p. 212.

primero de tus deberes, es el de respetar los placeres de los otros, el aumentar su dicha tomando tu parte con ellos, la más dulce de tus obligaciones es la de derramar una gota de bálsamo como consolador en su alma cuando se halla agitada por una pasión violenta o angustiada por la tristeza²²¹, se iría al encuentro con el otro, se le reconocería como sujeto pedagógico y se desecharía la imagen ficticia de lograr seres obedientes y dependientes, se formarían seres autónomos, estultos. Se acabarían los ciegos de espíritu, así como toda clase de discapacidad del corazón.

Cuando el alma se encuentra agitada por el seguimiento de las pasiones, es como si nuestro cuerpo danzara entre el fuego sin quemarse; pero sin éste, se convierte en "una linterna mágica sin luz; pero en cuanto empieza a brillar en su interior la flama, se ven aparecer en sus paredes toda clase de figuras, de formas y de colores diferentes. Aun cuando todo lo que se presenta ante nuestra vista no fuese más que eso; aun cuando todas esas apariciones no fuesen más que fantasmas pasajeros",²²² bastarían para alentar a nuestra locura, pues ésta no da tranquilidad, pero sí vuelve dichoso al hombre.

Aunque no todos piensan de este modo, ya que los defensores del juicio apuntarían "que cuando se cree haber dicho algo que no parece justo y racional o demasiado vulgar y ambiguo, no cesa de limitarlo, de ampliarlo, de añadir o quitar sino hasta que se halla la materia enteramente apurada, y no quede ya nada qué decir".²²³ Es la muerte del saber, porque ya no seduce, ni atrae para seguir explorándolo. Es entonces cuando se hace referencia a la locura como una peste para la humanidad, ya que "un hombre arrastrado por sus pasiones pierde toda libertad para reflexionar y debe considerársele como si estuviera en

²²¹ *Ibidem*, p. 213.

²²² *Ibidem*, p. 217.

²²³ *Ibidem*, p. 221.

estado de completa embriaguez o atacado de demencia".²²⁴ Bárbaro insípido quien opina así, pues sin saberlo ya está en la tierra compartiendo espacio con los gusanos; con esa razón inquebrantable jamás vivirá la locura del estulto, pues para él no hay más sabiduría que la de los sabios presuntuosos, la de las comprobaciones científicas que se atienen a los títulos enciclopédicos. Empero, quien se ha embriagado de frenesí es a quien siempre llamarán el insensato, el demente, el loco, pero sin lugar a dudas es un hombre extraordinario, que denuncia la ignorancia del vulgo, que se encuentra dispuesto a morir por el otro asumiendo sus padecimientos. No combate las ideas: las lidia con argumentos vivos, no triviales o insignificantes. Y a este loco se atreven a llamarlo débil, ¡cuán equivocada está la humanidad que no sigue a la Naturaleza y recurre a los pastiches que escupe la moderada y encorvada razón!

Los que aman a la locura, los *débiles* de los que habla el vulgo, son los que exploran el placer de ser dueños del objeto amado, "quieren ser de aquel que se ama, quieren asegurar por medio de un lazo eterno la dicha que anhelan y la reunión de todos los goces a que se aspira. Algunas promesas reiteradas ponen el sello a sus esperanzas; apasionadas caricias encienden sus más vivos deseos y su alma toda se encuentra sumergida en ese mar de ilusiones, ya flotando entre las sensaciones más vagas, rodeada de los encantadores presentimientos de todos los placeres desconocidos que se esperan".²²⁵ El sabio estulto es capaz de experimentar tales deseos, pero únicamente cuando se halla entre apasionados y locos, amorosos y frenéticos; en su ausencia, los fantasmas lo atraviesan, lo rodean y le recuerdan cuán desgraciada es su existencia si no hay quien lo escuche. Lo ponen al borde del abismo, mismo que conoce y no teme, pues es sólo entonces cuando el suicidio le conviene, ya que "no sabiendo

²²⁴ *Ibidem*, p. 222. Este comentario es el que sostiene Alberto en una discusión sobre las pasiones con Werther, donde Alberto es un ser razonablemente insípido que resulta incapaz de servirse de sus locuras, mientras que Werther es un estulto, es el maestro de la vida que deja fluir a la locura del amor en todo momento.

²²⁵ *Ibidem*, p. 224.

la naturaleza cómo salir del intrincado laberinto de sensaciones tan confusas y opuestas... es preciso que el hombre perezca".²²⁶

La vida que le espera en la muerte es más reconfortante, pues el hombre en la tierra no se hace necesario al hombre sino por la locura, y si ésta ya no existe, más vale que muera el hombre. Así mueran profetas, pedagogos, maestros, aprendices y sabios ya que su corazón no esté dispuesto a sublevar tempestades, y sus entrañas no se desgarran por alcanzar los ideales en los que una vez creyeron. Al carecer de alguna chispa que encienda el dulce delirio, abandonen la sabiduría, por no luchar por ella, y así mejor entréguense a otra empresa; sólo hasta entonces que se acaben las locuras, se terminen los estultos y que reine la razón, para que entre el mundo de la nada, "nosotros somos, nosotros existimos —¡La Nada!— ¿Qué es eso? Una palabra vana, un sonido hueco que nada dice a mi corazón. ¡La Muerte!".²²⁷ Estar bajo el ataúd o en el cortejo dará lo mismo si los ideales ya están con el rostro desfigurado.

El joven apasionado y sus ideales amorosos nos despiertan a la vida y nos orillan a la muerte, nos proponen atrevemos a vivir por una pasión, a seguirle el paso a la locura de la que se halla asido el corazón. Contender por un amor, un saber o una profesión, es la afectuosa invitación de Werther, el gran maestro de las pasiones, el enamorado suicida que se sacrifica por el otro. El héroe del amor, el iconoclasta por convicción, que apunta hacia la juventud de su alma como la única vía que desata la furia de sus quimeras.

Llamarlo maestro no es un título del cual él se jacte, pero lo demuestra al enseñarnos que, cuando algo nos apasiona y le damos seguimiento, las dichas y desgracias que nos proporcione alentarán a nuestro corazón a seguir.

²²⁶ *Idem.*

²²⁷ *Ibidem*, p. 269.

B) La locura de Schiller.

Juan Cristóbal Federico Schiller (1759-1805), es el personaje que nos habla de la unión entre la locura y la razón; atender a las razones de la locura en un sentido estético es la tarea a la que se entrega en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Pero antes de abordar las ideas de esta obra, esbozaremos su biografía.

Nació en Marbach (Wurtemberg). Su primera educación estuvo a cargo de su madre, quien lo introdujo en la lectura, siendo Klopstock su autor favorito. Posteriormente, su educación estuvo a cargo del clérigo Muser, aunque terminó con la partida de la familia a otra región. Schiller era un muchacho tímido, soñador y melancólico, por lo que sus padres pensaron que se podría dedicar a la vida eclesiástica, pero, con la influencia del duque de Wurtemberg, se decidió que debía estudiar medicina, aunque él tenía gran aprecio por la literatura.

A los veinte años fue enviado como médico a un regimiento, y pensó que cada vez se alejaba más su oportunidad de dedicarse a las letras. Pero logró conocer al músico Cristián Schubart, quien lo alentó. De este modo, pudo escribir *Los bandidos*, obra que publicó en 1781. "El barón de Dalberg la hizo representar en Mannheim, el autor asistió al estreno, contra la prohibición del duque, lo que le valió a su regreso un arresto de quince días, tiempo que aprovechó para diseñar otro drama: *La conjuración de Fiesco*".²²⁸

En 1782 Schiller decide abandonar su residencia y se traslada a Mannheim, con el proyecto de estrenar *La conjuración*, aunque no lo logra, pues va a Francfort, donde vendió el original de su poema *Demonio de amor*, y después fue a Maguncia, donde vendió el original del *Fiesco*. "Se refugia en la

²²⁸ Schiller, Federico. *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Aguilar, Buenos Aires, Argentina, 1981, p. 10.

casa de la familia Wolzogen y solicita al duque de Wurtemberg que le conceda la licencia absoluta, y como la respuesta es negativa, decide permanecer donde está".²²⁹ En este lugar logró rehacer el *Fiesco*, compuso *Intriga de amor*²³⁰ y comienza *Don Carlos*.

En 1787 parte a Weimar, donde conoce a Goethe, de quien se hizo amigo, una vez superados sus conflictos. Posteriormente viaja a Ingolstadt y escribe *Historia de la rebelión de los países bajos*, sigue viajando y en Rudolstadt conoció a Carlota Lengenfeld, con quien se casó en 1790. Por el exceso de trabajo "una dolencia pulmonar le aqueja y el duque de Weimar, que lo admira, le señala una pensión. Aigo restablecido viaja a Stuttgart y a Jena, traba amistad con Humbolt y dirige la revista *Horas*".²³¹ En esa revista publicó poemas y traducciones de Eurípides y de Virgilio, así como parte de *Las Cartas sobre la educación estética del hombre*. Por ese tiempo también hizo su trilogía *Wallenstein*, la cual fue estrenada en Weimar. Continúa su producción con *María Estuardo* (1800), *La doncella de Orleáns* (1801), *La novia de Mesina* (1803), así como traducciones de Shakespeare y Racine. Su enfermedad prosigue, y muere en Weimar, en el año de 1805.

Atendiendo a la obra de *Las Cartas*, éstas fueron dirigidas al príncipe Von Holstein-Augustenburg, y una vez corregidas, se las adaptó para su publicación en las *Horas*. *Las Cartas* están divididas en tres partes: la primera se dedicó a la publicación de la revista, va de la carta I a la IX, donde expresa su furia por la Revolución Francesa y los excesos que vive la humanidad. La segunda parte va de la carta X a la XVI, donde habla de la esencia de la belleza, de lo que debe ser una educación estética. Y la tercera parte va de la carta XVII a la XXVII, destinada para el número seis de la revista, muestra cómo se ha de llegar a un

²²⁹ *Ídem*.

²³⁰ *Intriga de amor*, al igual que *La conjuración del Fiesco*, se estrenan en 1783, en Mannheim.

²³¹ Schiller, Federico. *Op. cit.* p. 11.

estado intermedio entre materia y forma, entre razón y pasión, entre lo subjetivo y lo objetivo.

Empezando por la primera serie de cartas (I-IX), tenemos que la sociedad es expuesta ante sus bellezas y desgracias, se expone el corazón en un territorio de guerra externa e interna. Schiller logra plantear la unión entre razón y pasión o razón y locura, concentrada en lo que él llama una educación estética, para demostrar cómo el hombre puede acceder a la libertad sin caer en excesos.

Hallar la estética de la locura nos lleva al encuentro de la estulticia, pero para llegar a tal claridad de pensamiento hay que demostrar que se es mayor de edad para asumir las enseñanzas de los sentimientos y de la razón, ya que sólo quien puede distinguir entre estas dos fuerzas tiene la libertad de su persona y de sus actos.

El hombre puede explotar sus talentos si sabe escuchar a su naturaleza, pues ésta "actúa por él donde todavía él no puede actuar como inteligencia libre".²³² Sin embargo, se tienen que formar tanto su naturaleza como su moral, ya que, si por naturaleza el hombre es egoísta, violento, arbitrario, necesita de leyes, así como de sus impresiones, que lo lleven a concordar en todos sus cambios como una unidad. Es decir, que el hombre es unidad en tanto puede juntar su razón y su naturaleza, darle sentido a su conciencia y a su sentimiento.

Quien atienda a sus diferencias, así como a su unidad, podrá comprender sus contradicciones, ya que "el hombre puede estar en contradicción de dos maneras: como salvaje, cuando sus sentimientos dominan sobre sus principios, o como bárbaro, cuando sus principios destruyen sus sentimientos. El salvaje desprecia el arte y sólo reconoce por soberano ilimitado a la naturaleza; el bárbaro se burla de la naturaleza y la deshonra, pero, más despreciable que el

²³² *Ibidem*, p. 30.

salvaje, continúa frecuentemente siendo el esclavo del esclavo".²³³ El justo medio entre estos dos hombres es el hombre culto, un ser formado que toma a la naturaleza como su amiga.

El no poder equilibrar estas fuerzas lleva al hombre a exigir lo que cree le pertenece desde su presencia en la tierra, cuando "el hombre se ha despertado de su larga indolencia, de su ilusión, y, con imponente mayoría de votos, exige la restitución de sus derechos imprescriptibles. Pero no los exige simplemente; por todos sitios se levanta para tomar con violencia lo que, según su opinión, se le niega injustamente".²³⁴ Es entonces cuando se refleja su embrutecimiento, al actuar como un animal abatido que sigue sus impulsos brutales o que sigue a los demás por alcanzar un patrimonio que, de entrada, es miserable. Las ideas de la Ilustración condujeron al hombre a las revoluciones y a terminar con sus gobernantes; aludiendo a la diosa razón el hombre procreó tiempos de violencia, haciendo oscilar "el espíritu de nuestro tiempo"²³⁵ entre la perversión y la brutalidad, entre la monstruosidad y la simple naturaleza, entre la superstición y la incredulidad moral, y sólo el equilibrio del mal señala en ocasiones límites a este".²³⁶ La Ilustración fortaleció la corrupción de sus gobernantes, por ello los pueblos se rebelaban para alcanzar lo que creían justo, pero sin desarrollar jamás la armonía de su ser, sino sólo ser copia fiel de lo artificial de la ciencia. Entregados a una sola esfera —razón— no pueden dar brote a la imaginación ni hacer estallar al corazón para desatar a la fantasía.

La división de fuerzas, como atender sólo a una de ellas, somete a la libertad de cada ser en tanto su opinión y entendimiento, pues "la letra muerta representa al entendimiento vivo, y una memoria ejercitada dirige con mayor

²³³ *Ibidem*, p. 36.

²³⁴ *Idem*.

²³⁵ El tiempo al que se refiere Schiller es el de la Revolución Francesa, pero estas características se observan también en nuestra época, por lo que la humanidad repite sus errores.

²³⁶ Schiller, F. *Op. cit.* p. 41.

seguridad que el genio y la sensibilidad".²³⁷ Está claro que, cuando se sigue de manera escrupulosa a la razón, no hay letra viva que haya salido de la genialidad o de la sensibilidad; es más fácil ser sometido que dejar fluir la locura estulta, pues resulta mucho más cómodo actuar conforme a un artificio del entendimiento.

"Sabemos que la sensibilidad de las facultades afectivas depende, en su grado, de la animación y de la riqueza de la fantasía, según su volumen",²³⁸ un hombre que explora sus sueños le da paso a la estulticia de sus pasiones, encontrando campo para sentir y actuar. Por otro lado "la capacidad analítica tiene que quitarle necesariamente a la fantasía su fuerza y su fuego"²³⁹ para poder actuar, de tal forma que existan pensadores abstractos con corazón frío o estrecho. Sin embargo, esta unilateralidad de fuerzas "conduce al individuo, inevitablemente al terror, pero enseña la verdad a la especie",²⁴⁰ ya que el pensamiento humano se enriquece en tanto las diferencias y las similitudes de cada ser; escuchar a cada fuerza determina las posibilidades de unión y comprensión entre ellas. Atreviéndose a conocer las verdades de la especie es como se construye la abstracción e intuición del pensamiento. No obstante, hay verdades que asustan, como la posesión de locuras, para las que es mejor "la creación de instituciones contra el error",²⁴¹ para que éstas no amenacen los proyectos de los Estados o las instituciones.

²³⁷ *Ibidem*, p. 45.

²³⁸ *Ibidem*, p. 47.

²³⁹ *Ídem*.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 49.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 50. Ejemplo de las instituciones que buscan castigar, limpiar, transformar el error, son las escuelas o los hospitales psiquiátricos, donde el poseedor de la *verdad* oficial señala quién debe o no ser segregado en ellas, para que se integre en la sociedad, ocultando sus diferencias, o para darle continuidad a proyectos que anhelan exterminar a las supersticiones. ¿Cómo formar hombres perfectos y bellos si no existe acuerdo entre las dos grandes fuerzas que posee el hombre (razón y locura)? ¿Quién es capaz de manipular al espíritu para que sólo sea servidumbre de los gobernantes? No cabe duda que las instituciones contra el error en este siglo siguen luchando en *pro de la humanidad*, como esclavas que mutilan mentes y corazones, atendiendo a su gran patrón, llamado sociedad, idólatra del desecho de los tiempos que llamaron mejores. Para Schiller, los

El gran reto que tiene la humanidad es lograr redimir las fuerzas reprimidas en su interior, para terminar con el envilecimiento que hace hablar a la desesperación por una tutela o guía. Dejar al hombre en libertad lo lleva a un estado de desesperación, ya que, o no sabe a quien seguir, o desata su estado primitivo, en el que, con furia ciega, ataca a quien quiera quitarle su libertad. La razón marca todo en cuanto al establecimiento de leyes que se cumplan y pongan en orden al hombre; niega o atiende poco a los sentimientos, pues estas fuerzas motrices del alma desenvuelven al corazón para que hable, y así el dominio ejercido por la razón pierde terreno.

Aquel viejo lema ilustrado de *atrévete a ser sabio*, o como diría la locura, *atrévete a ser estulto*, "requiere un ánimo enérgico para combatir los obstáculos que oponen al saber tanto la pereza de la naturaleza como la cobardía del corazón".²⁴² La mayor parte de los hombres se cansan antes de empezar a luchar; tendrían que ser locos para amar a la sabiduría, verdad que ya sintió el que dio nombre a la estulticia. De tal forma que, para valorar la libertad y actuar conforme a este viejo lema, se tiene que abrir camino de abajo hacia arriba. Es decir, "el camino hacia la cabeza tiene que abrirse a través del corazón. Educar la sensibilidad es pues, la necesidad más urgente de la época, no solo porque se convierte en un medio para hacer eficaz para la vida el perfeccionamiento del saber, sino incluso porque contribuye a ese perfeccionamiento".²⁴³ Pero este proyecto no será bien acogido por la población en general, pues, antes de creer, preguntarán a su mentor si éste camino es el que deben tomar. Sólo hasta que se desprenda el hombre de su minoría de edad podrá valorar la sensibilidad y

mejores tiempos fueron los de Grecia; para nosotros también, pero no los anhelamos, sólo hacemos copias pastiche que nos señalan la eterna y confortable minoría de edad en la que vivimos.

²⁴² *Ibidem*, p. 55.

²⁴³ *Ibidem*, p. 56. Esta es una necesidad que no sólo era vital darle perfeccionamiento en el siglo XIX, sino en el XX y en el XXI. Pero cada vez parece que se educa más para la insensibilidad que para la belleza. Sólo los locos abordan estos temas, pues ellos construyen y se construyen en el exilio, como hombres de corazón y mente, que únicamente se sirven a sí mismos. Ven en la inmortalidad tierra fértil a sus ideas, luchando contra la corrupta razón, para que algún día naveguen a la par, haciendo intersecciones que nutran a la humanidad.

atender o no a ésta. La única forma de convencerse es por él mismo, no por los otros. El instrumento que propone Schiller para alcanzar la sensibilidad es el *arte bello*, mismo que se encuentra fuera de las instituciones o de los mentores, pues a éste se le conoce por ser inmune a la arbitrariedad humana. "Es muy frecuente que el arte y la ciencia rindan homenaje al espíritu de la época y que el gusto creador reciba la ley del gusto crítico",²⁴⁴ es decir, que atienden a la realidad del momento, pero el arte siempre denunciará lo que la razón no se atreve a señalar.

Es en la discusión del tiempo que se debe poner firmeza para acceder a lo inmediato y a lo eterno, pues las instituciones del error continuarán si el hombre no es capaz de actuar libremente. El hombre debe vivir con su siglo, "pero no ser su criatura; tiene que hacer para sus contemporáneos lo que necesiten y no lo que ellos alaben. Aunque no hayan compartido las culpas, compartan su castigo con noble resignación e inclínense libremente bajo el yugo que soportan y del que difícilmente pueden desprenderse",²⁴⁵ el hombre con mano creadora puede acabar con la ociosidad de aquellos hombres que sólo atienden a la unilateralidad. Así el arte ganará un espacio, y existirá la comprensión entre los hombres, pero para tal fin es necesario que "dondequiera que los encuentres, rodéalos de formas nobles, grandes, inteligentes; enciérralos en un círculo de símbolos de lo exquisito hasta que la apariencia supere a la realidad y el arte a la naturaleza".²⁴⁶ Con esta finalidad, Schiller cierra el primer grupo de cartas, para abrir el segundo, que va de la carta X a la XVI, donde la belleza es discutida ampliamente.

Una vez expuestos, tanto el salvajismo o la brutalidad, como la relajación o abatimiento del hombre, queda la belleza como el único medio para alcanzar lo que Schiller llama la cultura estética, que es un estado de conciencia en el

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 57.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 61.

²⁴⁶ *idem*.

que se puede alternar lo que dice el hombre exterior y el interior. Pero la belleza por sí misma no garantiza sus encantos, ya que puede ser usada para fines contrarios, pues "¿cuántos hombres de capacidad no son apartados de una actividad seria y perseverante por el poder seductor de lo bello o, cuando menos, inducidos a ejercerla superficialmente! ¡Cuántos entendimientos débiles no están de acuerdo con la institución ciudadana, simplemente porque la fantasía de los poetas tuvo a bien establecer un mundo en el que todo sucede de una forma distinta, en donde ninguna convivencia fija las opiniones y ningún arte oprime a la naturaleza! ¿Qué dialéctica tan peligrosa no han difundido las pasiones desde que brillan con los colores más vivos en los cuadros de los poetas donde generalmente salen victoriosos en su lucha con las leyes y los deberes?".²⁴⁷ La belleza desata al sentimiento, pero ¿quién logra calmar a éste? La belleza se alía al gusto, pero en la libertad decae su independencia, "ya que el gusto y la libertad se rehuyen mutuamente, pues la belleza funda su dominio sobre las virtudes de las ruinas heroicas".²⁴⁸

La belleza tiene que demostrarse como una condición necesaria de la humanidad. El hombre debe reconocer la belleza, y otorgarle o quitarle facultades según su exigencia. En tanto somos personas, podemos pensar o sentir; el estado al que aludimos cambia o persiste variablemente, aunque "no somos porque pensamos, queremos y sentimos, y no pensamos, queremos y sentimos porque somos. Somos porque somos; sentimos, pensamos y queremos porque fuera de nosotros hay algo más",²⁴⁹ ya sea el mundo de las ideas o de los sentimientos que caen en un espacio y en un tiempo. Ese algo más captura a la sensibilidad, a la intensidad, a lo infinito, a la actividad que abre campo a los sentidos. Si el hombre no pensara ni sintiera sería una entidad vacía, que por sí sola no tendría movimiento. La acción acompaña al hombre para darle forma a

²⁴⁷ *Ibidem*, pp. 64 y 65.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 66.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 69.

su materia y a su existencia, es decir, que el hombre "debe manifestar todo lo interior y dar forma a todo lo exterior".²⁵⁰

Para armonizar sus cambios, el hombre debe atender a sus impulsos, ser sensible y formal. El impulso sensible evoca las aptitudes de su humanidad y su locura, que lo llevan a *estar fuera de sí*, ya que "el hombre *está fuera de sí* mientras solamente sienta. Volver de ese estado a la circunspección se llama con igual razón *volver en sí*, es decir, volver en su yo, restablecer su personalidad".²⁵¹ El impulso formal atiende a la razón, "tiende a la verdad y al derecho".²⁵² Los sentimientos manejan una verdad que sólo ellos conocen, pero que, al compartirla con la razón, ésta se invalida, pues el peso y legitimación de la razón la acaba. Es así como estos impulsos o fuerzas van corriendo entre la variabilidad y la invariabilidad, por lo que es necesario un tercer impulso que los armonice.

Este es el impulso de juego, es un medio entre el impulso formal y el sensible. Tiene que "anular el tiempo en el tiempo, a poner de acuerdo el devenir con el ser absoluto y el cambio con la identidad".²⁵³ Busca que el lado sensible (que representa la vida) se una al lado de la razón (formal), para así crear una forma viva que sea la belleza, pero para tal acto, el hombre debe estar formado, es decir, debe trabajar su interior y su exterior, conocer sus locuras para crecer. Si la pedagogía atendiera a este impulso engrandecería al sujeto, no lo domesticaría, pero debe poner cuidado, ya que "un hombre así formado estará seguro, naturalmente, de no ser naturaleza bruta ni aparecer como tal, pero, al mismo tiempo, será enérgico, por sus principios, contra las sensaciones de la naturaleza y permanecerá igualmente inaccesible a la humanidad de fuera y a la

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 72.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 74.

²⁵² *Ibidem*, p. 75.

²⁵³ *Ibidem*, p. 85.

de adentro".²⁵⁴ Al buscar un ideal se corre el riesgo de ser o muy riguroso o muy blando, consigo mismo o con los otros, por lo que educar, tanto el interior, como el exterior, para formar al hombre en su humanidad, es una labor que requiere de tiempo, así como disposición.

Por consiguiente, el hombre para *ser hombre* no debe olvidar trabajar su forma viva, su belleza, ya que "un hombre aunque viva y tenga forma, no es por ello ya forzosamente una forma viva. Para ello se requiere que su forma sea vida y su vida sea forma. Mientras sólo pensemos en su forma, ésta carece de vida, es simplemente abstracción; mientras solamente sintamos vida, ésta carece de forma, es pura impresión".²⁵⁵ Nuevamente la belleza atendiendo a las dos fuerzas puede manifestarse y proclamar su consumación, pues "es el objeto común de los dos impulsos, esto es, el impulso de juego".²⁵⁶

El juego es la acción que sintetiza las dos fuerzas del hombre; sin estas no estaría completo, jugando es como le da lugar a la belleza. Quien juega puede crear y destruir, vivir en el cielo y en el infierno, ser un niño o un joven. Educar el impulso del juego²⁵⁷ lleva a la pedagogía a la tarea azarosa de vencer y deleitarse entre lo mortal y lo inmortal, a exaltar la sabiduría de la locura y la sabiduría de la razón. La tarea de la formación estética se convierte en hacer belleza de las bellezas.

Así como existen diversas clases de hombres y ellos tienen que elegir si es que atienden a una fuerza o a otra, la belleza también presenta variaciones, pues en tanto idea es perfecta, pero en tanto experiencia cambia, ya que pensar y sentir la belleza adquiere una verdad y una virtud diferente, en cuanto el

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 82.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 88.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 90.

²⁵⁷ Tan pronto empieza a disfrutar con los ojos y la vista, alcanza para él un valor independiente, es ya estéticamente libre y se ha desarrollado el impulso de juego. *Ibidem*, p. 148.

hombre se vuelve activo y atiende a su belleza energética o en tanto el hombre se vuelve blando y explora su belleza tierna.

Algo similar ocurre con la locura. Cuando el hombre está dispuesto a acceder a sus dos impulsos y darles juego, tiene que perfeccionar su locura, que en tanto idea es perfecta, creativa, sublime, pero en tanto experiencia ignora si su pasión tendrá un arranque extravagante. Quien logra poner medio a esta lucha antagónica es, sin lugar a dudas, la estulticia, que ve en la locura su fuerza energética, pero en la estulticia su fuerza tierna, ya que conduce al hombre a una mayoría de edad, excelsa. Ésta señala el camino ideal de la belleza estulta. Por lo tanto, se puede decir que la pedagogía estulta es la culminación de fuerzas (razón-locura), que hacen posible el bello juego de formar.

El análisis de esta formación ideal estética (bello-ideal en equilibrio) la expone Schiller en la tercera parte, que va de las cartas XVII-XXVII. Los hombres pueden dialogar entre sí, si es que encuentran sus bellezas, pues, quien atiende al corazón, puede atender a la razón.

El papel de la belleza en la vida del hombre es fundamental, ya que "vuelve a establecer la armonía en el hombre tenso y la energía en el relajado, y de esta manera, según su naturaleza, devuelve el estado limitado al estado absoluto y hace del hombre un todo completo en sí mismo".²⁵⁸ Pero ¿quién o qué es un hombre tenso?, es aquel que "se encuentra bajo la coacción de las sensaciones como cuando se halla bajo la coacción de los conceptos";²⁵⁹ es presa de una de sus dos fuerzas, alguna ejerce dominio exclusivo, ya sea la tensión sensible o la espiritual. En esta situación, la belleza tierna actúa ante el hombre natural y el hombre de la civilización, dotando a cada uno de la sensibilidad de que carecen.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 99.

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 100.

En el hombre natural, la belleza tierna actúa como forma tranquila, "suavizando la vida salvaje y abriendo el tránsito de las sensaciones a los pensamientos".²⁶⁰ En el hombre de la civilización, actúa como imagen viva, "dotando a la forma abstracta de fuerza sensual, tomará el concepto en intuición, y la ley, en sentimiento",²⁶¹ de tal modo que la belleza (o por qué no, la pedagogía)²⁶² sea la conductora del hombre a la forma y al pensamiento, así como a la materia y al mundo de los sentidos. Así, la belleza se coloca entre la materia y la forma, siendo un estado intermedio que entrelaza la sensación y el pensamiento, pues ella no pasa desapercibida ante la razón o la pasión, sino que ambas la tocan.

Aunque por sí sola la belleza no garantiza que se vaya del sentir al pensar, o viceversa, si bien ésta es un medio, una fuerza extra que activa las dos acciones, lo que va a mover a la belleza y a las fuerzas es la voluntad del hombre. Quien le pone límites a las pasiones o a la razón será la voluntad, ya que se conserva libre ante estos impulsos. "El impulso sensible se anima con la experiencia de la vida, el impulso racional despierta con la experiencia de la ley, y es entonces cuando ambos llegan a la existencia".²⁶³ Así, se puede decir que ya se ha constituido la humanidad del hombre, pues la belleza le otorga su libertad.

Para asegurar que el hombre está completo (cuando se haya constituido su humanidad), tiene que ir de la parte al todo, es decir, si el hombre no reconoce sus impulsos, sus fuerzas, no logrará estar completo. Pero para que esto ocurra es vital una formación, pues a lo largo de su vida el hombre empieza a hacer distinciones entre sus fuerzas, ya que hay etapas en la que predomina

²⁶⁰ *Ídem.*

²⁶¹ *Ibidem*, pp. 100 y 101.

²⁶² Si la pedagogía estulta que atiende a las fuerzas humanas puede entrelazarlas, su constitución en el mundo de los hombres habrá culminado, pues, jugando a interactuar en un campo de formas, determinará su existencia, exponiendo su materia.

²⁶³ *Ibidem*, p. 112.

una fuerza más que la otra. El primer impulso que conoce el hombre es el sensible; es sólo hasta que adquiere lenguaje que puede manifestar su impulso racional.

En el reconocimiento de impulsos, el hombre hace uso de su *disposición libre* (que representa lo estético), para distinguir el estado físico (sensible) y el estado moral (racional).

El fin de la educación estética consiste en poder alcanzar el estado estético que equilibra las fuerzas (racional y sensible) a través de una formación que tome en cuenta a la belleza y a la voluntad, por lo que hay que atender a las propiedades: física (estado sensible), lógica (entendimiento), moral (voluntad), para llegar a la propiedad estética (unión de todas nuestras fuerzas). Por consiguiente, la finalidad de una educación para el gusto y la belleza es formar, en la mejor armonía posible, el todo de nuestras fuerzas sensibles y espirituales, para devolverle su libertad al hombre, ya que ésta "le fue arrebatada en la sensación, mediante la coacción uniforme de la naturaleza, y en el pensamiento, por la legislación exclusivista de la razón".²⁶⁴

Justamente ¿cómo podemos asegurar que la pedagogía está completa, si no se atiende a las dos fuerzas humanas? La pedagogía estulta existe en tanto se reconoce su belleza, que radica en sintetizar la forma viva del saber. Que los hombres la exploren y vivan depende de la disposición a la formación, ya que únicamente un ser formado puede hacer aparecer su plasticidad, que equilibra sus fuerzas.

La preponderancia de fuerzas obliga a la belleza a trabajar, tanto con la forma, como con la materia, pues ambas se necesitan, y en la realidad no pueden separarse; la belleza actúa porque el hombre anhela constituir su

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 118.

humanidad a través de ella. La belleza no puede decirse pasional, como tampoco docente (didáctica), ya que, al adquirir estos adjetivos, se le da una tendencia determinada. Simplemente la belleza desata lo estético en tanto la pasión y la razón lo permitan, vive la transición de lo activo a lo pasivo, y viceversa.

Para hacer racional a un hombre sensible antes debe conocerse como hombre estético, de otro modo nunca podrá valorar sus fuerzas. Es así como la belleza "no da ningún resultado para el entendimiento ni para la voluntad, que no se mezcla en ningún asunto del pensamiento ni de la decisión, que se limita a proporcionarles capacidad, pero que no determina nada sobre el uso real de esa capacidad".²⁶⁵ Con la disposición estética, el hombre se puede formar como sabio o como héroe, le puede dar paso a la verdad y al deber, pero antes de que eso ocurra debe deshacerse de sus prejuicios y egoísmos, para estar suelto, libre. La plasticidad que ofrece la belleza se conquista, pues sólo así el hombre estará en equilibrio con la naturaleza y la razón, podrá escuchar ambas legislaciones.

"La belleza es, indudablemente, la obra de la libre reflexión, y entramos con ella en el mundo de las ideas, pero sin abandonar por eso el mundo sensible, como sucede con el conocimiento de la verdad",²⁶⁶ pero para que esté entre los hombres es fundamental la disposición de vivirla, ya que si no se le da cabida al recreo, al juego, a la sensibilidad, el embotamiento no permitirá abrir los sentidos ni la cabeza, no existirá calor ni goce que conduzca a la materia que se forma y a la forma que se materializa en la estética.

Desarrollar, o más bien despertar el juego como impulso, lleva a encontrar en la apariencia la forma y la materia que se sintetizan en la estética. Para que el hombre pueda recrearse en la apariencia tiene que explotar su poder

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 126.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 141.

imaginativo, creativo, no pretender ser realidad, ni mucho menos representarse por ella. Lo bello será la apariencia que excita, da materia, resiste, independiza, adorna al ser, al hombre, no como artificio, sino como verdad y humanidad, pues el reino de la apariencia bella "llega hasta donde la razón domina con necesidad incondicional y cesa toda materia; se retrae hasta donde el impulso primitivo domina con ciega coacción y todavía no empieza la forma",²⁶⁷ pues sólo la belleza hace feliz a todo el mundo, y todo ser olvida sus limitaciones en cuanto experimenta lo bello.

Entre los múltiples beneficios que da el estado estético se encuentran la armonía, que le proporciona al hombre su carácter social, como ciudadano libre, "con los mismos derechos que el más noble, y el entendimiento, que somete poderosamente a sus fines a la masa pasiva, tiene que inquirir en su determinación. En el reino de la apariencia estética se cumple el ideal de la igualdad"²⁶⁸

Schiller habla de la educación estética del hombre, de sus posibilidades de existencia, de sus beneficios, pero no señala específicamente quién deba aplicarla, ejercerla; más bien cada hombre debe buscarla, formarse en ella. Dejarle esta tarea al pedagogo o al maestro trae nuevamente la dependencia, de la que se debe alejar el hombre.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 163.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 164. Para Schiller, es posible hallar el estado de la apariencia estética en algún alma delicada. La Revolución Francesa trajo ideas de libertad, igualdad y fraternidad, que se fundamentaron con la Ilustración, misma que ignoró el poder de la fuerza sensible. En la primera parte de sus cartas, Schiller denuncia las atrocidades de la revolución, por lo que, al proponer un estado estético, reconoce la fuerza que el romanticismo le da al mundo; el ímpetu se manifiesta equilibrando las fuerzas humanas. Se puede alcanzar la libertad, la igualdad y la fraternidad por medio del impulso del juego, que sintetiza a la belleza; no son necesarias las revoluciones armadas si se forma a la masa pasiva (pueblo). Educar al pueblo es una labor del estado estético, pero su desarrollo depende de la nobleza sublime en la que el hombre decida interactuar. Se toma como noble a "toda forma que imprime el sello de la independencia a lo que, según su naturaleza, sólo es

La educación estética influye en los estados, en sus gobernantes, en los pueblos, pero para que se dé, el hombre debe conquistar su voluntad, su forma viva, darle paso a lo arbitrario de su imaginación, para que el espíritu sea formado. Indiscutiblemente son insolubles las fuerzas de la humanidad del hombre; sin ellas no existe, y ellas no existen si no hay hombre. Abrir espacios, tanto a las irracionalidades, a las subjetividades, como a la razón, permite el diálogo con el todo humano. Es explorándose como se autodetermina el hombre, puede escoger su finitud o su infinitud.

Queda preguntar si el pedagogo es estéticamente audaz para poder explorar, indagar, poetizar y vivir la propuesta de Schiller en tanto práctica educativa, buscar espacios que lo encausen, o por lo menos que indiquen si se puede ejercer la propuesta en la vida escolar o extraescolar. Y la respuesta la tiene quien escucha a la pedagogía estulta, que da indicios de cómo ser un maestro de la materia y la forma, trabajando la belleza del espíritu.

La propuesta de las *Cartas* lleva a la pedagogía estulta a confrontarse con sus ideales, ya que ésta defiende a la irracionalidad, pero de ningún modo niega a la racionalidad. El equilibrio que anhela esta pedagogía radica en hallar la belleza de su forma (sabiduría) y su materia (estulticia); combinando o intercambiando fuerzas es como logra penetrar entre los hombres. Su estética es modelable, ya que se va conquistando en tanto el hombre desea ser libre, sin depender de gobiernos o instituciones. Si el hombre no reconoce el poder de su lado estulto jamás tenderá al equilibrio, siempre le rendirá culto a su razón. Sólo hasta que el hombre es corrompido por sus fuerzas puede entrar al juego de las verdades, cultivarse como alma delicada y como ser completo.

para servir. Un espíritu noble no se contenta con ser él mismo libre; tiene que poner en libertad todo cuanto le rodea, incluso lo inerte". *Ibidem*, p. 129.

Schiller expuso la belleza y al arte, le otorgó un lugar en la educación, cuestionó la barbarie de la guerra (Revolución Francesa), haciendo un análisis entre lo nuevo y lo antiguo. Así creó una crítica de la modernidad a través de la estética, su utopía buscó revolucionar las relaciones entre los hombres. El estado estético que propone atiende a un proceso de formación que escucha a lo formal y lo material, mientras que la modernidad atiende a un progreso de la razón. Su crítica nos introduce en la discusión de los conceptos de modernidad y modernismo.

2.4 DE LA MODERNIDAD AL MODERNISMO Y LA PRESENCIA DE LA JUVENTUD.

Resolver qué son lo moderno, la modernidad, el modernismo, y su vínculo con la juventud y la locura, es jugar a descifrar lo subjetivo que es el tiempo. Saber qué es lo actual, lo trivial, lo eterno o lo bello, suscita una revolución que alude al progreso, al hombre y a sus ideas, a las experiencias históricas y a las caídas en retroceso. Lo relativo o circunstancial, lo fijo o en movimiento, nos sitúan en las paradojas de la historia del hombre, que se reconstruyen a partir de títulos que no caducan, pero sí se emplean fútilmente, pues cada uno le otorga significados que se representan por el *espíritu de su época*.

Este es el caso de lo joven o nuevo, lo viejo y lo moderno, todos son adjetivos que utilizamos para calificar algo o alguien que tenemos enfrente. En Occidente se rinde un culto por lo nuevo o la novedad. "Lo nuevo nos seduce no por nuevo sino por distinto; y lo distinto es la negación, el cuchillo que parte en dos al tiempo: antes y ahora".²⁶⁹ La seducción de la novedad y el culto por lo nuevo, ha hecho que en nuestra época se exalte a la juventud y a sus valores, con tal frenesí, que se hace de ese culto una superstición, pues no se ha envejecido tanto y tan pronto como ahora. El tiempo del antes y del ahora

cuestiona todo, pero no ve el después; se crea un eterno retorno al ahora, al hoy, al presente, lo del pasado se cuestiona, pero no se anhela, al menos que hubiera aportado esplendor. El tiempo se convierte en un artificio que proporciona cambios de todo tipo, y es en la lucha por poseer lo nuevo, el ahora, que negamos todo lo viejo, toda caída.

Ser moderno es vivir con paradojas y contradicciones, ser un revolucionario o quizá un conservador, estar ansioso, creativo, serio o irónico, pero siempre viviendo el tiempo con la idea de que es nuestro, único y el primero, es decir, que los hombres se encuentran unidos por su tiempo, o un tiempo, al que denominan modernidad. Pero lo moderno también es una tradición, "una tradición hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo".²⁷⁰ Cada época histórica determina qué es lo moderno, le da valores, fines, afirma su presencia y delimita el concepto, aunque el término moderno (*modernus*, en latín) en sí ya es viejo, pues "se utilizó por primera vez en el siglo V, a fin de distinguir el presente, que se había vuelto oficialmente cristiano, del pasado romano y pagano".²⁷¹ Desde entonces, se empezó a distinguir lo antiguo y lo nuevo. "La idea de ser *moderno* dirigiendo la mirada hacia los antiguos cambió con la creencia inspirada por la ciencia moderna en el progreso infinito del conocimiento y el avance infinito hacia la mejoría social y moral".²⁷²

A través de la historia se encuentran acontecimientos que señalan rupturas entre lo viejo y lo moderno. Uno de esos hechos es la *querelle*²⁷³ que marca la transición a la Ilustración, donde se vivió la disputa entre el partido de los antiguos²⁷⁴ (gente de Versalles) y el partido de los modernos,²⁷⁵ que

²⁶⁹ Paz, Octavio. *Los hijos del limo*, Seix, Barral, Barcelona, España, 1993, p. 21.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 17.

²⁷¹ Baudrillard, J. *La Posmodernidad*, Colofón. México, 1988, p. 20.

²⁷² *Ídem*.

²⁷³ Vid. Marchán Fiz, Simón. *La estética en la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1987, pp. 17 y 18.

²⁷⁴ Se destacaban en este grupo los literatos Borneau, Racine, La Fontaine, La Bruyère, etc.

buscaban acabar con el clasicismo imperante y suscitar el progreso, que se une a lo moderno. Con la Ilustración, el término quedó establecido de una manera más semejante a como se emplea hoy

El tiempo que los hombres denominan modernidad²⁷⁶ se refiere al orden social que surgió tras la Ilustración, y que cargó una relación con la fe en el progreso y en el poder de la razón humana para promover la libertad. La Modernidad "se inicia cuando la conciencia de la oposición entre Dios y Ser, razón y revelación, se muestra como realmente insoluble".²⁷⁷ Es decir, que la razón crece a expensas de la divinidad y la modernidad, por lo tanto cuestiona todas las formas convencionales de hacer las cosas, pero estableciendo sus propias autoridades, basadas ya sea en la ciencia, el desarrollo económico, la democracia, las leyes o el arte.

La modernidad, es un concepto occidental, que a su vez es "sinónimo de crítica y se identifica con el cambio, es el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo".²⁷⁸ Se inicia con el desprendimiento de la sociedad cristiana, niega al tiempo cíclico, las cosas suceden sólo una vez y son irrepetibles. Por lo tanto, la modernidad es pluralidad, heterogeneidad. Siempre que aparece funda sus tradiciones y originalidades, quitando la falsa novedad. La modernidad puede representar, como para Baudelaire, "lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable".²⁷⁹ Es lo que se rebela contra lo normativo, es lo actual pero también lo eterno.

²⁷⁵ En este grupo destacaron, Perrault, Fontanelle, Motte, etc.

²⁷⁶ "Rousseau es el primero en utilizar la palabra *moderniste* en el sentido que se usará en los siglos XIX y XX, pues habla del torbellino social que se experimentaba en la vida cotidiana". Cfr. Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, México, 1989, pp. 3 y 4.

²⁷⁷ Paz, Octavio. *Los hijos del limo*, Seix, Barral, Barcelona, España, 1989, p. 48.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 50.

Para unos, sin embargo, la modernidad tiene un tiempo cronológico, que inicia con la Ilustración y culmina en el siglo XX, en 1970, después de finalizado el movimiento estudiantil de París en 1968. Ésta se toma como la última de las utopías modernas, y de éste modo se inicia la llamada posmodernidad.²⁸⁰ Para otros, la modernidad es un proyecto aún no completado²⁸¹ que surge de los ideales de la Ilustración y que va unida al desarrollo del arte.

De tal forma que el hecho de la querrela siempre estará presente, ya que cada época le llamará modernidad a su tiempo. Antiguos y modernos luchan por legitimar su espacio y tiempo como modernidad, es decir, defienden su "tiempo novísimo".²⁸² Pero los proyectos que sustenten tal modernidad se vuelven intemporales, por lo que cada sociedad busca acabarlos o continuarlos. El proyecto se convierte en tradición, donde el tiempo perfecto es intemporal, pues cada tradición se vuelve polémica que busca reconstruir su presente a través del ayer, que en este caso se basa en los ideales de la Ilustración, aunque para algunos "las premisas de la Ilustración están muertas, sólo sus consecuencias continúan en marcha".²⁸³

Históricamente el mundo se rebeló, cambió, se desprendió de su pasado y se dio cuenta que su presente era más valioso que lo pagano en decadencia. La

²⁷⁹ Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Buenos aires, Argentina, 1989, pp. 19 y 20.

²⁸⁰ Esta visión de la modernidad es muy reducida, ya que no da argumentos para su fundamentación filosófica, sino que la reduce a una experiencia histórica de la humanidad. En este trabajo sólo se analizará la modernidad, y no su futuro, al que algunos llaman posmodernidad. Aunque resulta conveniente aclarar que no hay una concepción clara del pensamiento posmoderno, por lo que no podemos asegurar que se está viviendo una época posmoderna; más bien hay ciertos rasgos o condiciones particulares de la posmodernidad, como señala Francois Lyotard en *La Condición Postmoderna*, Editorial Planeta, España, 1993.

²⁸¹ Esta idea se retoma de Jürgen Habermas en el discurso de 1980, que se llamó "La modernidad, un proyecto incompleto". Vid. Baudrillard, J. *La Posmodernidad*, Colofón, México, 1988, pp. 19-36.

²⁸² Habermas, J. *Op. cit.* p. 17.

²⁸³ *Ibidem*, p. 13.

nueva modernidad²⁸⁴ separó a la ciencia, la moral y el arte, cada una tendría su autonomía. De este modo, se hizo presente lo subjetivo,²⁸⁵ y la modernidad adquirió nuevos conceptos o experiencias. El arte ayudó a consolidar la modernidad, pues la experiencia estética aportó elementos que no existían en la razón ilustrada, como la sensibilidad, que surgió en "una atmósfera de agitación y turbulencia, vértigo y embriaguez psíquicos, extensión de las posibilidades de la experiencia y destrucción de las barreras morales y los vínculos personales, expansión y desarreglo de la personalidad, fantasmas en las calles y en el alma".²⁸⁶ Síntomas de un mundo que veía cambios y revoluciones, donde era necesario encontrar una explicación a su presente.

La aparición de la sensibilidad representaba tanto lo natural como lo genuino, el lenguaje del hombre respondía a la pasión y a la imaginación. Se habló de una modernidad estética, que se caracterizó por "actitudes que encuentran un centro común en una conciencia cambiada del tiempo. La conciencia del tiempo se expresa mediante metáforas de la vanguardia, la cual se considera como invasora de un territorio desconocido, exponiéndose a los peligros de encuentros súbitos y desconcertantes, y conquistando un futuro todavía no ocupado".²⁸⁷ El presente y sus vanguardias matizaron la modernidad; se encontró una dirección en el pasado, pero esto indicó que "la modernidad estética era sólo parte de una modernidad cultural en general".²⁸⁸ La autonomía del arte, los cambios del mundo, indudablemente apuntaban a una insurrección contra la razón. Triunfaba el arte y el pensamiento, pero como muestra de lo efímero e inasible que sería el tiempo venidero.

²⁸⁴ Tomo como nueva modernidad la que surgió a partir del siglo XVI con los hechos del descubrimiento del Nuevo Mundo, el Renacimiento y la Reforma. Una Modernidad enemiga del cristianismo.

²⁸⁵ El concepto de la subjetividad se introduce con Hegel, quien la descubre como principio de la Edad Moderna. Cfr. Habermas, J. *Op. cit.* pp. 28-35.

²⁸⁶ Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI, México, 1989, p. 4.

²⁸⁷ Baudrillard, J. *La Posmodernidad*, Colofón, México, 1988, p. 21.

La Ilustración buscó libertad, democracia, acabar con los prejuicios, y dejó a la razón como el mayor mito de la humanidad, pues con ella se podía trascender, dominar a la naturaleza o hasta creer en la tecnología. Así, las personas del siglo XIX empezaron a experimentar las consecuencias de la expansión de la razón en cuanto a su bienestar y confort; vivieron las manifestaciones de la modernización y el modernismo.

La modernización se vivió como el torbellino de la tecnología: "hubo máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, teléfonos, telégrafos, medios de comunicación de masas, movimientos sociales masivos, etc.". ²⁸⁹ La modernidad adquirió otro significado, "se constituía por sus máquinas, de las cuales los hombres y las mujeres modernos eran meramente reproducciones mecánicas". ²⁹⁰

Estar representado por una máquina puso al hombre en diferentes posiciones, ya que existieron quienes buscaron el confort y disfrutaron de la tecnología, ²⁹¹ o quienes desearon salir de esa vida modernizada y optaron por automarginarse de la vida moderna; adoptaron al modernismo como "la búsqueda del objeto de arte puro y autorreferido... se volvía la espalda a la sociedad y se enfrentaba al mundo de los objetos sin pasar por ninguna de las formas de la historia o la vida social, así el modernismo aparecía como un gran intento de liberar a los artistas modernos de las impurezas y vulgaridades de la vida moderna". ²⁹²

El arte volvía como expresión genuina de una modernidad que agonizaba. Los ideales ilustrados eran pisoteados, muertos. Ya no trascendía el hombre. Sí su máquina. La modernidad se alejaba cada vez más de sus raíces. Hablar del

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 28.

²⁸⁹ Berman, Marshall. *Op. cit.* p. 5.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 17.

²⁹¹ Como muestra de la idolatría por el torbellino de la tecnología están los futuristas.

modernismo representaba controversia, esperanza, diferencia, vanguardia y juventud. Para unos, el modernismo podía experimentarse como la reducción de la modernidad a la triunfante racionalización; para otros, representaba la subversión, tener la capacidad de exaltar la voluntad de luchar contra lo desigual, denunciar los excesos cometidos en nombre de la razón. Poder experimentar un modernismo marginado, que se excluía de la vida moderna y proponía al arte como una expresión del ser, llevaba a vivir un modernismo revolucionario que se fue a las calles.²⁹³

El modernismo era como una "revolución permanente y sin fin contra la totalidad de la existencia moderna, era la tradición de derrocar la tradición, una cultura adversaria y una cultura de la negación".²⁹⁴ El modernismo surgió de las calles por la inconformidad del mundo y un deseo seductor por transformarlo.

Desde el siglo XIX se dieron manifestaciones que iban contra lo imperante; el modernismo tuvo por objeto posibilitar la libertad y salir de la obscuridad del progreso, ser modernos pero estar ocupados por lo espiritual. Es decir, que se deseaba colocar a la razón en el arte y en el hombre, para que éste trascendiera. Se buscaba un dualismo entre arte y razón, sensibilidad y modernismo, así como la crítica del presente urbano y su recreación, ideales que fueron representados por Baudelaire, Apollinaire, Whitman, etc. El modernismo del siglo XIX dejaba semillas que crecieron en el siglo XX.

La ideología modernista era la última forma de la creencia en la unión del hombre y la naturaleza. La modernidad y la razón apuntaban hacia la decadencia y muerte de los proyectos, de las teorías, las utopías y los sueños. El modernismo en el arte se expresaba en las vanguardias artísticas del siglo XX, y,

²⁹² Berman, Marshall. *Op. cit.* p. 18.

²⁹³ Como ejemplo del modernismo que se vivió en las calles están los movimientos de la contracultura, que los jóvenes adoptaron con holgura.

²⁹⁴ *Idem.*

posteriormente, en la contracultura, aunque, con el tiempo, más que trascender, se quedaron como experiencias históricas, lineales, como una *moda*²⁹⁵ pasajera.

Indiscutiblemente las ideas de modernidad y modernismo van unidas con la juventud, pues, en ese culto occidental por lo nuevo, lo joven representa todos los proyectos que se inician como vanguardia. Se propone a la juventud como un estado intemporal, ya que, si se le ajusta como etapa cronológica del ser humano con un tiempo determinado, sólo se eterniza en un presente sin acceso al ayer o al mañana, y en la consumación del tiempo, sólo se falta, se cae; es siempre inmóvil, siempre presente, es decir, se despliega en círculos o espirales. El futuro, en cambio, es el fin, pero también el comienzo que degrada su pasado y busca su resurrección. La juventud se vuelve una superstición de valores con un pasado venidero y un futuro comenzado. Por lo tanto, la juventud se halla en los modernos que toman al tiempo como modelo de todos los tiempos. Cabe tener ideas juveniles a los cien años, como cabe tenerlas a los quince.

La juventud representa el espíritu de una sociedad que anhela no llegar a la muerte de la razón, donde la locura no sea desconocida, sino reconocida. Aunque no hay que fiarse tampoco de la oportunidad que nos brinda la locura, pues ella se expone, pero no sin antes decir, sin expresarlo, que, para ejercerla, es necesario comprenderla, sospechar de sus virtudes para saber qué cualidades utópicas y quiméricas nos ofrece. Para unos puede ser la novedad que seduce, para otros un proyecto moderno que antecede a la muerte de la razón, identificando los síntomas del mal que aqueja a los tiempos venideros, ya que la locura, como manifestación del ser de hallarse fuera de sí, puede dar muestra de lo acontecido alrededor o dentro de la creación y construcción de alguna pedagogía.

²⁹⁵ A la *moda* es una expresión de lo actual, de lo transitorio y que pronto quedará atrasado. Sin embargo, es muy limitado referirse a las *vanguardias* como moda de la época, pero ésta idea se abordará en el próximo capítulo.

A) El proyecto de la Modernidad visto desde la locura.

La locura cabe en el proyecto de modernidad,²⁹⁶ surgido de los ideales ilustrados, y se asienta perfectamente en el modernismo, ya que hace caso de su pasado, de su tradición, para reconstruir su historia. Siempre en querrela, la locura lucha por estar entre los hombres como estulticia. Es moderna, pues su vínculo con lo clásico no lo ha perdido, se identifica con el arte y la estética, por ser lo que más se apega a ella. Se rebela contra lo normativo, y lo denuncia, siempre ve hacia el futuro, ya que lo venidero es lo que expone. Los horribles no la ven como el mito de la Ilustración, puesto que generalmente la excluyen.

De esta manera, el proyecto de modernidad sustentado con la estulticia consiste en: a) la emancipación de la locura al lado de la razón, así el hombre podrá conquistar, a través de la sabiduría que implica la estulticia, su libertad, b) como primer principio filosófico anhela que el hombre pueda trascender, c) para terminar con los prejuicios que se tienen sobre la locura se alude a practicar el uso público de la razón, que se entiende también como el uso público²⁹⁷ de la propia locura. Así se podrá dar d) la igualdad entre los hombres por medio del reconocimiento de las diferencias, de las locuras y de las razones.

No es posible terminar éstos cuatro puntos sin sustentarlos. La modernidad y sus viejos ideales ilustrados vendían la emancipación del hombre

²⁹⁶ La modernidad dejó a la locura bajo el poder del médico. Dicho personaje gozaba de autoridad social, decidía a quien examinar, recluir y tratar. Administró la locura, que pasó de ser vicio a enfermedad, y de posesión diabólica a mal congénito. La medicalización creció, pues el uso de medicinas se sustentaba en la razón científica. Sin embargo, la locura, desde la razón creativa, estulta, adquiere otro sentido en el proyecto de la modernidad.

²⁹⁷ Retomando a Kant, el "uso público de su razón le debe estar permitido a todo el mundo y esto es lo único que puede traer Ilustración a los hombres... entiendo por uso público aquel que, en calidad de maestro, se puede hacer de la propia razón". Kant, Immanuel. *¿Qué es Ilustración?*, Tecnós, Madrid 2ª edición, 1988, p. 20. Por lo tanto, hacer uso público de la propia locura consiste en liberar la estulticia del hombre, reconocerla como parte de él, y esto se alcanza en cuanto se es *docto*. Reflexionar en torno a la locura y realizar *su propio* concepto es salir de la eterna minoría de

a través de la razón, no atendían mucho, o nada, a la estulticia. Más aún, deseaban exterminarla. Sólo proyectos como el del modernismo o el del romanticismo proponían proyectos paralelos, que atendieran tanto a la razón como a la locura. La modernidad buscó pactarse con la pedagogía para alcanzar sus ideales, pero nunca se atendió a la pedagogía estulta de Erasmo de Rotterdam, Sade, Schiller o Goethe, que aluden a la estulticia y señalan cómo se pueden enriquecer los ideales ilustrados para que se realicen. Sin embargo, sí se tomó en cuenta a Rousseau, pues, a través de sus ideas, se fundamentó la Revolución Francesa, aunque su pedagogía estulta fue ampliamente criticada, ya que el oficio de loco que ejercía no fue bien recibido, pero es indudable que introdujo en la pedagogía la discusión del sujeto pedagógico.

Después de tantas modernidades generadas por cada época, la modernidad, como proyecto que encuentra en la Ilustración algunos ideales de los cuales asirse, en nuestro tiempo se ve alejada o muerta. La pedagogía, la gran aliada de la Ilustración, parece intentar sustentarse en la utopía de la modernidad y recuperar el proyecto. Pero al hacer uso de la escuela como institución, sólo ve alejado dicho ideal, ya que ésta ha sometido al hombre. Proponer la pedagogía estulta como medio para alcanzar la utopía de la modernidad, difiere del primer proyecto, que atiende a lo escolar, pues la pedagogía estulta busca atender lo escolar, pero se encuentra mejor fuera de lo institucional. Alude a lo extraescolar, a la pedagogía de los hombres que están dispuestos a escuchar a su corazón, a su razón, a sus locuras, a sus pasiones. Lograr comprender la sabiduría de las pasiones es entrar en un universo sin límites, de los excesos y los propósitos. Es verdad que las pasiones destruyen, pero también construyen, no tienen límites, pero el hombre sí. Esta pedagogía denuncia que modernizar a las instituciones es fácil, pero experimentar el modernismo, es un reto.

edad en la que vive el hombre. No aceptar la estigmatización, sino encontrar la estulticia de la locura. De esta forma, se alcanzan tanto el principio como el fin de la modernidad.

La pedagogía estulta denuncia vicios y virtudes de la escuela, del maestro y del poder, pero también disfruta soñar, padecer, navegar entre retos, arrastrarse o correr. Escucha el discurso que la encierra, castiga o domestica (¿discurso escolar?). Ríe con furia y expresa que no desea el bienestar, pues, quien vive con la estulticia, no está cómodo, ni está bien, ya que experimenta angustias, incertidumbres, que hacen que se mueva, invente o cambie. Las instituciones buscan acabar con las utopías de los estultos, pues atienden a proyectos que perpetúan la reproducción de saberes que aseguran el orden o las normas de la sociedad establecida, mismas que cuestiona el ser estulto. La modernidad sustentada en esta pedagogía no vende la felicidad; la cuestiona, critica la abundancia, no propone el orden, sino que alude al movimiento, a la revolución, busca cómo retomar a la subjetividad, misma que se pierde dentro de lo escolar, pues, en la búsqueda de medios eficaces para alcanzar los objetivos trazados por los planes y programas, se olvida, no se toma en cuenta o se aniquila la estulticia de los hombres.

No es sencillo escuchar hablar de la pedagogía estulta, pues, o no se conoce, o se niega. Para que forme parte del proyecto de modernidad es necesario conquistarla. Para ello se vale de la sabiduría de los hombres que han salido de sí mismos, que no dependen de otros y no atienden a los prejuicios. Emancipar la locura es liberar a la pasión,²⁹⁸ y padecer locura es sufrir la estulticia, consiste en colocarse en la dicotomía de razón-locura, donde el hombre es el personaje que debe elegir (sin que elijan por él) a quién atender, aunque, para estar en equilibrio, debe reconocer sus fuerzas y darles juego.

CONCLUSIÓN:

Este tema inició con las juveniles ideas de Erasmo en cuanto a la estulticia. Él construye el término, y le da paso al surgimiento de la pedagogía estulta. Al escuchar sus locuras, el hombre encuentra sus debilidades, las reconoce y experimenta, gracias a la estulticia define su intención.

La fuerza que legisla a las locuras es, sin lugar a dudas, la estulticia. Ésta se convierte en su musa y en su juez, coloca a la razón en un rincón: pues, si no es capaz de reconocer su capacidad, es mejor ignorarla momentáneamente, aunque si no existiera la razón, el hombre no tendría con quién navegar.

Con Erasmo se busca el reconocimiento de la locura con su rostro denunciante de estulticia, ya que ésta se encuentra en todas las áreas del conocimiento, así como en la vida. No se puede ignorar una parte del ser humano que pide a gritos ser escuchada, lidiada, vivida o rechazada. No se puede emitir un juicio en contra de la locura o la estulticia sin antes escuchar lo que tienen que decirle a la humanidad. La locura y la estulticia montan teatros y escenifican la vida de los hombres.

En el terreno de la pedagogía, la estulticia denunciante, hija natural de la locura, encuentra sus mayores dichas, ya que discute su sabiduría y la entrelaza con la de esta musa. La pedagogía estulta despierta con Erasmo, y se puede asegurar que los pedagogos y los maestros le deben enormes favores, ya que la pedagogía no existiría sin ella.

Decir que la pedagogía es estulta y que la estulticia es pedagogía es una cuestión que se empieza a construir con Erasmo, y las razones que sustentan

²⁹⁸ "Pasión significa, en efecto, padecimiento: el término alemán *Leidenschaft* lo sugiere de forma expresa, en tanto *Leid* es pena y *Leiden* significa sufrir". Trias, Eugenio. *Tratado de la pasión*,

esta tesis se hallarán en los cuestionamientos y aportes que les hace a los hombres llamados *sabios* o *doctos* y al *vulgo*.

Del humanismo se pasó al movimiento de la Ilustración, que trajo consigo el imperio de la razón sobre la locura. Aunque ésta en parte fue encerrada y sometida, nunca se vio lejos de los hombres.

La Ilustración trajo amigos a la pedagogía estulta, como Sade o Rousseau, que reivindicaron su lugar en el mundo de las razones, gritando desde lo más profundo de la pedagogía enciclopédica. La pedagogía estulta construyó caminos para que los atrevidos invadieran, y pudieran así reconstruir su historia. Dejarse llevar por las pasiones, formarse a lo largo de la vida, poseer un saber que surge de los sueños, resulta como un rayo entre la tormenta fantástica, que permite a la estulticia anegar de verdades al espíritu.

Sade atendió a la práctica de la estulticia, ya que no sólo basta denunciar y saberse dueña de un terreno, si no se explora y conoce. La pedagogía de Sade fundamenta la libertad, el reconocimiento de la diferencia en tanto acto y pensamiento. Se revela la pasión como vía del aprendizaje.

Ser un maestro de las pasiones es la leyenda que recita la pedagogía estulta de Sade. Conocer a los jóvenes, así como inducirlos al aprendizaje de lo humano, implica un gran conocimiento de la vida. El reto de superar a los maestros y añadirle al libro de la pedagogía estulta más páginas, es la labor de Sade. Hablar, sentir, pensar y actuar son las armas que este autor arroja a la humanidad.

No hay pretexto para que el hombre no deje fluir con genialidad su locura. Si bien es cierto que las condiciones no siempre serán idóneas para el aprendiz

de las pasiones, éste tiene que aprender a vivir entre tropiezos, pues de otro modo sus monstruos lo comerán, antes de que pueda reírse de ellos.

El título de su panfleto "Un esfuerzo más, franceses, antes que podáis llamaros republicanos", demuestra que no se puede morir sin combatir. Los ideales que el hombre se ponga serán posibles en tanto los combine con el poder de la razón, y se refiere no únicamente a la de la cabeza, sino también a la de la pasión. Para formar hombres libres necesita existir una legislación de fuerzas, ya que, si se juzga injustamente a las pasiones porque se desconocen o se satanizan, la vida del hombre estará condenada al encierro, como la de él. Conocer los beneficios que las pasiones le reportan al hombre es una tarea que expone y defiende en toda su obra.

Atendiendo a la naturaleza de los jóvenes, sólo afirma que ésta es la fuerza que nutre a la estulticia para seguir en su lucha. Las pasiones para él son naturales, imposibles de abolir, y si se reprimen, mutilan al hombre. Reconocerlas da la posibilidad de crear y construir en torno a ellas. Lo que busca Sade es la tolerancia entre las sociedades, el respeto por las diferencias, a través de los argumentos que encuentra en la alcoba, surgiendo de ella una filosofía que atesora la pedagogía del cuerpo, de la sensación, de la creatividad, de lo impensable y lo indecible. Su pedagogía estulta es atrevida, no se calla, va más lejos que Erasmo, ya que él critica a la humanidad, al escupirle sus verdades y reírse de ella. La pedagogía estulta se vive, de otro modo no existe. *Aprender de la Filosofía en la alcoba* es, sin lugar a dudas, un reto para todo aquél que disfrute de los privilegios de llamarse pedagogo, ya que conocer lo subjetivo no es tarea fácil, pues sólo los locos pueden dar cátedra de esto.

La locura de la pedagogía estulta cobra poco a poco existencia en la historia. Erasmo la presentó, Sade la diseccionó y Rousseau la humanizó. Éste último la cultivó a través del oficio de loco, que ejerció toda su vida. Parte de su

misión en la vida de la pedagogía estulta es atender a las fuerzas creativas de la naturaleza humana. Confesarse ante el mundo y ante sí mismo es una labor que únicamente la estulticia pudo ayudar a realizarla.

Cultivar la locura es la misión a la que se entregó hasta el fin de su existencia. La pedagogía que se gesta en el corazón es la que expone. Escuchar a su pasión lo llevó a relacionarse con diversas artes y oficios, de los que aprendió más que si hubiera realizado estudios formales.

La pedagogía estulta no se halla en los libros; más aún, no se encuentra entre las instituciones, se halla dentro de cada hombre que anhele alcanzarla. Cada cual lleva su pedagogía, así como su estulticia; escucharla lleva al país de las quimeras, de los proyectos, de los dioses. Rousseau se instaló en ella, auspiciándole sensibilidad, así como exilio.

La educación que provee la pedagogía estulta dura toda la vida, no se limita a la obtención de títulos, sino a vivirlas y demostrarlos. Rousseau propone una pedagogía que se conquista y se cultiva de por vida. Aprender a reconocer al otro y a sus pasiones nos habla de que el hombre es capaz de leer en su interior y de aplicarlo en su vida exterior.

Poder educar para la sensibilidad, apreciar los sentimientos, como las pasiones, ser un salvaje que se deja embrujar por las dríadas, son parte de la labor de la pedagogía estulta que defiende Rousseau. La sabiduría de la locura reside en entender al otro, vivir los beneficios de la sensibilidad, escuchar a la razón, pero no ser su súbdito, escribir de forma fiel la historia del alma, enseñar a través de la experiencia, y hacer sus propias locuras, que enriquezcan tanto al sujeto como a la humanidad.

La musa inspiradora llamada locura se asentó, con grandes gritos de esperanza, entre los románticos, que daban su vida por una pasión, por la locura de amor, por la estulticia del corazón. Entre razones escogidas, iba saltando la locura de los hombres. Aunque a su paso fueran criticados, vejados, atacados, los defensores de la locura, a capa y espada como nobles caballeros, daban su vida por la locura amada.

Pocos amores en la historia han sido registrados con tantas caídas como las que padeció la pedagogía estulta, que, saliendo de entre los quejidos de la razón, que le pide vuelva a esconderse para no quebrantar su eficacia ante la educación, se empeña en salir de los tugurios y callejuelas adonde fue arrojada por su fiel, pero avergonzada amante: la diosa razón.

Del ímpetu que dan las pasiones, la pedagogía estulta afirma su posición, y no retrocede ante nada ni nadie. Como alumnos de la apasionada vida y obra de Rousseau, sacuden a la pedagogía Goethe y Schiller, quienes continúan la labor de maestros de la sensibilidad y la formación humana. Ellos enseñan a amar la pedagogía estulta, misma que se encuentra con la estética y fundamenta su razón en el mundo.

Con Goethe se vive un delirio amoroso, pues señala cómo un alma entregada a la locura de amor es capaz de dar todo por el otro. El joven *Werther* es la voz de la juventud que sigue al corazón, da lecciones de vida y propone defender a la pasión como rostro de la pedagogía. Darle rienda suelta a la creatividad permite al hombre ser libre, pero, para encontrarse con su libertad, debe asumir las responsabilidades que trae el ser un estulto.

Las pasiones que se deben defender son las que nos sirven como musas; una vez aceptadas, todos los temores se ausentan, y el hombre tiene la valentía de inventar y conquistar terrenos que desconoce. Rousseau aprendió de las

pasiones y se dejó guiar por ellas, Werther hace lo mismo, sólo que él acepta sus más terribles consecuencias y se encuentra con la muerte. Sade, igualmente, se deja llevar por ellas, y se encuentra con las instituciones contra el error. Todos tienen algo en común: se atrevieron a pensar la locura, reflexionar en torno a ella, para construir saberes que abarquen la totalidad del ser humano, como lo hace la pedagogía estulta.

Debatiéndose en tierra de pasiones y dando la apariencia de ser esto lo único que defiende la pedagogía estulta, aparece Schiller para demostrar que esta pedagogía tiende al equilibrio, tanto del saber como del hombre. Presenta a la belleza como la fuerza que forma al hombre y le otorga equilibrio. Trabajando la razón y la locura de éste es como puede acceder a un estado estético.

La pedagogía estulta se confronta consigo misma en la propuesta de Schiller, ya que atiende a su forma, llamada sabiduría, y a su materia, que representa la estulticia. El equilibrio que la hace estética es la comprensión entre las fuerzas, que la llevan a construir el nombre de pedagogía estulta. Por un lado, la pedagogía es la fuerza de la razón, y por otro, la estulticia es la fuerza de la pasión, de la locura, de lo sensible. Para que exista la llamada pedagogía estulta es necesaria la voluntad del hombre que libere a estas dos fuerzas, les permita comunicarse a través de un juego de intercambios físicos, lógicos y morales que culminen en la estética de todas estas fuerzas.

La pedagogía y la locura han luchado por años en terrenos separados, una para derrocar a la otra, pero el juego de la pedagogía estulta es una invitación a explorar lo inasible y efímero del tiempo. Proponer la belleza, el arte, la sensibilidad como vías de expresión de esta pedagogía no es una moda, sino un proyecto y una tesis de aportes infinitos, que la coloca en un estado de determinabilidad y de determinación, pues puede dar paso a nuevas creaciones, así como puede ser parte de decisiones que transiten a lo infinito. Si la belleza

es la fuerza que equilibra al hombre en sus fuerzas (razón-pasión), el saber, el conocimiento de la pedagogía estulta, no se limitan a las letras muertas, sino que se recrean en las letras vivas de la formación.

La pedagogía estulta como belleza, como fuerza viva, no hace hablar por sí solas a su forma y su materia; les da impulso, para crear un saber que necesite de ambas para existir, anhela atrapar parte de la realidad, aunque no imponerse como realidad. Esta pedagogía excita, resiste, independiza, adorna al hombre en su transitar poético por el mundo. Todos los ideales y sueños que este animal construya los hace posibles en tanto se dé el conocimiento de sus capacidades y discapacidades. Construyendo lazos de comunicación entre las fuerzas es como el hombre puede hacer una distinción entre lo que hace en su tiempo y lo que deja para todos los tiempos.

Es dentro de esta determinación de los tiempos, de la pertenencia de los ciclos, de donde surge la diferencia entre el ayer y el hoy, entre los viejos y los jóvenes. Los discursos que se vuelven intemporales, como el de Schiller, o por qué no, el de la pedagogía estulta, llevan a cuestionar sobre la modernidad del hombre.

Referirse a lo moderno es situarse en lo momentáneo, lo transitorio, en el cambio. Las mejoras y los avances hacen hablar al tiempo. Schiller recordaba a los griegos como el tiempo del esplendor, Erasmo se inspiraba en ellos por ser las fuentes más claras de sabiduría, cada autor regresa al pasado del que cree puede obtener inspiración.

Aceptar las contradicciones y las paradojas de los tiempos nos lleva a estar ansiosos por aportar, cambiar, crear, destruir o conservar algo que nos indique que nuestro tiempo es único e irrepetible. Los tiempos de cambio que vivió el mundo a través de la historia hicieron posible el surgimiento de la

palabra *moderno*, primero como diferencia de un pasado romano y pagano a un presente cristiano, después como muestra de las revoluciones e incongruencias del mundo. Erasmo lo exponía (sin hacer uso de la palabra *moderno* o *modernidad*), ya que observaba la necesidad de una educación para los gobernantes, que atendían a un pueblo cada vez más furioso por las incongruencias que vivía. Rousseau hablaba de lo *moderniste*, para referirse al torbellino social que experimentaba la vida cotidiana.

La Ilustración colocó a la modernidad como el orden social que puso fe en el progreso y en la razón para promover la libertad. Las ideas ilustradas de Kant llevaron a la modernidad a constituirse como un concepto que transforma al hombre en un ser libre, de pensamiento y de acto. Hacer uso público de la razón es la meta más clara de su propuesta.

La modernidad critica todas las formas convencionales de hacer las cosas, propone diversos ejes y sus propias autoridades, ya sea la ciencia (representada por los ilustrados de la razón como Locke, Diderot, etc.), la democracia, el desarrollo económico, las leyes o el arte (cuna de la pedagogía estulta, de los ilustrados como Sade, Rousseau, Schiller, etc.).

La propuesta de la modernidad en el terreno de la pedagogía estulta consiste en liberar lo subjetivo (surgido de la edad moderna), considerar a la tradición como reconstrucción del presente, retomar las ideas ilustradas de Sade o Rousseau, que no se limitaron a experimentar la razón, y de este modo aplicar la experiencia estética como la sensibilidad que enriquece a esta pedagogía, por medio de lo subversivo del arte. No creerse mito ni buscar serlo, ir al encuentro del modernismo, que es la voz de la calle, de la inconformidad y la renovación. Siempre en querrela, la pedagogía estulta debe atender sus principios, y renovarlos si es necesario. Asumir la pedagogía estulta como parte, o todo, del proyecto de la modernidad que surgió de la Ilustración, conlleva a elogiar al

hombre, reconocer su capacidad estética e iniciar una labor en un campo que grita por sangre nueva, por ideas que aventuren y hagan sentir sus respuestas.

Indudablemente el saber y el sentir que expresa la pedagogía estulta no existirán sin el hombre. El ser joven de ideas promueve esta teoría; sin embargo, la pedagogía no sería nada sin el motor de la juventud. Aunque ésta sea sólo una palabra, va construyendo un saber que en sí mismo nunca envejecerá. Queda ver cómo el mundo convivió con el arte, con los jóvenes y los ideales, después del romanticismo y la creciente tecnología.

CAPÍTULO 3

Pedagogía estulta para la juventud.

PEDAGOGÍA ESTULTA PARA LA JUVENTUD

*“Melior est homo qui abscondit
stultitiam suam, quam homo
qui abscondit sapientiam suam”.*²⁹⁹

INTRODUCCIÓN:

En pleno progreso del capitalismo y la expansión territorial, Europa vivió su apogeo, estaba en la cima. Se consideró al nuevo siglo XX como el tiempo de la urbanización, el siglo del pensamiento científico. Era la bella época, donde se perderían las costumbres adoptadas en siglos pasados (sin olvidar que se vivieron dos grandes guerras mundiales). París fue el ejemplo del esplendor; al entrar el año de 1900 se le consideró como la anfitriona del mundo, la ciudad era exhibida, existían grandes monumentos, logros científicos, arquitectónicos, era la capital del mundo civilizado, donde vivieron los intelectuales de la época. Inglaterra, por su parte, dominaba la industria, al igual que Alemania.

Éste era el siglo que iniciaba como la mejor época del hombre, donde el conocimiento estaba al acceso de todos. Pero esos todos, se convirtieron en adoradores de nuevos ritos. De este modo, después de un tránsito apenas perceptible por el Siglo de las Luces, el hombre había retornado a la ignorancia, pero regresaba a una ignorancia más vasta, y disfrazada de ciencia; ya no era la ciencia de Aristóteles, ahora la ciencia se reunía en Einstein, Pavlov, Freud, Russell, Carnap, Poincaré, Husserl, Heidegger, Whitehead, etc. Y mientras el conocimiento era importante y generaba poder, el hombre de la calle era más insignificante. Poco a poco el mundo veía las consecuencias de una sociedad

²⁹⁹ “Más provechoso le es al hombre ocultar su estulticia que ocultar su saber”. Rotterdam, Erasmo de, *Elogio de la locura*. Porrúa, México, 1990, p. 79.

tecnólatra, poblada de hombres-cosa,³⁰⁰ productos de una masificación que suprime los deseos individuales.

Atendiendo a la continuidad del capítulo dos, las vanguardias deberían ser el primer punto a analizar. Pero la evolución de la locura no termina sin mencionar el impacto del psicoanálisis en el universo del loco, mismo que cobró sentido en la vanguardia del surrealismo. Los deseos y las pasiones fueron objeto de estudio por dos áreas de conocimiento que en el siglo XX aún se debaten: el psicoanálisis y la psiquiatría. Continuando la historia de la locura que se trazó en el capítulo uno, aparecen estas dos ramas que buscan especializarse en locuras. La primera la defiende desde su lado más poético y arrebatador, mientras que la segunda se esconde en su escudo de ciencia que la clasifica y mide. Con el psicoanálisis, el hombre se atreve a decir sus sueños, sale su Yo, expulsando sus deseos como un demonio al que sería mejor mantener encerrado.

Para que el hombre se pudiera expresar volvía a valerse de la literatura y de las artes, ya que éstas daban señal de la realidad viviente de la época. Muestra de ello son las vanguardias, que surgieron de la primera guerra europea como símbolo de revuelta, de ir contra lo establecido, donde la juventud se proclamó como una generación estética, y que generó diversos movimientos. Demostraron que el viejo ideal romántico tenía que resurgir, manifestando que la originalidad sobrepasa a la novedad. Cada hombre debe proclamar su individualidad, no cometiendo el crimen de ser un conformista que imita y se sume en las reglas y enseñanzas. El hombre debe escribir su historia, sin olvidar que la "única excusa que tiene para escribir es escribirse a sí mismo, es revelar la especie de mundo reflejo en su mundo original; su única excusa es ser original: debe decir cosas todavía no dichas y decirlas en una forma inédita.

³⁰⁰ He aquí el fin del hombre renacentista, que vio en la máquina y la ciencia un medio para dominar y conquistar el mundo; ahora se volvían contra él, dominándolo y conquistándolo como un objeto más. La idolatría por la tecnología apenas comenzaba.

Debe crearse su propia estética³⁰¹, su propia estulticia, que, aunque a pasos pantanosos, no le impide cruzar el campo pedagógico.

El futurismo de Marinetti abrió brecha al tiempo, al instante, criticó al pasado, se sustentó en la velocidad, tan sólo para anunciar que los tiempos venideros serían inasibles, rápidos, inalcanzables. No tardó el dadaísmo de Tzara en proponer la destrucción como la única vía de creación. La locura de la guerra sólo había dejado una opción: la locura del arte. Apresuradamente el surrealismo de Breton se contagió de la locura de esta experiencia estética, y continuó la labor de destrucción, irreverencia y polémica, que pone en duda todo modelo de vida, pensamiento o lenguaje. Con estas vanguardias, la pedagogía estulta se sustenta en el arte para continuarse como proyecto de modernidad. La experiencia estética que le otorga la vanguardia le cuestiona su autenticidad y originalidad.

Este fue el inicio de un siglo que gritaba por escribir una nueva historia de la locura a través de las instituciones de internamiento y del psicoanálisis, pero también a través del lenguaje de la pasión que se vivía en el arte. Las vanguardias inician, hablando desde el ser y articulando a la pedagogía, pero culminan, quizá, con la contracultura, que adoptó a la irreverencia como su musa de inspiración. Gritaba la juventud pidiendo lo imposible, su locura estaba impregnada de colores, su diálogo era la grieta del *establishment*. Lo *beatnik* vuelve a abrir la discusión que iniciaron las vanguardias. Al cuestionar al mundo y proponer la emancipación del hombre a través del arte, de la sensibilidad, de la estética, impusieron un modo de pensar y vestir, de concebir la vida; su relajación fue presa de la crítica, pero bastó para saltar a otro movimiento: lo *hippie*, en donde el sueño era el mismo: el reconocimiento y tolerancia de las locuras creativas que hicieran cantar a una generación que, más que moda, es el

³⁰¹ De Torre, Guillermo. *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Tomo I, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, p. 35.

pretexto para consolidar una pedagogía estulta que se regocija en los saberes juveniles.

La contracultura sintetizó las ideas de libertad proclamadas por la vanguardia. Se expusieron como modelo de escuela o proyecto pedagógico la escuela Blat de Ibiza y las comunas Berlinesas, que representan el sueño de la pedagogía estulta. Sin embargo, la contracultura arrojó otros elementos de discusión a ésta pedagogía, pues corroboró que, desde el desvarío, se puede construir un saber que toma en cuenta al amor, la vida, la imaginación, la sensibilidad, al hombre, donde lo real y lo imposible se entrelazan, a través de las rupturas entre lo joven y lo viejo. La nueva sensibilidad que construye la contracultura y proclama Marcuse lleva a valorar la utopía, anhela creer en los sueños —como el surrealismo—, así la pedagogía cobra sentido y se hace infinita, intemporal, trasciende.

Los jóvenes y los que escucharon a sus juveniles locuras dan paso a este capítulo, que colinda entre lo infernal y lo mágico, que se renueva y da a la pedagogía estulta más armas para enfrentarse a los necios, a los falsos sabios y a todos aquellos que ya no creen en los sueños. Mas allá del deseo de guerrear, esta pedagogía invita a desentrañar, a desenterrar y a jovializar; es decir, invita a hacer joven a un discurso que carga fantasmas que, más que poetizarla, la pudren.

3.1 APOORTE DEL PSICOANÁLISIS A LA LOCURA

Hay un vínculo entre la psiquiatría y el psicoanálisis. Ambas estudian la locura, pero desde concepciones antagónicas; una la trata como enfermedad, y la otra como manifestación humana, y por qué no, hasta poética del ser.

Al caer la locura en manos del *homo medicus*, éste la trató como una enfermedad, por lo que al referirse a ella sólo lo hizo como enfermedad mental.³⁰² La locura como arte, emancipación, creación, sencillez, estaba lejos de existir. Así, se inició la historia contemporánea de la locura, donde la psiquiatría se consolidó como la ciencia de la salud mental, que se debatía en la sanción que debía otorgarle para apartarla de los hombres. La locura era una verdad a la que ya no se podía acallar más, las sociedades tomaban las medidas necesarias para etiquetarla y medirla. Por ejemplo, “es común llamar neurosis a la incapacidad mental y emotiva relativamente leve, que con frecuencia no se la considera orgánica, sino funcional”.³⁰³ Desde que el siglo XVIII empezó a clasificar a la locura mediante estudios nosográficos, la psiquiatría decidió dónde empezaba lo normal y lo patológico. Los conceptos de mental, físico, locura y normalidad³⁰⁴ empezaron a presentarse en cada sociedad, y desde entonces cada cultura le otorgó diversos significados.

³⁰² La psiquiatría trató como enfermedad mental a la locura, pero sin llegar a un consenso sobre qué es, cuáles son sus causas o si se cura. El concepto de enfermedad mental en realidad es inasible. “Funciona, sin embargo, porque pertenece al lenguaje vulgar y desde allí es que pasa al campo médico”. Braunstein, Néstor. *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis*, Siglo XXI, México, 1997, p. 14.

³⁰³ Porter, Roy. *Historia Social de la locura*, Critica- Grijalbo, Barcelona, 1985, p. 21.

³⁰⁴ Es interesante señalar cómo el concepto de normalidad se fue transformando desde su origen latino, donde *norma* significa escuadra, a su significado inglés (s. XVIII), de *tenerse en ángulo*, hasta nuestro siglo, donde adquirió significado para evaluar gente, así como para designar cosas que se ajustaban a un tipo común. Es decir, que la “normalidad es el respeto o cumplimiento de una norma o condición imperante en un determinado marco social o en una época determinada, y puede o no cambiar en otras circunstancias”. Guinsberg, Enrique. *Normalidad, Conflicto Psíquico, Control Social*, UAM Xochimilco y Plaza y Valdés, México 2ª edición, 1996, p. 15.

Fue a partir del siglo XVIII, con las investigaciones en medicina, que surgió una rama especializada en el asilo, en la reclusión de la locura, llamada psiquiatría. Ante un gran número de locos encerrados, al especialista se le facilitó la tarea de curarlos a través de fármacos, duchas, o incluso "técnicas de electrochoque, manillas, camisas de fuerza o trabajos manuales, se trataba el cuerpo a fin de que el tratamiento repercutiera también en la mente".³⁰⁵

Por todos los medios (físicos, médicos, científicos) se atacaba a la sinrazón, hasta encontrar una cura que fuera eficaz. Con las ideas de progreso se generaron métodos morales, amables, humanitarios, que buscaban la regeneración de los locos. Está el caso de Pinel y Tuke, calificados como médicos ilustrados, quienes denunciaron los males de las casas de fuerza y buscaron mejorar las condiciones habitacionales de los locos, aunque prevalecía en ellos la idea de "ocultar a la sociedad aquellos que han perdido el uso de la razón".³⁰⁶ Se quería un mejor confinamiento, especializado, pero eso no indicaba mejor atención médica. Con Pinel y Tuke surgió el asilo moderno, pues discutieron "cómo tratar a los locos, si como prisioneros y colocarlos en una cárcel o tratarlos como enfermos fuera de la situación familiar y construir a su alrededor una cuasi familia".³⁰⁷

Atender a la locura como una enfermedad llevó a concebir el encierro como método para inmunizar a la sociedad del peligro que representaban los locos. Así nacieron los asilos tan famosos de Bicêtre y Charenton.

El siglo XVIII vio el nacimiento de la psiquiatría; el XIX su florecimiento, pues "los locos pasan a ser patrimonio y problema de la medicina, aparece el hospital psiquiátrico y se confía a los médicos la investigación y definición de las

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 34. Es curioso cómo, con la aparición de estos instrumentos, se tratara de humanizar el castigo de las cadenas; era la presencia de los instrumentos modernos.

³⁰⁶ Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica II*, F.C.E., México, 1992, p. 95.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 135.

formas de locura”.³⁰⁸ El médico deja los medicamentos (momentáneamente) y entra al juego del loco, le sigue la corriente hasta hacerlo entrar en razón.³⁰⁹ Ahora se atendía a la locura como caso individual, “se le motivaba manipulando sus pasiones, sus esperanzas y temores, su sensibilidad al placer y al dolor, su deseo de estima y su revulsión de la vergüenza”.³¹⁰ Poco a poco se restablecía la humanidad de los locos, sus emociones se “normalizaban” y adiestraban.

El tratamiento del loco como ser humano y no como demonio o animal (concepción gestada en la Edad Media y el Renacimiento), le devolvía su derecho de hombre, aunque tuviera en suspenso el uso de la razón. El loco se convirtió en un sujeto asociado a una pedagogía pueril,³¹¹ era como un niño que requería rigurosa disciplina mental, rectificación y readiestramiento en la forma correcta de pensar y sentir. El manicomio era su nueva escuela reformativa, no libre ni humana. Se cambiaron las *workhouses* por las *poorhouses* y los hospitales, ahora el internamiento (asilo) era el que creaba pobreza, y el hospital, enfermedad.

Durante el siglo XIX se pusieron en práctica numerosos planes para redimir a los locos, pero todos apuntaban al asilo. Si la psiquiatría del asilo curaba a los insanos, la sociedad tenía la obligación de colocarlos en instituciones, reformatorios. El encierro de los enfermos y la creación de

³⁰⁸ Braunstein, Néstor. *Op. cit.* p. 15.

³⁰⁹ Como ejemplo de esto menciona Foucault la “realización teatral”, en donde la razón se imponía por sí misma y por el peso de su propio ser. El teatro de la locura era realizado como la práctica médica, la reducción cómica era el orden de la curación cotidiana. Foucault, Michel. *Historia de la Locura en la época clásica I*, F.C.E., México, 1990, p. 520.

³¹⁰ Porter, Roy. *Op. cit.* p. 34.

³¹¹ La pedagogía, en el terreno de la institución contra el error, apunta hacia una adaptación del individuo, a sí mismo y a una condición social; la pedagogía curativa se articula con un sistema de cuidados, de manera que cotidianamente se plantea cuándo, en qué momento y por qué hay que enviar a los niños, jóvenes o adultos que *sufren*, a terapia. El lugar de la pedagogía se enfoca en lo terapéutico, por lo que se habla de la psicopedagogía, donde se cumple con una doble función, de pedagogo y terapeuta, con deseos omnipotentes.

instituciones psiquiátricas se fue expandiendo hasta el siglo XX.³¹² La locura crecía y se masificaba conforme el progreso llegaba a las ciudades.³¹³ De ésta forma, la ciudad era una fábrica de la locura; las instituciones, con el tiempo, más que curar enfermos, eran depósitos de lo indeseable, del olvido. Se convirtieron en la cárcel de las ilusiones, donde se deseaba generar engranajes que no se barrieran, recurriendo al personaje carismático que atendía a la humanidad del loco.

El psiquiatra³¹⁴ por ningún medio lograba curar a los insensatos de su locura, así que para tratarla empezó a buscarle su origen, como enfermedad física o hereditaria en el cerebro o en el medio que rodeaba al paciente. Así halló un vínculo extraordinario con el arte, ya que "la psiquiatría vio enfermedades mentales en las efusiones decadentes de los genios artísticos y literarios".³¹⁵ Los psiquiatras ansiaban devolverle la normalidad a sus pacientes, y en ésta búsqueda se asían al optimismo que les proporcionaba especular y segregar (confinar) para curar, ya que veían locura en todas partes. En su escepticismo, la medicina clasificadora procedía de modo lógico, observando, describiendo, designando y clasificando. Verdaderamente en la psiquiatría no hay conocimiento de las causas, sólo descripciones y alusión a sus características.

³¹² Es a finales de este siglo que se ha empezado a cuestionar a los manicomios. Las ideas de la antipsiquiatría, expresadas por Basaglia, han visto fruto en Italia, que, a finales de 1977, cerró todos sus manicomios. El caso que le sigue es España, donde se cuestiona si es conveniente enviar a sus casas a los locos. Vid. Revista *El País semanal*. Número 1065, Febrero, 1997. "El muro de la locura ¿adiós a los psiquiátricos? pp. 36-42.

³¹³ Con el progreso nuevas clases de locura se anexaron a la lista: el alcoholismo, la drogadicción, locura criminal, maniacos sexuales, etc.

³¹⁴ Si el psiquiatra no podía curar, por lo menos sí inspirar. Está el ejemplo del compositor musical "Sergei Rachmaninov a quien su psiquiatra exhortaba bajo hipnosis a escribir y triunfar con su concierto número 2 para piano y orquesta". En Revista *Milenio Semanal*. Número 70. Enero, 1999, p. 62.

³¹⁵ Porter, Roy. *Op. cit.* p. 37. La relación con los artistas y la locura dio a la psiquiatría elementos para desarrollarse, pues surgió un saber denominado psicopatología del genio, que pretendía, mediante clasificaciones científicas, asignar su relación con las enfermedades de la mente, como la neurosis, y la obra artística.

Esta ciencia se construyó "contra el prejuicio de la repugnancia a hallar una causa natural de la locura".³¹⁶

La psiquiatría se dedicó a clasificar las diferencias que el sujeto presentaba, volviéndose su diagnóstico una creación de objetos sobre los que discurría. Con el tiempo, nació un saber que criticaba esa clasificación: surgió la antipsiquiatría, en los años sesenta, como un intento de "contraideologización del campo psiquiátrico, aunque fracasó por debilidades teóricas, incomprensiones políticas, ausencia de propuestas institucionales o contrainstitucionales realizables, ligadura con ideologías utópicas, heterogeneidad de sus propulsores".³¹⁷ Pero a pesar de su fracaso, sirvió para la transformación de la institución psiquiátrica, pues su crítica incidió sobre la clasificación y el diagnóstico,³¹⁸ aunque el psicoanálisis ya había hecho su crítica años antes.

Ante el racismo de la psiquiatría, surgió el psicoanálisis, para denunciar sus fallas y proponer como alternativa la "curación verbal", que prometía: "si el paciente sencillamente lo contaba todo, siguiendo el método de la asociación libre,³¹⁹ las represiones creadoras de neurosis se derretirían como una bola de

³¹⁶ Braunstein, Néstor. *Op. cit.* p. 18.

³¹⁷ *Ibidem.* p. 29.

³¹⁸ Están los ejemplos de Ronald Laing y David Cooper, que reorientaron y revaloraron la locura, tomando en cuenta las ideas de Sartre. "Cooper fundó un anexo al hospital mental Shenley, al que llamó La Villa y donde los esquizofrénicos podían llevar su locura a sus últimas consecuencias y llegar al otro lado de la experiencia en lugar de ser arrastrados al punto donde habían comenzado". Por su parte, Laing señalaba que "los psicoterapeutas somos especialistas en relaciones humanas, pero ha sucedido lo horrible. Nosotros, los terapeutas, estamos en un mundo donde lo interno ya se ha escindido de lo externo, y antes de que lo interno pueda convertirse en externo, y lo externo en interno, tenemos que redescubrir nuestro mundo interno". Nuttall, Jeff. *Las culturas de posguerra*, Martínez Roca S.A. Barcelona, España, 1974, pp. 117-119. La locura salía del discurso de la enfermedad mental para pensarla más bien como la curación natural de la situación llamada cordura.

³¹⁹ "Consiste en comprometer al sujeto a prescindir de toda reflexión consciente y abandonarse, en un estado de serena concentración, al curso de sus ocurrencias espontáneas (involuntarias)". Así, la libre asociación y el arte interpretativo lograban el mismo resultado que el hipnotismo antes. Freud, Sigmund. *Esquema del Psicoanálisis*, Alianza, México, 1991, p.12.

nieve en verano".³²⁰ Era la nueva panacea que curaría las enfermedades funcionales de la locura, llamadas neurosis.

El psicoanálisis de Freud³²¹ buscaba tratar la locura, la enfermedad, pero siempre que ésta fuera leve; es decir, tratar a los neuróticos o histéricos, pero no a los psicóticos o esquizofrénicos. La descripción y selección de la locura hacía a los especialistas atender caso por caso, no hombre por hombre, sino el trastorno.

Los hombres ya no iban al asilo, a menos que su "caso" fuera incurable o extremo (como si la locura fuera enfermedad y tuviera límites); el asilo iba a ellos, pues en el diván obtenían aislamiento sin asilo físico. Su locura (neurosis) era expuesta, pues se descubrían "las luchas entre el inconsciente y el consciente que daban paso a la neurosis y entrañaban un replanteamiento de la doctrina del alma tripartita dividida contra el yo".³²² Todas las personas veían que eran egoístas, agresivas, destructivas.

Nacido con el siglo, el psicoanálisis "sólo conocía un fin: el de comprender algo de la naturaleza de las enfermedades nerviosas llamadas funcionales, para vencer la impotencia médica que hasta entonces en cuanto a su tratamiento"³²³ existía. Valiéndose de la experiencia del hipnotismo para curar enfermedades, así como de la utilización de la catarsis³²⁴ y la interpretación, se desarrolló el psicoanálisis.

³²⁰ *Ibidem*, p. 38.

³²¹ En este trabajo se señala de forma general lo que el psicoanálisis propone; se menciona a Freud por ser el padre de esta teoría, pero no se realiza ningún vínculo con las diferentes escuelas del psicoanálisis que existen.

³²² Porter, Roy. *Op. cit.* p. 38.

³²³ Freud, S. *Esquema del Psicoanálisis*, Alianza, México, 1991, p. 7.

³²⁴ Limpieza, liberación.

Se asoció a las vivencias y conflictos infantiles con el origen de la locura; lo que el sujeto padeció o vivió en la infancia repercutía en su vida de locura adulta, descubrir o encontrar estas vivencias perdidas, negadas o reprimidas desenmascaraba al hombre con otro *Yo* que le asustaba y no lo dejaba vivir.

La vida instintiva (afectiva) y anímica infantil hablaba de los brotes patológicos que el paciente descubría con el psicoanálisis. Pero esto no sólo era analizado, ya que, una vez expuestos los traumas infantiles, se atendía a los sueños³²⁵ del paciente y a sus actos fallidos,³²⁶ que daban muestra de los deseos reprimidos que originaban sus conflictos o actos obsesivos, mejor conocidos como neurosis. El psicoanálisis interpreta los conflictos internos, pues, de esta forma, se "liberta al neurótico de las ligaduras de su sexualidad".³²⁷

Hablar de un mundo interno, intangible, lleva al hombre que vive una neurosis a desear ser curado, acudiendo al diván y explorando en su interior, donde descubre lo monstruoso de su ser, se aterra de lo egoísta, agresivo o reprimido que es. El psicoanálisis le emancipa sus locuras reprimidas, las racionaliza para que el hombre viva con ellas y las comprenda, simplemente para que no se escapen de sus límites, encerrando las locuras, tal vez en una caja transparente con un espejo en el fondo, donde serán tangibles, pero no libres, y cada vez que se asome a la caja descubra que la locura está en el otro que la ve, y no en quien la posee. Observándola y a la vez negándola, es como podrá sentirla, reconocerla y otra vez ponerle límites, devolviéndola a la caja imaginaria que le proporcionó la cura verbal del psicoanálisis, manteniéndose, de éste modo, en la normalidad y el equilibrio que ansía.

³²⁵ No sólo el psicoanálisis atendió a los sueños, pues este delirio (sueño) habla de la evidencia creativa del hombre, tal y como lo aplicó el surrealismo.

³²⁶ Se conoce como actos fallidos a los olvidos temporales de nombres propios archiconocidos por el sujeto, o a las equivocaciones orales y escritas. Freud, *S. Esquema del Psicoanálisis*, p. 16.

³²⁷ *Ibidem*, p. 47.

La libertad o emancipación de las locuras no es socialmente aceptada, correcta o normal; la aceptación de la locura y su vivencia representa la muerte del hombre social, pues, quien es guiado por ella, sólo conocerá el asilo, la segregación y el exilio. Pero el loco no es un ser que está aislado; lo aísla el mundo, pero él tiene por compañeros a sus sueños, sus locuras, sus utopías, y finalmente, a él mismo.³²⁸

En general la locura no es bien vista, porque la psiquiatría no la saca del discurso del desequilibrio, la enfermedad o la sinrazón. Por su parte, "el psicoanálisis, que nace con el siglo y marca una ruptura con el saber de su época, con el de la filosofía, que es un saber sobre la conciencia sobre el individuo, indivisible, pero también con el de la medicina y el de la psiquiatría",³²⁹ la ve como una neurosis que afecta al sujeto. Pero éste no busca imprimir su verdad, sino la verdad del sujeto; no le da un discurso normativo o una sanción, ocupa una posición innovadora con el delirio. "Freud logra romper con el discurso médico, porque alcanza a percibir que en el origen de los síntomas, no era al cuerpo de la medicina al que había que escuchar, sino la articulación de su padecer, de su sufrimiento con la historia del sujeto, la cual lo conduce al encuentro con la sexualidad y con la muerte".³³⁰ Por lo tanto, reconociendo a la locura, ya sea para mutilarla, atenderla, diferenciarla o encerrarla, es como se le otorga un espacio; ya no se le niega más, pues, de otro modo, la falta sólo hace caer al hombre en un retroceso sobre sí mismo.

Con terapia o sin ella, el psicoanálisis descubre la locura del interior, para llevarla hacia el exterior, y la hace ver como una experiencia humana. Analizar cada espacio de locura del hombre, como el amor, el suicidio, la religión, la

³²⁸ Está el ejemplo de Rousseau que, cuando el mundo lo aisló, se refugió en la imaginación, donde creaba mundos habitados por seres según su interés, y es por medio de este ejercicio que escribió sus grandes obras.

³²⁹ Revista *TRAMAS*, Núm. 6. Artículo "La locura y el psicoanálisis en los tiempos modernos", de Leticia Flores F., p. 128.

³³⁰ *Ibidem*, p. 136.

sexualidad, la cultura, proporciona al sujeto bases para asirse a su lado oscuro, a su lado irracional. Si busca controlarlo y medirlo, será su elección. Pero hablar, indagar, analizar, palabras frecuentemente utilizadas por el psicoanálisis, demuestran que éste es un método para dar cuenta de la locura, es un campo humano que se encuentra lleno de cadáveres que dejan huellas escondidas por donde atraviesa el psicoanalista.

El loco (paciente) queda a disposición de sí mismo, resolviendo sus conflictos y creando con el psicoanálisis un vínculo que lo ayuda a inmunizar a la sociedad contra el peligro que representa su locura, ya que es mejor aceptado el enfermo que está en proceso de curación que el enfermo que no acepta su enfermedad. Comprender la locura (asegurándolo) en un acto de conciencia la encierra como enfermedad mental, aunque hay que aclarar que no se llega a comprender totalmente a la locura; hay acercamientos, filtraciones, pues ella es mutable, en tanto es humana. Posee miles de rostros, se busca hacerla objeto, pero, en tanto que es humana (sujeto), se escurre, se va. Prefieren tenerla presa, ya que de otro modo amenaza. Objetivando a la locura, se hace suponer al hombre su dominio sobre sí mismo.

La locura individual o la locura del individuo, atendida y curada por la psiquiatría, sólo muestra la incapacidad del hombre para acceder a la esperanza de poetizar su (s) locura (s), pues se olvida del dicho: "del que da y quita con la locura se desquita". Quien le da el título de enfermedad y decide si el sujeto la tiene o no es el médico (psiquiatra). Al quitarla, se le busca cura, mientras que la locura seguirá siendo *locura*, pues no es curable, en tanto no se le tome como enfermedad, pero sí es emancipadora, creadora. Aprender a vivir con las locuras es conquistar un espacio que no domina el asilo, la cárcel, el hospital, el diván o la escuela. Las instituciones la tratan como enfermedad o anomalía, "intentan encarcelar real y simbólicamente al ser humano, se encuentran ante la pérdida

de verdad, pero han ganado en la proliferación de establecimientos de encierro como homenaje a la impunidad de los desórdenes que volatizan el presente”.³³¹

Tanto el psicoanálisis como la psiquiatría, arrojaron la relación locura-medio. El medio en que se desarrolló el niño afecta su vida adulta; la contaminación del medio (progreso) lleva a la locura. Trabajar el medio social, cultural, físico, económico, político, etc., da lugar a comprender que en la sociedad se encuentra el origen y cura de la locura. La psiquiatría no concebía como natural a la locura, mientras que el psicoanálisis señala que su origen está en el inconsciente, por lo que es necesario aprender a vivir con las locuras y darles sentido. Analizar o tratar la locura es sólo un esfuerzo por corregir las imperfecciones de la cultura, papel que realiza la psiquiatría.

Vendiendo curas milagrosas para enfermedades indisciplinadas como la locura (neurosis) es donde surge el psicoanálisis, brindando un panorama libre, organizado, civilizado, que en su época fue escandaloso por hablar de la sexualidad, pero que hoy está lejos de asombrar, pues se ha convertido en un artículo de consumo, al que se acude por estar de moda o porque representa un símbolo de *status*,³³² lo que a su vez señala la locura de una sociedad vacía, conformista, de pasiones débiles, que utiliza calmantes y experimenta deseos insatisfechos. Curar diversos tipos o clases de locura para poder sobrellevar las miserias y llenar los vacíos del hombre, es de lo que se nutre la terapia del psicoanálisis y la psiquiatría, que únicamente tratan la mente y sus razones, pero no se adentran en los corazones ni estimulan la imaginación o la fantasía. Se olvidan del encuentro con el cuerpo.

³³¹ Revista TRAMAS, núm. 11, artículo “El reino de lo siniestro y la máquina social de la locura”, de Raúl Villamil Uriarte, pp. 192 y 193.

³³² El psicoanálisis de finales del siglo XX se domesticó, se convirtió en artículo de consumo para determinados sectores sociales. Sobre este tema véase el artículo “El psicoanálisis y el malestar en la cultura neoliberal”, en Guinsberg, E. *Normalidad, Conflicto Psíquico, Control Social*, UAM Xochimilco y Plaza y Valdés, México 2ª edición, 1996, p. 387-418, donde se discute sobre el

Pero encerrar al psicoanálisis en el discurso de la terapia y la "solución instantánea" de los problemas humanos, es menospreciar su incursión en el terreno de las locuras, por lo que es vital rescatar su lado poético, mismo que enriquece al surrealismo.

El sueño fue estudiado por el psicoanálisis, ya que resulta innegable que éste es "la estética nocturna de la vida cotidiana. En el sueño los colores, las perspectivas, las miradas se vuelven mosaico estético... el mosaico del sueño se encarna en la palabra; es en la palabra como se muestra".³³³ El papel del analista es entrar en el acertijo del otro para navegar por sus laberintos y hacerlos palabra.

Conocer los sueños del *analizante* (el que está en análisis) es una labor que el psicoanalista emprende para desatar las locuras del otro, que están ocultas y mudas; de este modo, el "analizante retoma para descifrar su cuerpo hecho historia. El analizante no retoma a su decir para trabajar la estética poética sino para descifrar su historia".³³⁴ Aceptando y comprendiendo sus locuras como partes de sí mismo puede evidenciar una verdad que por años le parecía vedada. Así se construye o reconstruye su historia, pues "el psicoanálisis es la evocación de la historia".³³⁵

La figura del analista se convierte en "musa maldita. Musa por aquello de fuente de inspiración y maldita porque en análisis lo que se evocan son los fantasmas y los monstruos personales".³³⁶ Viajar al interior de uno mismo es un infierno de locura, que quema y nos revela monstruos que se arrojan una y otra

neoliberalismo y la teoría del mercado, a lo que el psicoanálisis no realiza aporte crítico significativo, tan sólo lo que relacionaba Freud entre la cultura y la neurosis.

³³³ "Lacan, Poesía y Tiempo", de Heli Morales Ascencio, en *Revista La Nave de los Locos*, Núm. 16, Julio, 1991, p. 34.

³³⁴ *Ibidem*, p. 35.

³³⁵ *Ibidem*, p. 36.

³³⁶ *Ídem*.

vez en palabras de muerte. La realización figurativa del deseo, llamada sueño, es el principio de un viaje que evidencia nuestra estética, la sensibilidad que se oculta por tener un lado grotesco.

El hombre que acude al psicoanálisis evoca recuerdos que desembocan en pasiones, no hay emoción que influya tanto en las ideas, así como en los sentimientos. Aprender a vivir con los sueños es guerrear con la realidad que los elude y olvida; confrontar las locuras para aceptarlas como parte de uno mismo es la gran brecha que abre el psicoanálisis, que nos invita a enfrentar nuestros miedos, deseos, odios (sentimientos), como parte de nuestra humanidad.

Si a finales del siglo XX el psicoanálisis de Freud y sus diferentes escuelas fracasan, es por el ansia de encontrar la felicidad (cura) en otras terapias alternativas,³³⁷ sin lograrlo, ya que la felicidad se conquista, no se adquiere por terapias milagrosas. El encuentro con el cuerpo y la mente, las pasiones, las locuras y las razones son el camino a la felicidad o la desdicha, pero sin duda es la travesía hacia lo humano. Culpar a las relaciones paternas infantiles por los conflictos adultos, o a los sistemas de gobierno neoliberal por las neurosis de los hombres, es una parte que demuestra la minusvalía de la humanidad, la de no aceptar sus responsabilidades y culpar a los otros por sus actos, la de vivir en eterna pelea o conflicto con sus pasiones.

Revalorar y repensar la locura es sacarla del hospital, del asilo donde la colocó el hombre desde los siglos XVIII y XIX. Se pugna por la desaparición del término locura, proponiendo en su lugar la "enfermedad mental", el saber psiquiátrico. No existe cultura ni ciencia que puedan aceptar la presencia de la locura, ya que su existencia en la vida del hombre implica libertad de pensamiento, de lenguaje y heterodoxia; articula el lenguaje excluido, haciendo de lo prohibido lo transgresor. Desacreditar las palabras *loco*, *insensato*, *imbécil*,

³³⁷ Tales como el yoga, la aromaterapia, la terapia psicocorporal, la terapia bioenergética, etc.

demente, obcecado, libertino, etc. (que visiblemente se tienen en el lugar del *kitsch* humano), llevó al psicoanálisis a realizar la blasfemia de suprimir las prohibiciones, es decir, valorarlas a través de un discurso tolerante que desenvuelve lo humano, invitando a su discusión, que permite conocer dónde se gestó su significado agresivo y antagónico. El lenguaje de la locura existe en tanto la comunicación pedagógica le haga hablar. Sin obra no hay palabra, y sin artista no hay obra que demuestre la plasticidad del lenguaje del loco. La locura sigue en pie de lucha por diferenciarse y salir del círculo de la psiquiatría que la construyó como enfermedad mental.

3.2 LOCURA Y JUVENTUD: LA EXPERIENCIA DE LAS VANGUARDIAS.

La primera vez que la palabra vanguardia apareció fue como nombre de una revista en 1848: *L'Avantgarde*, aunque dicho término también se asocia al término militar que significa "ir al frente", o se toma como estar a la moda. Pero referirse a las vanguardias históricas y artísticas del primer cuarto del siglo XX denota un fenómeno que no se puede tomar como moda, ya que su impacto hubiera sido efímero. Las vanguardias buscaron cuestionar al arte, al hombre, a los modelos estéticos y sociopolíticos, creando diversas propuestas que se podían aproximar o repeler entre ellas, y que se adhirieron a la incontenible y progresiva ascensión de la modernidad.

"Lo que hizo la vanguardia histórica fue ajustar, corregir el desfase existente entre dos formas de la realidad moderna: la productiva, en un sentido económico y tecnológico, y la artístico-cultural, en un sentido de imaginario estético colectivo".³³⁸ La experiencia de las vanguardias en este siglo se proyectó más tarde en la reconciliación del hombre con la naturaleza, en la

³³⁸ "La irresistible ascensión de las vanguardias", de Víctor Sosa, en Revista Universidad de México. Nov. 1997, Núm. 562, pp. 64-66.

búsqueda de una estética que hiciera hablar al cuerpo y a la mente. Sus propuestas gestaron parte de las ideas en que se basó la contracultura.

La locura del genio (fuerza sensible) que se libera con el arte, hizo que la modernidad, vista como proyecto inconcluso, adquiriera una identidad crítica que se construye como verdad a través del arte. Las vanguardias artísticas se dieron a la tarea de repensar el mundo a través de la fuerza sensible, se propusieron educar el gusto por lo espiritual y lo material, jugando con la plasticidad humana, para culminar en la idolatría de lo actual (como el futurismo), o hasta destruir y polemizar (como el dadaísmo y el surrealismo), con el fin de recrearse en el arte, y así demostrar que el hombre no está desprovisto de interioridad. De tal forma que nos referimos a la vanguardia para escuchar al espíritu combativo y polémico, donde la originalidad del individuo tomó al mundo.

Los movimientos de vanguardia "continúan la modernidad en cuanto responden —con ímpetu desenfrenado— al espíritu de ruptura, innovación y emancipación característico de ella, pero la continúan en forma tan radical que acaban por impugnar sus aspectos fundamentales, o por desatar una subversión estética-social en el seno de ella".³³⁹ Se buscó sacar al arte del museo y del mercado, universalizarlo e integrarlo a la vida; de este modo se emancipaba el hombre, pero, para que existiera, era necesario que se revolucionara a sí mismo, pues no basta con cambiar de estilo, sino que hay que cambiar la práctica misma. De esta forma, la vanguardia se expuso como crítica, innovadora, combativa, rebelde, subversiva.

³³⁹ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas*, F.C.E., México, 1996, p. 276.

A) Futurismo

Con el embrujo que produce un nuevo siglo, y puesta la vista hacia un porvenir desconocido, surgió la primera vanguardia, que vociferaba por convulsionar a su tiempo, que negaba su pasado inmediato y buscaba escapar de su presente. Nació el futurismo, en 1909, representado por el italiano³⁴⁰ Marinetti,³⁴¹ mismo que no acertó con el término, pues su futurismo fue más bien *actualismo*. El futurismo arrojó su primer manifiesto³⁴² en 1909, publicado en *Le Figaro* de París, aunque después de éste aparecieron treinta más, pero sin aportaciones nuevas.

Esta vanguardia vino a contagiar al mundo de la seguridad que da la industria, rindió culto a la tecnología, a la máquina y a toda manifestación que denotaba ser moderna. Se consideró a éste como un romanticismo, pero negativo y polémico. Marinetti tuvo un mito y éste fue la modernolatría, que es "el mito de lo moderno, entendiendo no como realidad fehaciente, no como algo que está ahí al alcance de la mano, sino como irrealidad fabulosa"³⁴³ y por lo tanto inactual, lejana.

Los futuristas gritaban frases como "un automóvil de carreras es más hermoso que la Victoria de Samotracia" o "queremos glorificar la guerra, única higiene del mundo, el militarismo, el patriotismo", o una alusiva al rechazo del

³⁴⁰ Es curioso cómo es que surge en Italia el futurismo, que rechazaba el pasado, siendo ese lugar la cuna de los clásicos, de la tradición, del arte y del esplendor.

³⁴¹ Además de Marinetti, el futurismo contó con otros precursores, como Rosny el Viejo, Paul Adam, Octave Mirbeau, Gustav Kahn, Walt Whitman, Maiakovsky, D'Annunzio, Klipping, etc.

³⁴² Antes de lanzar su primer manifiesto, Marinetti había fundado en 1905, en Milán, la revista *Poesi*, donde los prefuturistas escribían, criticando a los autores conservadores simbolistas franceses. También escribió en 1909 su obra *Mafarka il futurista*, que fue una novela grandemente criticada por su erotismo y por un capítulo titulado "La violación a las negras". Después de publicado su manifiesto, contó con otras obras, como *La battaglia de Tripoli* (1912) y *Zang-Tumb-Tumb* (1914), entre otras. Pero, con el tiempo, su mayor éxito fueron sus manifiestos, que exploraron la destrucción de la sintaxis, la sensibilidad numérica y geométrica.

arte clásico: "admirar un cuadro antiguo es verter nuestra sensibilidad en una funeraria, en lugar de lanzarla hacia adelante con un ademán de creación". Con el tiempo, los futuristas lograron ser escritores poco leídos, ya que se tomó esta vanguardia como algo efímero. El manifiesto escrito en 1909 y los posteriores, fueron tomados como simples programas, más recordados que sus obras.

Para ellos el culto al futuro como insustituible tierra prometida careció de porvenir, pues el hecho de idolatrar el hoy, rechazando el pasado y sin atreverse a construir un futuro que no fuera actualismo, sólo apuntaba a una muerte asegurada, tanto de obra como de ideas. "Los futuristas añadieron a la estética dos elementos: la sensación y el movimiento... Al proclamar una estética de la sensación abrieron la puerta a la temporalidad. Por la puerta de la sensación entró el tiempo; sólo que fue un tiempo disperso y no sucesivo, el instante. La sensación es instantánea. Así el futurismo se condenó, por su estética misma, no a las construcciones del porvenir sino a las destrucciones del instante",³⁴⁴ aunque a través de la negación del tiempo se perpetúa el arte.

Los cambios que experimentaba el mundo, la industria y la creciente tecnología llevaron a los futuristas a rechazar los valores del romanticismo (como todo lo que representaba el pasado) o crear otros, pues lo interior no era explotado como fuerza de creación: la fuerza revolucionaria de la máquina era la creación, la belleza del mundo era la velocidad, "la máquina no era el asesino de la Naturaleza Sublime, sino la emanación de la Sublime Energía".³⁴⁵

La repelencia a lo ya vivido, a un pasado que se repetía, repugnaba a los futuristas, vivían la disputa entre tradición e innovación. Para ellos la modernolatría constituía su existencia, "con la exaltación de la máquina, de la

³⁴³ De Torre, Guillermo. *Literaturas de vanguardia I*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, p. 91.

³⁴⁴ Paz, Octavio. *Los hijos del Limo*, Seix, Barral, Barcelona, España, pp. 170 y 171.

³⁴⁵ Nuttall, Jeff. *Las culturas de posguerra*, Martínez Roca S.A. Barcelona, España, 1974, p. 82.

velocidad, señalaban los futuristas la discontinuidad que se había creado entre el ímpetu de la vida moderna y la lentitud arqueológica del pensamiento y del arte".³⁴⁶

El lema de Marinetti expresaba con claridad la experiencia del futurismo "*marciare, non marcire*" (avanzar, no pudrirse). Ver hacia el futuro y revolucionar como las máquinas, sentir esa nueva sensibilidad que se postulaba por el odio a la inteligencia y apelaba a la intuición.

La belleza futurista era la nueva belleza. Bastaba que para cualquier creación se utilizara un nuevo sistema, algo moderno, que cambiara lo viejo, para que se denominara futurista; por ejemplo, el poema del automóvil de carreras, de Marinetti.

Si la velocidad era un valor para los futuristas, éste se expresó a la perfección en sus obras, que apuntaban a lo rapidísimo (en teatro lo llamaron sintético). Creían que a través de la brevedad se alcanzaba la armonía con la sensibilidad futurista.

Finalmente, la expresión del futurismo quedó como "un programa de la obra de arte, pero no la obra. El programa era la parte exterior y más conocida, mecánica, formulista. La obra no podía representar todo el arte de Italia, aunque sí buena parte".³⁴⁷ Si surgió en ese país fue tal vez por la fuerza de querer estar a la cabeza, como antaño. Hacer de la máquina una creación estética sólo prestaba atención a la ocasión de hablar, de no quedarse callado en un tiempo en el que todo se revolucionaba. De Italia saltó el futurismo a Europa, donde se vivió con diversos matices, que lo enriquecieron. Sin embargo, duró hasta que otra vanguardia entró con estrépito.

³⁴⁶ De Torre, Guillermo. *Op. cit.* p. 98.

³⁴⁷ *Ibidem.* p. 143.

El futurismo exaltó la juventud, por representar lo nuevo, lo actual, que rompía con todo lo viejo, proponiendo la creación libre y rompiendo las reglas establecidas. Con la introducción del juvenil futurismo se abrió paso a las siguientes vanguardias, que anhelaban escandalizar, proponerse como arte y liberación a través del juego estético que desata la locura. Esta vanguardia fue tomada como un movimiento político y no como un estado trascendental. Se dedicó a la destrucción y negación del pasado, porque representaba lo opresivo, apuntando a la creación de lo moderno (actualismo) de su tiempo. Buscó "liberar la literatura de la tiranía de los sentimientos",³⁴⁸ pero en este trance sólo fue "como una fantasía razonada que nace de una voluntaria ausencia de fantasía".³⁴⁹

B) Dadaísmo

Esta vanguardia surgió después del futurismo. La expresión de Marinetti dio fruto en cuanto a la vitalidad y frescura que representaba la idea de un arte que liberara al hombre. Dadá se instaló como un estado de espíritu que jugaba con lo dionisiaco, "quiso ser anti-arte, anti-literatura, aparece después del futurismo como un movimiento más rico en manifiestos y actos, desbordante de peripecias y desafíos a la lógica".³⁵⁰

Su origen se encuentra en la miseria del mundo, en el escepticismo y la protesta contra lo convencional. Un grupo que objetaba contra su realidad después de haber experimentado la guerra hizo de la negación y la burla la semilla de esta vanguardia. Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Janco, Hugo Ball, entre otros, iniciaron el movimiento en el *Cabaret Voltaire*,³⁵¹ un café literario-

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 172.

³⁴⁹ *Ídem*.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 318.

³⁵¹ Hugo Ball, junto con su esposa, formaron en 1916 este café. De aquí surgió el primer manifiesto, que se publicó en la revista *Cabaret Voltaire*.

musical, donde se tocaba jazz y se hacían recitaciones de confusas tendencias (expresionistas, futuristas, pacifistas). Así se presentaba Dadá como un movimiento internacionalista que no quería tener nada en común con otros movimientos. Fue hasta 1917, con la publicación de *Dada, recueil d'art et de littérature*³⁵² donde se manifestó más claramente el carácter de esta vanguardia.

Dadá era la burla, la irreverencia, la locura desmedida, la revolución de ir contra todo, la juventud hecha espíritu que dura una eternidad o un instante, "Dadá es la historia pretérita, abolida, puesto que, del mismo modo que el surrealismo, no admite duplicas".³⁵³ Pero ¿qué significa Dadá? Dadá no significa nada. Escribía Tristan Tzara: "encontré el nombre por casualidad, insertando una plegadera en un tomo cerrado del Petit Larousse, y leyendo luego, al abrirse, la primera línea que me saltó a la vista: DADA. Dadá nació de un deseo de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que pertenecen a nosotros guardan su libertad, no reconocemos ninguna teoría".³⁵⁴

Dadá surgió por la idea subversiva de salirse de los *ismos* que existían, burlándose de su origen, refugiándose en lo absurdo y en la magia de la curiosidad humana. Con el dadaísmo se experimentaba la locura; ésta era una forma de limpieza, lo prosaico del hombre expuesto en obra, la vida en creación y destrucción, la abolición de lo establecido y lo profético. Recordar a la estulticia burlona, llena de sátira, que no le rinde cuentas a nadie y va por la vida como un

³⁵² En esta revista expuso: "Yo destruyo cajones: los del cerebro y de la organización social: Por todas partes para desmoralizar, para lanzar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, para instituir de nuevo la rueda fecunda del circo mundial en los poderes reales y en la imaginación de cada individuo... Orden=desorden; ser=no-ser; afirmación=negación; emanaciones esenciales del arte absoluto. El absoluto y la pureza del caos ordenados cósmicamente, eternos en el segundo sin duración, sin respiración, sin luz, sin control. Me encanta una obra antigua por la novedad. Sólo el contraste nos liga al pasado... Dadá no significa nada... El pensamiento se produce en la boca... El arte se duerme... ARTE, una palabra de loro, sustituida por Dadá... El arte necesita una operación. El arte es una pretensión, calentada por la timidez del conducto urinario, histeria nacida en un estudio..." *Apud* Nuttall, Jeff. *Las Culturas de posguerra*, Martínez Roca, S.A., Barcelona, 1974, pp. 93 y 94.

³⁵³ De Torre, Guillermo, *Op. cit.* p. 320.

cascabel, es Dadá en cuerpo de locura, que, tras su rostro humorístico, lleva cara de amargura, de protesta, de agresión y destrucción.

Dadá hace mancuerna con la locura, para valerse de la verdad que esta musa trastornada le otorga. Las obras dadaístas se lanzaron a dar un espectáculo que critica todo lo dogmático. Dadá era un retorno a la situación romántica; "las obras maestras debían ser de una naturaleza inmediata y sensacional, tenían que alterar la mentalidad de la gente física e inmediatamente, y acudiese por su propio impulso en lugar de por obligación, fuera del museo y cabaret".³⁵⁵ Su arte era una colección de impertinencias, que buscaba despedazar a la sociedad, al sentido común y al arte mismo.

Este movimiento reveló dos principios, "uno referente a la identidad cósmica por la cual todas las cosas son parte del conjunto de la existencia y el conjunto se expresa en cada una de las partes, de forma que una vez que se destruye el concepto utilitario de los objetos éstos aparecen como materia, como una entidad maravillosa y no simplemente útil. El segundo principio, el de la autoridad de los sentidos, era una consecuencia directa del primero. El gusto, los cánones de la estética, los modos de vida, las asociaciones filosóficas, eran un obstáculo para el placer, para la diversión".³⁵⁶

El espíritu provocativo, en pie de lucha, se expandió por Europa y Estados Unidos. En este último, el dadaísmo se ligó al jazz. En París, con Breton y Picabia, se transformó en el movimiento surrealista. El arte (de Dadá) se convirtió en una acrobacia espontánea, en un huracán que danzaba con el público. En Alemania adquirió tintes políticos, donde exigía la unión revolucionaria sobre la base del comunismo radical, el desempleo, la expropiación de la propiedad y la alimentación comunal, todo en pro de la fe

³⁵⁴ *Ibidem*, pp. 321 y 322.

³⁵⁵ Nuttall, Jeff. *Op. cit.* p. 93.

³⁵⁶ *Ibidem*, pp. 95 y 96.

dadaísta, que aspiraba a consolidarse como un icono que libera a la humanidad. Aunque Dadá dudaba de todo, y todo es Dadá, había que desconfiar de Dadá, ya que se decía: "el estado normal del hombre es Dadá, los verdaderos dadaístas están contra Dadá, los dadás se burlan del arte. Las tres obras maestras del dadaísmo son sarcasmos".³⁵⁷

Confiar en la novedad e imponerla, eran los deseos de estar en lo moderno y de crear una forma de vida. Disfrutar de la locura Dadá significaba darle rienda suelta al espíritu, vivir con el nihilismo destructivo y la anarquía, era demostrar la parte podrida y creativa del hombre. Si en el mundo se glorifica la destrucción, a partir de ella también se puede recrear la experiencia del arte (Dadá), y así no comprender nada.

Esta vanguardia vio su gloria en 1920, pero a partir de 1921 comenzó su decadencia, ya que la publicidad estaba al acecho; ya había pasado la curiosidad, la vitalidad no existía, más bien reinaba una confusión, y las diferencias entre Picabia y los otros representantes iban creciendo. Éste empezó a declarar que el dadaísmo había muerto y que sólo Picabia existía. En un artículo anunció su separación del grupo Dadá: "el espíritu Dadá sólo ha existido de 1913 a 1918, época durante la que no ha cesado de evolucionar y transformarse; a partir de ese momento se ha transformado en algo tan insustancial como la producción de la Escuela de Bellas Artes; queriendo prolongarse, Dadá se ha encerrado en sí mismo".³⁵⁸ Ya constituido Dadá corría el peligro de formar discípulos, y de este modo se comenzaría a dogmatizar, cuestión a la que se oponían.

El arte (Dadá) rompía con los viejos modelos de la belleza estática. El

³⁵⁷ De Torre, Guillermo. *Op. cit.* pp. 338 y 339. Están los ejemplos de Marcel Duchamp, que reprodujo a la Gioconda adornada con bigotes, o Picabia, que, a plena entera de la *Revista 391*, puso un manchón de tinta con el título "La Santísima Virgen".

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 343.

lenguaje, las imágenes, los gestos que se exponían a través de los escritos y de su exposición corporal demostraban una nueva forma de expresión del hombre, que se movía a su antojo, dejando suelto el deseo humano de la destrucción. "Dadá bien pudiera representar sustancialmente un momento extremado de la oscilación entre dos polos del espíritu permanentes. Destrucción y construcción. Un orden cuya alteración de los factores no da el mismo producto. Y si falta alguno de ellos, el equilibrio de la continuidad se rompe".³⁵⁹ Dadá apuntó a la transformación de la vida, fue la transición a otro cuerpo: para unos el surrealismo, y para otros, el marxismo.

C) Surrealismo

Esta vanguardia surge del dadaísmo, mismo que ya se había cansado del rechazo público; había que abandonar a Dadá y revestirse de otra forma estética. Aunque ambos movimientos artísticos se basaron en la filosofía del romanticismo, pues se oponían a los ideales ilustrados burgueses y conformistas, surgieron por el espíritu derrotista, y lograron poner en duda todo modelo de vida, pensamiento y lenguaje de la época.

La libre espontaneidad dadaísta desaparece, pero la protesta continuaba, ya que dio paso a una atmósfera de pureza y de intransigencia. "El surrealismo se transformó en un equipo regimentado, de código fijo y leyes inexorables. A su frente álzase la figura imperturbable del que fue llamado gran inquisidor, el papa negro del surrealismo, André Breton".³⁶⁰ El dadaísmo no se conformaba a dejar de existir, pues la publicación *Littérature* siguió hasta 1924, pero fue reemplazada en ese mismo año por *La Révolution Surréaliste*. El surrealismo ya estaba incursionando en la actividad artística, que se representó con Breton, Aragón, Dalí, Eluard, Artaud, entre otros.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 363.

La palabra *surréaliste* nació con Apollinaire, quien calificó como *drame surréaliste* a su drama bufo "Les mamelles de Tirésias" (1917), aunque esa tesis contradecía los supuestos del superrealismo de Breton, pero éste reconoce que tomó ese antecedente para crear su movimiento. El superrealismo estuvo guiado por la violencia de Sade, Lautréamont, Rimbaud; hubo un romanticismo maldito, que deseaba acabar con la bestia negra (*bête noire*) llamada razón. Al recuperar los valores del romanticismo, se exaltó a las pasiones, el suicidio se convirtió en una obsesión para los superrealistas, ya que consideraban que "el suicidio no era ya una solución, pero sí el camino más corto —corto, no cobarde ni valeroso— para evitar la busca de otros".³⁶¹

Breton en su primer manifiesto se "rebela contra el reinado de la lógica, contra el racionalismo absoluto que sólo permite captar los hechos relacionados estrictamente con nuestra experiencia. Elogia los descubrimientos de Freud gracias a los cuales el explorador humano no podría ir más lejos en su búsqueda, autorizado ya no a considerar únicamente las relaciones sumarias. Y afirma categóricamente: la imaginación está a punto de recobrar sus derechos".³⁶² Así, propone reunir al sueño y la realidad en el superrealismo. Breton abrió paso a lo interior, el romanticismo se plasma nuevamente en la cotidianidad. "Superrealismo, nombre masculino. Automatismo psíquico puro por el cual se pretende expresar ya verbalmente o por escrito, la verdadera función del pensamiento. Pensamiento dictado en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral".³⁶³ Buscó liberar al pensamiento y devolverle su pureza.

Esta vanguardia creyó en una realidad superior, que jugaba con el sueño y el pensamiento. Así se apoyó en el psicoanálisis de Freud, que exploraba las

³⁶⁰ De Torre, Guillermo. *Historia de las Literaturas de Vanguardia II*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1971, p. 19.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 94.

³⁶² *Ibidem*, p. 24.

realizaciones figurativas de un deseo (llamadas sueño). Exponer lo real y lo imaginario juntos en una obra significaba unir a los ángeles con los demonios, demoler la lógica y sentarse a dialogar con lo estético. Jugar a lo decible y lo indecible fue la labor emprendida por el superrealismo. Demostró que, al ir contra lo imperante y crear controversia, se intentaba libertar a los artistas de las impurezas y vulgaridades de la vida moderna. "El surrealismo significa una revuelta contra todo el espíritu de la sociedad occidental. Como genuino movimiento romántico, es una defensa del hombre concreto y vital y, por lo tanto, radicalmente opuesto a toda concepción racionalizadora del mundo".³⁶⁴

El arte como expresión de la modernidad agonizaba, por lo que era necesario proseguir el modernismo³⁶⁵ que había continuado el dadaísmo, creando controversia, diferencia, vanguardia, revolución permanente. Así es como se derrocaría a la tradición. Habría que ser moderno, pero sin abandonar lo espiritual; criticar el presente urbano a través del infierno del inconsciente. "Con el superrealismo el escritor se abandona por entero a las fuerzas oscuras de lo inconsciente, hace por provocarlas, escarba en su interior, con el propósito de aflorar el oro y la escoria hasta los últimos pozos más turbios, que de otra forma no se atrevería a sacar a la luz".³⁶⁶ Se demuestra que el sueño es más grande que lo material. La vinculación del superrealismo con el sueño hace ver a éste como una verdad; el sueño es verdad y todos los sueños son verdad.

³⁶³ Nuttall, Jeff. *Op. cit.* p. 101.

³⁶⁴ Sábato, Ernesto. **Hombres y engranajes. Heterodoxia**, Alianza, Madrid, España, 4ª reimpresión, 1983, p. 78.

³⁶⁵ Aunque éste nunca tomó un sentido negativo del arte, con sus precursores Baudelaire, Apollinaire, Whitman, etc., más bien vivió una visión pastoral. El modernismo de las vanguardias rebasó la polémica, para instalarse en la histeria.

³⁶⁶ De Torre, Guillermo. *Op. cit.* Tomo II. p. 28.

La alabada idea del surrealismo, refiriéndose al sueño, era abandonar a la lucidez y entregarse a la locura.³⁶⁷ Construir poesía por medio del sueño era la demostración subjetiva que se debía transcribir, de ese modo se hacía referencia al derecho a la imaginación del hombre. El surrealismo tomó de pretexto al arte para exponerse como un estilo de vida, donde el hombre se mostraba indignado, ya que decían: "el surrealismo no es una forma poética. Es un grito del espíritu que vuelve hacia sí mismo y se encuentra muy resuelto a machacar desesperadamente sus trabas. Y si el caso llega, con martillos materiales".³⁶⁸ Tal pensamiento llegó a manifestar que "el acto surrealista más sencillo consiste en salir a la calle, con un revólver en la mano, y disparar al azar".³⁶⁹ Los surrealistas eran presos del furor; defendían a la locura, porque habían descubierto con el psicoanálisis el valor creativo y poético que ésta posee. La figura del loco era la de una víctima de la dictadura social, pero indiscutiblemente el loco imprimía una realidad infernal que contaba con la admiración surrealista.

Este movimiento vivió su plenitud en 1938. Lo que más sobresalió del surrealismo fueron las artes visuales, aunque, hacia 1937, Breton viajó a América y exportó el movimiento a México.³⁷⁰ Pero con la segunda guerra mundial concluyó, ya que "la guerra, la ocupación, el hambre, el terror, pusieron de relieve su gratuidad, tomaron risibles sus provocaciones, barrieron sus ilusorios fantasmas, reemplazándolos con presencias más tangibles y pavorosas".³⁷¹ Esta vanguardia expuso que no hay salvación. Defendió lo irracional hasta la muerte, pues esto representaba lo imaginario, pero de este

³⁶⁷ Breton y Eluard escribieron ensayos de simulación de los diversos estados de delirio propios de los locos, como por ejemplo *L'immaculée conception* (1930). Otra locura fue el *collage*, que se puso por encima de la pintura con pinceles.

³⁶⁸ De Torre, Guillermo. *Op. cit.* Tomo II, p. 43.

³⁶⁹ *Ídem.* Como ejemplo se encuentra la novela corta de Sartre "Erostrato" de El Muro. En esa obra, un singular personaje atiende a su locura liberando sus más oscuros deseos, con el fin de no ser olvidado o pasar desapercibido.

³⁷⁰ M. Alvarez Bravo, Carlos Mérida, Octavio Paz, fueron unos de sus representantes. En México Breton anuncia su separación de Aragon y Dali.

modo, "el error de los surrealistas consistió en creer que basta con la revuelta y la destrucción, que basta con la libertad total, el surrealismo ha sido importante mientras estuvo dedicado a la tarea nihilista o, en el mejor de los casos, de investigación de las regiones desconocidas del alma".³⁷² Pero no es suficiente con destruir: hay que comprender. Al fundar un arte sin los tonos de la elite, para integrarlo como parte de la vida cotidiana, se cambió por la política, pero ni aun ahí se logró integrarlo a la cotidianidad. El derecho a imaginar, que Breton expuso, no se politizó; sus expresiones cayeron más bien en una negación del arte.

D) Las vanguardias y la pedagogía estulta.

Las vanguardias retomaron los valores manifestados por el romanticismo, creando uno nuevo, que creyó en el arte como la expresión en la que el hombre se reencuentra consigo mismo; su espíritu se ve al espejo, creando una realidad que sale de todo lo establecido. Revolucionar a través de la estética significó explorar la subjetividad que independiza al hombre sensible del racional.

Las vanguardias, en tierra de la pedagogía, se muestran y demuestran enemigas, antagónicas, se excluyen. Así que atreverse a blasfemar esta relación, significa insertar a la pedagogía en el infierno más poético en el que jamás creyó poder estar. La pedagogía, amiga del saber y enemiga de las supersticiones, se halla extraña, nada lúcida, en el terreno dadaísta-surrealista; camina sin moverse entre la ficción y la realidad que empapan el arte. Poco a poco va encontrando su juventud en esa careta de vieja educadora; le da por saltar y reír con carcajadas atrasadas que, sin el arte, no se aventura a expresar.

³⁷¹ De Torre, Guillermo. *Op. cit.* Tomo II, p. 108.

³⁷² Sábato, Ernesto. *Op. cit.* pp. 82 y 83.

En ese estado extraño, como de sueño (en-sueño) se encuentra la polémica relación entre la pedagogía y las vanguardias artísticas. El arte es el detonador de una relación amorosa imposible, donde los dos bandos se repelen sólo por negar que se gustan. Cada saber busca imprimir su verdad al hombre: las vanguardias, para dejarlo en libertad; la pedagogía, para educar, otorgar saberes o dominar.

Para darle juego a esta relación (¿imposible?), surge un cupido (¿el arte?) que flecha con irreverencia a estas musas, demostrándoles que su relación ha existido desde tiempo atrás. La estulticia, musa trastornada que tiene injerencia en todo campo de saber, demuestra que la relación pedagogía-vanguardias ha estado desde siempre, pues la pedagogía estulta, en su vida callejera, se topó con ellas, y no hizo más que albergarlas en su casa. Ahí comparten un amor loco, del que el hombre disfruta o debería disfrutar.

Las vanguardias negaron al arte, fueron concebidas como anti-arte, pero así afirmaron su verdad, accedieron al futuro, abrieron un camino emancipatorio en el que la pedagogía estulta se aseguró, si es que la locura puede estar segura en algún sitio.

Para practicar la pedagogía estulta es fundamental rebelarse y recitar los tropiezos, ya que aprender a vivir entre ellos es hablar, sentir, actuar, pensar, conforme a la locura. Sobre esto dio cuentas toda la vanguardia. Si el hombre acabó con su naturaleza, era mejor elogiar a la máquina, que, como objeto manipulable, ofrecía futuro y perfección en tanto su construcción, aunque nunca sensibilidad y poder de discusión, pues si el lema "avanzar no pudrirse" hacía referencia al hombre, éste ya se encontraba podrido antes de que intentara moverse, aunque fuera para tropezar. Resultaba necesario adquirir movilidad, por medio de una expresión que exteriorizara el mundo interior. El (anti) arte dadaísta y surrealista hizo tropezar al hombre con una realidad adversa: en el

mundo no había porvenir, la guerra acabó con él. Expresarse ante lo establecido, por medio de la burla, invitaba a gritarle al mundo la insatisfacción y la negación de leer esa realidad. Construir realidades alternativas, salidas de los sueños, confirmaba los deseos espirituales que se figuraban o cobraban forma en el arte.

Destruir los cajones del cerebro y de la organización social, manifestaba la creación de un caos, por donde la pedagogía estulta danza eternamente y hace suyos los contrastes, ligando el pasado y el presente, como Dadá. Esta pedagogía se convierte en la operación del arte, aunque definir a quién le corresponde hacerla es un juego pretencioso que se da por casualidad, pero participan los locos, los artistas y los pedagogos (el pedagogo loco con manos de artista o el loco artista con mañas de pedagogo), que, como voraces aprendices de la pasión, se sumergen en la curiosidad que da el campo de las vanguardias.

¿Cómo llegar a construir un vínculo con ésta pedagogía, si antes no se despedaza al hombre, a la sociedad y al arte? Realizando una disección, y aventando cada pedazo al cosmos, es como el arte se aparece ante nosotros. Le guste o le disguste al espectador, el arte polemiza, asocia, construye, se divierte, sufre y vive. En su contacto con lo provocativo existe, duda y vuelve a cobrar existencia. Un saber que no se cuestiona, que no se destruye, que no suelta su espíritu, no se comprende, no inspira, no produce sentimiento ni razonamiento.

La incursión del arte de vanguardia en la pedagogía estulta es una fiesta, es el cabaret de la espontaneidad y la intransigencia, que tiene por sentido el recrearse, darse juego y cultivarse en la fuerza viva de la belleza. El arte es el impulso que le asegura movimiento a esta pedagogía y al hombre, saca o encierra al Eróstrato que todos llevamos dentro, pero nunca lo niega o reniega de él.

El fin de las vanguardias se dio por sus representantes, más que por sus obras. La evolución de la locura creativa implica continua transformación; la novedad seductora de la vanguardia dividió al tiempo, pero no lo negó. Con el paso de los años, la propuesta y la obra de vanguardia se volvió clásica, e inspiró otras manifestaciones (las de la contracultura, por ejemplo). El gran teatro de locuras que montaron las vanguardias fue un grito frenético, delirante y creativo, que denotaba la unión del hombre con la fuerza sublime de su Naturaleza. El ser, educado, o mejor dicho, formado a través de las ideas vanguardistas, cultiva su sensibilidad, su estética y su belleza, pues, quien pone atención a esta locura, puede liberar a la estulticia.

Con las vanguardias, la modernidad se afirma y se niega. La estética como saber autónomo (a partir de la modernidad) se acerca al arte, como práctica y teoría que hacen posible la continuidad del proyecto de modernidad —ya planteado en el capítulo pasado—, en donde ésta, junto con la estulticia, dan sustento a la pedagogía estulta.

Sin embargo, las vanguardias se enfrentaron a otras manifestaciones de la experiencia estética; por un lado buscaron aliarse al arte y lo consiguieron, pero también buscaron lo estético en la naturaleza, es decir, estetizaron la naturaleza de las pasiones, la nobleza o la serenidad humanas. Pero con el paso del tiempo, la ruptura de la tradición —como dice Octavio Paz— colocó a las producciones plásticas de los vanguardistas en los museos; su obra se quedó en el arte como objeto contemplativo o como objeto de mercado, sin acceder a la experiencia estética de la vida cotidiana, que buscaba liberar al hombre, y revolucionar.

3.3 LA JUVENIL LOCURA CONTRACULTURAL

La contracultura³⁷³ es un término que tuvo auge a partir de los movimientos estudiantiles de 1968. Se entiende como una alternativa cultural, una forma de resistencia; es decir, "la creación de cultura en tanto alternativa a la cultura dominante".³⁷⁴ Abarcó desde la forma de vestir hasta la forma de pensar o concebir el mundo. La contracultura se vivió en las calles, en las familias y en las aulas.

En los años sesenta los jóvenes buscaron recuperar los ideales del siglo XIX; los militantes de izquierda, estudiantes y artistas, buscaron un cambio, individual o político, creando así una contracultura. Era una generación que no sufrió guerra; fue la generación de la abundancia, del progreso, donde se puso en tela de juicio a los valores que prevalecían en esa época, se inició la libertad sexual, nació la píldora anticonceptiva y se descubrió la alteralidad. Se criticó la vida cotidiana y la familia, se vivió una época de revoluciones, hacia adentro (consigo mismo) y armada.

A) El movimiento Beat

La contracultura es una ideología totalmente juvenil, que anhela cambios y revoluciones. Expone claramente la locura, que desea intercambiarse y ser padecida, "es una historia de incomprendiones y represiones".³⁷⁵ Entre los orígenes de esta ideología se halla el movimiento *beat*, término que significa

³⁷³ Este término lo utilizó el profesor de historia Theodore Roszak "en el mítico 1968 para significar las actitudes culturales que generaban unas formas de vida diferentes protagonizadas por los universitarios californianos". Colom, Antoni. *Después de la Modernidad*, Paidós, México, 1ª reimpresión, 1995, p. 19. La propuesta de una nueva forma de vida, de acceder a otra realidad, era el sueño que continuó esta generación, que, como sus antecesores de las vanguardias, anhelaba la emancipación del hombre.

³⁷⁴ Colom, Antoni. *Op. cit.* p. 20.

³⁷⁵ José Agustín. *La Contracultura en México*, Grijalbo, México, 1996, p. 131.

"golpe" o "ritmo", pero que a su vez tuvo como movimiento de inspiración el existencialismo.

Después de la segunda guerra mundial, en Europa (Francia específicamente) se desarrolló una filosofía de vida llamada existencialismo, que tuvo como principales representantes a Jean Paul Sartre y Albert Camus, quienes exponían una corriente pesimista y desencantada de la vida, vestían de negro, se dejaban la barba y el bigote. El movimiento *beat* se vio influido por el existencialismo francés, de modo que ésta fue la primera experiencia contracultural que florecería, ya que "surgió como cualquier actividad cultural de la modernidad, de enfrentarse y oponerse a la norma establecida, independientemente de que luego sus aportaciones sean integradas dentro de los valores propios del sistema".³⁷⁶ La novedad seductora arrojaría sus locuras a los Estados Unidos y a sus jóvenes.

A finales de la década de los cincuenta había surgido en Nueva York un movimiento literario, que se representaba por Allen Ginsberg en poesía y Norman Mailer en narrativa, que buscaba una forma de expresión literaria totalmente libre y espontánea, como la que se da en el jazz. Nace así la *Beat Generation*³⁷⁷ o *generación golpeada*, representada por Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Gregory Corso, Gory Snyder, etc., que proponían "planteamientos estéticos centrados en la espontaneidad de la expresión literaria, se oponían a las formas de pensar y de vivir de su país, así como a sus planteamientos políticos y a la conformación de su sociedad, llena de puritanismos, prejuicios y convencionalismos".³⁷⁸ Poco a poco se popularizó, y los jóvenes adoptaron la expresión *beatnik*, que se refería a los partidarios del movimiento *beat*. Todos coincidían en una insatisfacción ante el mundo, por lo que, para facilitar "el descubrimiento de una nueva forma de vivir que permitiera

³⁷⁶ Colom, Antoni. *Op. cit.* p. 22.

³⁷⁷ Una generación de furtivos, diría Jack Kerouac.

³⁷⁸ Colom, Antoni. *Op. cit.* p. 21.

convertirse en grandes escritores”,³⁷⁹ se recurrió al consumo de distintas drogas, como las anfetaminas, morfina, opio, marihuana y alcohol. Fueron pioneros de los alucinógenos (peyote en un principio), y por allí consolidaron su interés por el orientalismo y el misticismo.

Con el tiempo, la generación golpeada tomó el término *beat* como abreviatura de *beatífico* o *beatitud*; “era *BEAT* la raíz, el alma de *Beatífico*”.³⁸⁰ La religiosidad fue profunda entre los *beats*. Gracias al consumo de drogas (para inducir visiones) era como escribían. “Un ideal de los *beats* era dar una primera versión definitiva, que no requiriera de corrección alguna”.³⁸¹ Este fue el caso de la obra de Kerouac *En el camino*, que hizo en tres semanas, después de la ingestión de drogas.

De la popularización de la *Beat Generation* surgieron los *beatniks*, que eran lo mismo que los *beats*, pero éste fue el término con el que alcanzaron mayor amplitud. Se identificaban por tener barba y bigote, usar pantalones vaqueros, huaraches y boina. Acudían a los diversos cafés donde se leía poesía. De este modo se convirtieron en una moda, y en objeto de sarcasmos por parte de la prensa de la época.

El estereotipo de la mujer *beatnik* “era igualmente tonto, usaban suéteres voluminosos, medias negras y mucho maquillaje en los ojos. Su cabello podía ir largo o corto pero siempre fuera de la moda —no usaban permanentes o fijador—. Eran misteriosas y distantes, en los cafés podían estar toda la noche sin una expresión en su rostro”.³⁸²

³⁷⁹ Apud José Agustín. *Op. cit.* p. 22.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 23.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 25.

³⁸² Maynard, John Arthur. *Venice West. The Beat Generation in Southern California*, Rutgers University Press, U.S.A., 1991, pp. 3 y 4.

Venice, California, fue el refugio de los *beats*; ahí se traficaba droga, se vendían toda clase de prendas, había músicos y lugares esotéricos dónde meditar. Venice fue el lugar del sin sentido y la creatividad pegados al confort, al que acudieron poetas de la *Beat Generation*. Aunque actualmente no existe una placa que señale que ahí estuvieron, sí se encuentran signos de su cultura, por ejemplo el café Venice West, así como *graffitis*.

La prensa atendió al *beatnik* creando subestereotipos. Por un lado los clasificaban como inocuos, graciosos, leales, de buen corazón y honestos, pero por otro los clasificaban como criminales que fumaban marihuana y consumían heroína, por lo que se convertían en psicópatas o inadaptados sociales, "en especial a partir de que la policía de San Francisco publicó las medidas represivas en contra de los *beat* de North Beach en el verano de 1958".³⁸³

Todo tipo de manifestación *beatnik* llevó a cuestionarse: ¿por qué cualquier joven desea ser como ellos? Los americanos no toleraban la idea de que desearan estar *mal* y no escogieran otro tipo de vida. Pero al lado de la apariencia boba o ridícula en que los encasilló la prensa, había gente real que salía de la imagen trivial que se construyó a su alrededor, pues buscaban emanciparse de los valores dominantes americanos, practicaban la pobreza voluntaria, ya que rechazaban el materialismo, la competencia y la ética laboral, la higiene y la represión sexual, la monogamia y la búsqueda Faustiana que sojuzga la naturaleza. Reprocharon a la sociedad consumista y la cultura de masas. Proponían como alternativa su poesía, el encuentro con el cuerpo, un estado trascendental, los sentimientos. La locura era la terapia que profesaban contra la *normalidad* de la sociedad puritana.

Después de los *beatniks*, se escuchó hablar de los *hipsters*, que dieron origen a *hippie*, pero que en realidad eran sinónimo de *beat*. Algunos definían a

³⁸³ *Ibidem*, p. 4.

los *hipsters* como "negros blancos, aventureros de la ciudad, merodeadores de la noche, psicópatas filosóficos",³⁸⁴ que eran más violentos que el *beat*. El término nuevamente se acuñó del jazz y de la droga: "lo *hip* es lo que está en onda y *hipster* es el que agarra la onda".³⁸⁵

Los representantes de éste movimiento lograron éxitos relativos con sus obras, producto de estar *en el camino* o *en la onda*, pero todos ellos previeron los cambios del ser humano que se manifestarían más tarde, pues crearon un lenguaje propio, exploraron la naturaleza de los sueños y las locuras. Expresándose a través de la literatura y el arte manifestaron inclinaciones místicas, y eran aficionados al jazz.

En el país de los sueños de riqueza y de bienestar, vencedor de la segunda guerra, surgió este movimiento inconforme y displicente, que soñaba con ejercer la locura juvenil, descubrir locuras, proyectar estulticias, todo con el fin de crear, de utopizar, para llegar al conocimiento interior. La cultura *beat* fue el antecedente de la contracultura *hippie*. "La diferencia entre *beats* y *hippies* era que los *beats* despreciaban la publicidad, mientras que los *hippies* surgieron en la era de la televisión y la saturación de publicidad, la cual les otorgaba la forma de estar en lo correcto".³⁸⁶

B) El movimiento *hippie*

A mediados de los años sesenta, la contracultura *hippie* o *jipi*³⁸⁷ surgió en Estados Unidos.³⁸⁸ Vio su nacimiento con influencia del movimiento *beat*, el

³⁸⁴ José Agustín. *Op. cit.* p. 26.

³⁸⁵ *Ídem.*

³⁸⁶ Maynard, John Arthur. *Op. cit.* p. 7.

³⁸⁷ *Hippie* o *hippy* es el singular en inglés, *hippies*, plural en inglés, y *jipi* o *xipi*, como se denominó en México. Cabe destacar que nuestro país no se vio excluido de este movimiento, ya que de 1966 a 1972, los *jipis* surgen en México. Se vivía la contracultura de la onda; había que experimentar con el cuerpo, romper con el *establishment*. La música determinaba la conducta; el rock estaba en apogeo. Los *jipis* se denominaban *jipitecas*, ya que se volvía a los indios, en el rescate de su cultura, y era una analogía con azteca y tolteca: el *jipiteca*.

existencialismo, las ideas de los representantes de la escuela de Francfort, como Marcuse, así como las ideas del movimiento estudiantil. La clave de estas ideas era una búsqueda de alternativas de vida, libres de las imperantes en ese momento. Con esta contracultura se trataba de iniciar una revolución contra el sistema. "Libertad e imaginación eran instrumentos necesarios para la realización del proyecto contracultural, ya que en ellos descansaba la búsqueda de las nuevas alternativas que tenían que conseguir un modelo de vida diferente, que no se asentase en los estereotipos sociales al uso".³⁸⁸ La revolución se instaló contra la autoridad, hacia toda figura que representaba el poder, ya fuera la familia (se rompió con la familia nuclear), el gobierno, la escuela, etc. Los *jipis* lograron formas de vida no represivas, fundamentadas en la libertad y la automarginación. Iban contra la razón (símbolo de poder) del sistema que se apartaban.

Algunas de las características de su forma de vida no represiva fueron: el retorno a la naturaleza (practicaban el vegetarianismo), el espiritualismo oriental (practicaban el yoga, el zen, el taoísmo), el consumo de alucinógenos como el LSD³⁸⁹ o el peyote, el pacifismo, la vida en comunas, la liberación sexual y la exaltación de la búsqueda de amor y paz.

³⁸⁸ Los jóvenes se mudaron a San Francisco, a Haight-Ashbury, donde se tomaban ácidos y se oía rock. Dejaban casa, trabajo, estudios, para estar en un lugar donde hacían lo que deseaban y se sentían libres.

³⁸⁹ Colom, Antoni. *Op. cit.* p. 25.

³⁹⁰ Es interesante la historia de esta droga, que inducía a estados mentales desconocidos por el sujeto que la consumía. La locura se autoinducía; ésta ya no se despreciaba, sino que se agradecía, porque permitía fluir la creatividad y el encuentro con un ente espiritual. Los científicos Albert Hofmann y W. A. Kroll en el año de 1938 descubrieron la dietilamida del ácido lisérgico, al que llamaron LSD-25, aunque nunca lo probaron en seres humanos, por lo que no sabían su poder alucinante. Fue cinco años más tarde que Hofmann experimentó de nuevo con esta sustancia y probó los efectos del *viaje* que daba esta droga, poco a poco se usó como experimento en el ejército norteamericano y en hospitales gubernamentales. Esta droga en un principio se le catalogó con el nombre de droga psicodélica, pero como no únicamente inducía a estados sicóticos se le llamó enteógena o siquedélica ya que afecta a la psique y lleva a la integración con la naturaleza y al encuentro con Dios. Vid. José Agustín. *La Contracultura en México*, Grijalbo, México, 1996, pp. 56-58.

Entre los principales representantes del movimiento *hippie* se encuentran Ken Kesey, Neal Cassady y varios más, quienes crearon a su manera la comuna psicodélica. Se dedicaban a viajar en un camión al que llamaron *Furthur*, donde se drogaban y escuchaban música. Se conocieron como *Kesey y los Pranksters*. Muy pronto el camino que ofrecía el LSD se expandió, y muchas personas imitaron al grupo de Kesey hasta culminar en la vida de campo, alejados completamente de la ciudad y del sistema.

El uso de drogas como el LSD, el peyote y los hongos, era experimentado para vivir la locura y muerte. Se buscaba el significado del camino del hongo, ingresar a una libertad desconocida. Se iniciaba un camino hacia nosotros mismos, se autoexploraba el hombre. Lugares como Real de Catorce y Huautla, en México, se convirtieron en hogar de los *jipis* y *jipitecas*, que criticaban a la familia nuclear y al autoritarismo patriarcal. Ahí las parejas rompían con el machismo, deseaban libertad sexual y moral, se regresaba a lo natural, vivían la utopía. El mundo represivo y autoritario se escandalizaba por lo distinto; la mugre del desgredado, en una sociedad que se decía permisiva, era tachada, por lo que las libertades que se conquistaban se agregaban a la lista.

Dentro de este movimiento de resistencia hacia la cultura dominante, la participación de los *jipis* en el campo pedagógico fue muy significativa, ya que, desde la comuna, la contracultura aportó lo que se puede denominar escuela contracultural, "aquella que se adecua a la reproducción de la ideología propia de la contracultura desde la que emerge y siempre es transmisora de la marginación voluntaria de la sociedad formal",³⁹¹ aportando una forma de cultura que se transmite con base en la libertad y creatividad. Así, "la escuela contracultural deberá ser contraescuela, y su objetivo último, si bien se centraría también en la reproducción, deberá ser, en todo caso, reproducción de la

³⁹¹ Colom, Antoni. *Op. cit.* p. 28.

creación, de la imaginación y la libertad"³⁹² La educación en la contracultura implica una forma alternativa a la educación formal. Contraeducación es un término que encaja perfectamente en esta forma de contracultura, pero que a su vez tiene un gran reto, el de no pasar como una moda o insertarse en el consumo de masas.

Como ejemplos de esta propuesta se encuentran dos modelos³⁹³ de escuela contracultural: las comunas de Berlín y la escuela Blat de Ibiza, España.

Las comunas infantiles de Berlín Occidental nacen en el seno de la lucha estudiantil universitaria, que buscaba una alternativa a la sociedad capitalista. "Era necesario transformar la educación, lograr una acción pedagógica que satisficiera las necesidades imperiosas del individuo en vez de reprimirlas, al mismo tiempo que debía combinarse con la praxis política y con la lucha social, para así conseguir, paralelamente, las satisfacciones colectivistas; sólo de esta forma era posible el logro de una sociedad que en el nivel individual no estuviera reprimida y que en el nivel social no estuviera explotada".³⁹⁴ Para tal fin, hubo tres prácticas que se entrelazaron: a) las comunas de habitación, b) las comunas infantiles, y c) la liberación de la mujer. Las comunas de habitación sustituyeron a la familia nuclear y la fidelidad conyugal, por la independencia y liberación de la mujer. Ahí se solucionaban los problemas de la comunidad; era el seno de la transformación que anhelaban.

Uno de los objetivos de la comuna era la liberación de la mujer. Fue necesaria la creación del Consejo de Acción para la Liberación de la Mujer en

³⁹² *Ibidem*, p. 29.

³⁹³ Los ideales de la escuela Blat, así como de las comunas de Berlín, tienen en común las ideas de A.S. Neill, expuestas en *Summerhill*, que buscaban una educación libre, sin miedos, de respeto recíproco, sin culpas y que tuviera como fin la felicidad del ser humano. Esta escuela estaba formada por alumnos de diversas nacionalidades; se autogobernaba, y principalmente se subordinaba el pensar al sentir. Para analizar estas ideas, Vid. Pasim Neill, A.S. Summerhill, F.C.E., México, 1986.

1968, donde se afirmaba que "la represión de toda sociedad se descargaba, como siempre, sobre la mujer, la cual a su vez, transfiere sobre los niños la agresividad recibida del resto de la sociedad".³⁹⁵ Por lo tanto, para que la mujer realmente se liberara, trabajara y estuviera en condiciones iguales con el hombre, y participara políticamente, necesitaba de una organización confiable y segura que cuidara a los niños. De este modo es como surgieron las comunas infantiles.

La comuna era la solución en el ámbito social, era una alternativa a la familia y a la escuela. Los objetivos³⁹⁶ de las comunas infantiles antiautoritarias fueron las siguientes:

- Fortalecimiento del yo y de su autonomía, para la libertad individual, a través del trabajo del grupo comunitario.
- Capacidad crítica y de resistencia dentro de la situación contradictoria en la que vivían (en comunas implantadas, empero, en un contexto social al que pretendían transformar).
- Mediación de la satisfacción personal, a través de la experiencia de la libertad, el antiautoritarismo y la autogestión, así como de la liberación del mundo de los sentidos de la esfera intelectual.

Con esto se lograba una educación que liberaba al individuo y lo preparaba para atacar al sistema. Creían en una educación proletaria, "capaz de producir grupos de niños y adultos que extendieran la lucha socialista autogestionada e instauraron las bases sociales para una convivencia entre hombres libres y autónomos dentro de un modo de producción comunitario y colectivista".³⁹⁷

³⁹⁴ Colom, Anthony. *Op. cit.* p. 30.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 31.

³⁹⁶ Vid. Colom, Antoni. *Op. cit.* pp. 33-36.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 34.

La educación debía entroncarse con la actividad política, a su vez que alcanzara una libertad pulsional. Se habló del Sexpol —sexo-política—, que era “una forma de acción cultural revolucionaria que se dirigía hacia la abolición del falso dualismo trabajo-tiempo libre y ponga en evidencia cómo las leyes de la represión sexual y las de la producción son idénticas”.³⁹⁸ Así, las comunas infantiles, como proyecto alternativo al mundo capitalista, se instauraron en la autogestión de las comunas de habitación, donde el educador era un mero observador de los alumnos; no una figura autoritaria, sino que facilitaba, mediante el trabajo comunitario, la liberación. La educación era concebida como un proceso revolucionario contracultural que inmunizaba contra toda pedagogía capitalista.

El segundo ejemplo de escuela contracultural es la escuela Blat de Ibiza, que surgió en 1970 como producto de las alternativas culturales que en ese momento se vivían (ideologías de San Francisco, Amsterdam, movimiento estudiantil francés, etc.). “Blat se creó por la iniciativa privada de una pareja de españoles a modo de escuela unitaria, sin graduación por aulas, en una casa de campo situada en Cap Marquet, y sin permisos oficiales, a la que asistían 42 alumnos de múltiples nacionalidades”.³⁹⁹ Al año siguiente de su creación, se trasladó al centro de Ibiza, hasta que en el año de 1974 logró establecerse en San Rafael. Pero hacia 1977 desapareció, al no poder hacer frente a los créditos solicitados. Para mantenerse, esta escuela desarrolló un sistema de cuotas voluntarias, donde los padres aportaban lo que deseaban.

Algunos de los principios de la escuela Blat fueron los siguientes:

- Igualdad absoluta entre niños y profesores.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 35.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 37.

- Fomento y desarrollo al máximo de la creatividad (invención de cuentos, formación artística y expresiva a través de pintura, dibujo, educación física, teatro, modelado en arcilla, escultura, música, expresión corporal, etc.).
- Impartición de clases de español, catalán, francés e inglés, para facilitar la comunicación entre los miembros de la comunidad.
- Fomento a la autonomía y solidaridad de los alumnos. El niño era libre, y de esta forma se organizaba y responsabilizaba de sus acciones y de todos los aspectos de su vida escolar.
- Educación sexual basada en la libertad, en el mutuo conocimiento de los sexos y en la no-represión.
- Educación en contacto con el medio, basándose en excursiones y salidas.
- Conciencia política, asentada en los valores del pacifismo y en la crítica a la política imperialista.

Con estos principios, la escuela Blat se convirtió en un medio de reproducción de los valores de las comunas *hippies*, como la libertad, independencia, antiautoridad, contacto con la naturaleza, creatividad, etc.

La utopía de una educación contracultural que lleve a nuevas formas de desarrollo humano es expuesta a la perfección en estas escuelas. Atender a la locura de la libertad, el amor, la creatividad, la imaginación, nos lleva a escuchar la sabiduría de la locura. Los ideales de resistencia y de renovación no se acaban con los movimientos de los sesenta y setenta, sino con el *establishment* cultural, donde la supresión de ideales es permitido en tanto se vuelve fenómeno de masas, o es absorbido por el poder. Las dificultades que enfrenta la contracultura se hallan en estar al margen, a la orilla o al borde de un contexto que la excluye. Los movimientos juveniles sólo expresan la inconformidad, y dan acceso a una alternativa de vida. Si bien estos movimientos tuvieron posturas maniqueas y simples para cambiar la autoridad por antiautoridad, la represión por libertad, poder por pasividad, guerra por paz, odio por amor, etc. y así iniciar

una revolución de un día a otro, criticando el orden establecido sin tener uno que lo remplazara, sus ideales se asentaron en los ejemplos citados. Queda retomarlos como posibilidad de contracultura pedagógica. Éstos dieron su aporte a la pedagogía estulta, que se construye a través de la historia de los sujetos.

Con la contracultura, se refrendó la libertad natural (planteada por Rousseau) y personal. "Toda la contracultura del momento se refugió entonces en el individuo y en sus necesidades, cayendo en una posición plenamente antihumanística, al marginar cualquier discurso de salvación social".⁴⁰⁰ Cada cual hacía lo que quería, según su imaginación; se decía que "el primer derecho del hombre es el derecho a imaginar. Quienes no imaginan amputan la parte creativa del cuerpo".⁴⁰¹ Así, el discurso de la locura se asentó perfectamente en la contracultura, o viceversa, pues ésta no busca salvar a la humanidad; si el hombre se refugia en ella, encontrará problemas, críticas, necesidades, resistencias, pero también libertad y transformación, a través de la sensibilidad y la imaginación.

La pedagogía, en discurso de la contracultura, no sólo se asentó en los ejemplos de escuelas mencionados, sino que también generó los discursos apoyados por Marcuse, en cuanto a la libertad y el derecho del hombre a expresarse y ser fiel a sus ideales; es decir, la perseverancia por formarse como un intelectual con fuerza estética (sensible), paralelo o fuera de la escuela, pero siempre fiel a sus utopías.⁴⁰²

⁴⁰⁰ Colom, Antony. *Op. cit.* p. 42.

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁰² "Utopía, no es aquello que no tiene lugar ni puede tenerlo en el mundo histórico, sino más bien aquello cuya aparición se encuentra bloqueada por el poder de las sociedades establecidas". Marcuse, Herbert. **Un ensayo sobre la liberación**, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1975, p. 11. Sobre este libro se extraen las ideas correspondientes a *La Nueva sensibilidad* y *Las fuerzas subversivas en transición*. Este ensayo surgió como muestra del pensamiento de los jóvenes que luchaban por un cambio en el mundo establecido, haciendo eco de la conciencia política, asumiendo

Los ideales de Schiller expuestos en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, se reflejan en Marcuse, que los hace manifiestos como parte de la labor pedagógica, al referirse a una nueva sensibilidad, de la que el hombre sea portador. Se trata de una sensibilidad ante la sociedad, la política, la humanidad en general, donde se "afirme el derecho a construir una sociedad en la que la abolición a la violencia y el agobio desemboque en un mundo donde lo sensual, lo lúdico, lo sereno, lo bello lleguen a ser formas de existencia y, por tanto, la forma de la sociedad misma".⁴⁰³

Schiller señaló a la forma viva como el ideal estético que el hombre debe conquistar para estar en equilibrio. A través de esta fuerza los pueblos viven en armonía. Una educación que logre este ideal se construye a base del reconocimiento de las fuerzas creativas, así como destructivas, del hombre. La propuesta de Marcuse llama a una forma de pensamiento político que sublime al hombre; la sensibilidad es la praxis que lucha contra la violencia y la explotación.

La Belleza es expuesta como la máxima que debe alcanzar una sociedad para acabar con las incongruencias, intolerancias y represiones. La libertad de un pueblo, la libertad del hombre —discurso fundamental de la contracultura— se conquista y se trabaja a través de la moralidad estética, "que es lo opuesto al puritanismo".⁴⁰⁴ No se arrojan pensamientos maniqueos; por el contrario, se cosechan ideas que vienen de la imaginación sensible. Si el *establishment* molesta, se combate por medio de una transformación racional que se une a la sensibilidad. Formar un estado estético a través de la política del pueblo, es la voz revolucionaria que recuerda a todo el pensamiento del arte de vanguardia, a Schiller y a los jóvenes de la contracultura.

a la sensibilidad como la fuerza subjetiva y subversiva que se entrelaza con lo objetivo de la realidad.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 34.

Desarrollar un lenguaje propio, crear nuevas formas de comunicación a través de la fuerza de la sensibilidad, manejar discursos subversivos, es tan sólo el principio de una lucha que encuentra su validez y significación como práctica estética (sensible) no conformista. La rebeldía es muestra inagotable del cansancio de lo impuesto, que la pedagogía oficial (perpetuadora del *establishment*) se ha encargado de divulgar. Desatar lo rebelde es darle rienda suelta a la imaginación, y ésta "se vuelve productiva si se convierte en el mediador entre sensibilidad, por una parte, y la razón teórica tanto como la práctica, por otra parte, y en esta armonía de facultades guía la reconstrucción de la sociedad".⁴⁰⁵

Dejar en manos de la sensibilidad y el arte a la libertad es una locura que se alimenta del lenguaje de la verdad, pues "el arte debe comunicar una verdad, una objetividad que no es accesible al lenguaje ordinario y la experiencia ordinaria".⁴⁰⁶ Despertar de la realidad ilusoria en la que se consagró el fetiche de la razón, para volver al ideal del romanticismo de creer en lo bello acercándose a la forma estética, es una necesidad poética en la que el hombre trabaja para no ser parte de la cultura de masas o de las teorías instantáneas.

Construirse, reconstruirse o destruirse son habilidades humanas que cobran sentido en tanto la aspiración de la libertad toma forma en el arte, pues la fuerza denunciante y subversiva que contiene, coloca al hombre en la acción de demostrarse, confrontarse y rebelarse ante lo impuesto. Una educación que atienda a este ideal sólo se encuentra en el exilio, pues las propuestas hegemónicas que tienen como único fin producir tecnocracia, la ignoran o niegan.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 46.

Referirse al valor de lo estético y a la práctica de la libertad conlleva a la lucha por una educación libre y crítica, que anhela el cambio de una mentalidad pasiva a una activa, que traza caminos de tolerancia y respeto por las diferencias. Abolir la obediencia y el acatamiento es signo de la revolución humana por ser dueña de su libertad de acción y pensamiento.

Existe otro ejemplo de la contracultura que sintetiza la propuesta de alcanzar una nueva sensibilidad: es la autogestión, que atiende al conocimiento de una conciencia que busca transformar desde afuera a la sociedad. La lucha contra la represión se hace patente en esta ideología. Conociendo es como se transforma; de otro modo sólo se reproduce. "Autogestión significa que un algo determinado se maneja y se dirige, por su propia decisión, hacia el punto donde se ha propuesto llegar. Se trata entonces de que al decidirse por una búsqueda propuesta, el grado de conciencia que se emplee en el hecho ya constituye un primer acto de automanejo, de autoconducción racional, pues no existe nada que pueda autoconducirme si no pone en acción cierta dosis de raciocinio; la autogestión es un acto consciente".⁴⁰⁷ La pedagogía, en terreno de la autogestión, no maneja la dirección de la enseñanza, sino que da la posibilidad de constituir su libertad. Ya no hay maestros que señalen cómo hacer las cosas. La autogestión libera la conciencia a través del ejercicio de conocer y estudiar; romper el silencio para que se propugnen los cambios.

La fuerza de la juventud, y el planteamiento estético, arrojaron a la pedagogía formas de contracultura, que se asentaron en discursos políticos, en donde conquistar la propia conciencia estética y hacer uso de la libertad, eran las premisas más importantes. Pero con el tiempo, estos discursos parecen haber caído en el vacío de un futuro cada vez menos discursivo y propositivo.

⁴⁰⁷ Revueltas, José. *México 68: Juventud y Revolución*, Era, México, 1984, p. 110.

Por medio de estos ejemplos, vemos que atreverse a ser loco, y la locura de rebelarse, forman una historia que se escribe en tanto el regaño y el encierro ya no sean soportables; "es un hecho que la contracultura surge cuando la rigidez de la sociedad y las autoridades pregonan que todo está bien, de hecho, casi inmejorable, porque para ellos, en la apariencia, así lo está. Sin embargo, el desfase, la verdadera esquizofrenia, entre el discurso y la realidad es tan abismal, que consciente o intuitivamente mucha gente joven lo percibe, y por tanto desconfía de las supuestas bondades del mundo que han heredado. Descreen de las promesas y las metas de la sociedad, y se marginan".⁴⁰⁸ Las locuras fueron protagonizadas en su mayoría por jóvenes, a los que la sociedad no tardó en calificar de *rebeldes sin causa* o delincuentes, que necesitaban de una pedagogía que los llevara por el buen camino; eran enfermos que necesitaban instituciones de reclusión, llámense campos de concentración, áreas de reeducación, tribunales de menores, etc., todo con el fin de medir o explicar su condición social diferente, y así posibilitar su readaptación o su normalización, de tal forma que se perpetúen los modelos sociales.

Con el tiempo, tanto la rebeldía como los movimientos contraculturales se adaptaron a las formas preestablecidas por la sociedad. Ahora ya no se ve más allá, si no es lo inmediato y lo dado objetivamente. "El bienestar y la plenitud acaban con cualquier proceso creativo, es necesaria la adversidad para incentivar al ser, para que se dé lo máximo de sí mismo".⁴⁰⁹ Lo que queda es una nostalgia por aquél momento mítico que tuvo muchos cauces: las drogas, la liberación de la mujer, el rock, las proyecciones del individuo al infinito, el no conocer límites en la propia proyección personal, etc. Actualmente ya no hay héroes, sino farsantes y reyes del *glamour* y la apariencia.⁴¹⁰

⁴⁰⁸ José Agustín. *Op. cit.* p. 130.

⁴⁰⁹ Fuentes, Mario (compilador). *Jóvenes en el fin del milenio*, Espasa- Calpe, México, 1994, p. 63.

⁴¹⁰ Basta ver a los jóvenes que adoptan formas de vestir o de peinarse tratando de aludir a la rebelión, a lo subversivo, pero sin manifestar lo creativo. Es mas ideología de masas, de mercado, producto de un pensamiento débil, propio de la época pragmática, utilitaria, instantánea.

La juventud fue el mejor elemento que se fusionó con la contracultura. En los años sesenta los jóvenes tenían pasión por las ideas, fueron "años de silencio, de reflexión, años de retroceder y volver a repensar las cosas, años de examen",⁴¹¹ que fue *aprobado* con dificultades, pues las generaciones posteriores perdieron la pasión por las ideas, adquirieron "una especie de escepticismo y sobre todo desatención absoluta hacia todas aquellas teorías que no les respondan del aquí y ahora".⁴¹² Como producto de este pensamiento, se observó a las generaciones de los años ochenta y noventa, generaciones de lo eficiente y funcional.

La libertad fue un terreno conquistado por los jóvenes de la contracultura. Rebelarse a la autoridad patriarcal culminó con la historia de ser padres; la lucha de adultos contra jóvenes abrió paso a la permisibilidad, ahora "la confiabilidad ha asustado a los padres, que han pensado si no han ido demasiado lejos, han dudado de esta educación no autoritaria, de este margen tan absoluto que le han dado, y los problemas con los hijos responden más a un temor ante el posible destino final de los mismos".⁴¹³ La tolerancia rebasó sus propios límites al colocarse en la indiferencia, en la incertidumbre o la angustia, todo dependiendo del juego sutil al que los jóvenes aludan.

La pugna por el poder hizo a los hijos huérfanos, pues "ya no existe en nuestros días el padre soberano al que se debe matar para quitarle su cetro e identificarse con él... La juventud de nuestros días rechaza la herencia socio-cultural de los adultos, y al hacerlo elimina los últimos vínculos auténticos entre padres e hijos".⁴¹⁴ Ésta fue una de las herencias de la contracultura.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 100.

⁴¹² *Ibidem*, p. 101.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 106.

⁴¹⁴ Snyder, George. *No es fácil amar a los hijos*, Gedisa, Barcelona, 1ª edición, 1981, pp. 126 y 127. En los últimos tiempos el matar se ha vuelto la solución para los jóvenes. Basta resaltar el ejemplo de Denver, E.U.A. (1999), donde dos jóvenes de 18 y 17 años dispararon a sus compañeros de escuela. Ellos aludían a la diferencia de sus ideas y de su persona, adoptaron la imagen de una

El conflicto generacional apuntó hacia la fuerza de la juventud, dejó el camino abierto al entusiasmo, a una fuerza revolucionaria, a la fuerza de la naturaleza. La juventud, identificada por una "percepción sensible... como el amor, la vida, el placer",⁴¹⁵ hizo estallar el camino hacia lo desconocido. Así, la juventud representa la modernidad, lo nuevo, el provenir; rescata la frase: "ser joven, es tener la lucha por la felicidad ante sí".⁴¹⁶

Pero como dice Bordieu, la juventud no es más que una palabra, que cobra sentido en tanto la sociedad la califique o legitime de forma arbitraria, ya sea por edades, por poder o ambición. La juventud ennoblece si se le toma como portadora de sabiduría, como una ideología pues hay que tener en cuenta que "siempre se es joven o viejo para alguien",⁴¹⁷ por lo que cada cual envejece según sus propias reglas. Se suele olvidar la fuerza revolucionaria que deja la juventud, por ser objeto de disputas y luchas desdichadas de poder. La idea de adquirir o poseer juventud es más bien la comprensión de vivir —en y con— una rebelión constante y propositiva, donde se cuestiona el trabajo, la escuela, la familia, etc., para poner en tela de juicio todo y posibilitar renovaciones, no empobrecimientos. Así, "lo que para una generación fue conquista de toda la vida, la generación siguiente lo reciba al nacer de inmediato... todos los privilegios se vuelvan ordinarios",⁴¹⁸ y, de este modo, la juventud conquiste nuevos campos, impidiendo caer en el síntoma de ser "antijoven, que está en contra de todo lo que cambia, todo lo que se mueve, justamente porque tienen el porvenir detrás de ellos, no tienen porvenir, mientras que los jóvenes se definen

pseudo contracultura, escuchaban bandas de rock *neopunk* y *heavy metal*, se identificaban con lo gótico y eran adictos a la Internet, donde citaron "¿quién dice que somos diferentes? ¡La locura es saludable! Sigue vivo, sigue diferente, sigue loco". "EU: el amor fatal de un país con las balas", en *Revista Milenio*. Nº 86, pp. 14 y 15. Esto nos sirve como ejemplo de uno de los rostros humanos, pero también más siniestros de la locura.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 123.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 298.

⁴¹⁷ Bordieu, Pierre. *Sociología y Cultura*, F.C.E., México, p. 164.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 170.

como los que tienen porvenir, los que definen el provenir".⁴¹⁹ Ser joven de corazón, y agradecer a la juventud de las ideas, lleva a pensar y revalorar la herencia de la pedagogía gestada en la contracultura.

En un mundo sin héroes, pero sí con reyes adoradores de los fetiches y los pastiches, vale la pena la búsqueda de la juventud que empuja, revoluciona, ennoblece y renueva a la pedagogía que nos dejaron nuestros viejos.

Evocar a los héroes de la pedagogía y la contracultura, que se fusionaron con los héroes de la juventud, lleva a cuestionar a los pedagogos de hoy, que tienen miedo al presente y les pesa el pasado, les repelen las locuras por ser conflictivas, creativas, y caen en "el tedio, en la monotonía, en la falta de curiosidad, en la falta de capacidad para captar lo nuevo, para adentrarse en terrenos desconocidos, para conectarse con la alteralidad, tienen la sensibilidad embotada"⁴²⁰ Creen o les hacen creer que la locura está lejos de la pedagogía. La pasividad y el vacío están más a la mano de la inmovilidad y el descanso, que la carrera que marca la locura. ¿A quién escuchar?, es un pensamiento que da la oportunidad al sujeto de decidir si va a ser expulsado del paraíso comercial, o cambia su fuste por la utopía de una pedagogía estulta.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 171.

⁴²⁰ Arguñol, Rafael y Trias, Eugenio. *El cansancio de occidente*, Ediciones Destino, Áncora y Delfín, México 1ª reimpresión, 1993, p. 50. Este embotamiento se refleja en la creación de métodos pedagógicos o currículum que no toman en cuenta modos de percepción e intereses heterogéneos, como sería la juventud de la ideología estulta. Debíamos ver las culturas juveniles como un recurso de renovación, que recupera dimensiones olvidadas por los pedagogos, crea formas inéditas que valoran lo pedagógico y abren espacios a lo irracional, y no a lo instrumental, donde la imaginación es el gozo que nos lleva a la pasión por el conocimiento.

CONCLUSIÓN:

La historia de la locura poco a poco se ha completado. Este capítulo inició con el circo que vivía la locura en el terreno de la psiquiatría, que se esforzó por llamarla enfermedad mental, la clasificó y la midió, con el fin de resguardarla para protección de la gente *normal*. La psiquiatría nació con el surgimiento del asilo en el siglo XVIII, floreció en el s. XIX y ahora, en el s. XX, se cuestiona su funcionalidad.

La ciencia de la salud mental creció, y disfrutó el trabajo de castigar a la locura; anheló destruirla, pero no lo consiguió, ya que el psicoanálisis dio su interpretación a la experiencia de vivir en y con locura.

El psicoanálisis hurgó en el pasado del hombre, se adentró en su interior y conoció a los cadáveres de la mente. Volcó en los sueños, para darse cuenta que ahí reside la verdad del sujeto. El analizante expone sus delirios, sus caminos, los surcos de su ser, que lo llevan a acariciar monstruos, diablos, fenómenos o locos internos con los que antes no lidiaba. Liberar o entrar en catarsis, son las formas con que el hombre hace hablar a su mundo interior, intangible a primera vista, pero latente y a la espera de hacerse historia.

Quienes supieron hacer y hacerse historia a través de la locura fueron los que escucharon a sus sueños, los atrevidos estultos que aludieron a la formación natural, sensible, es decir, estética. Los representantes de las vanguardias artísticas imprimieron la verdad grotesca de su mundo interior, de su Yo, que, como demonio, sale a escupir deseos que, de la mano de la imaginación, juegan a ser uno, plasmándose en el arte.

La locura del asilo salió a las calles, pues los locos anduvieron sueltos y desperdigaron por el mundo sus creaciones. Nadie los detuvo, el psiquiatra no

los alcanzó a clasificar, pero ellos arrojaron gritos, máquinas, críticas, sueños, teorías y prácticas. La primera vanguardia sale de la locura del instante, de lo efímero, de lo inasible, del elogio al hoy, de la tecnología, el confort de saberse dominador de la Naturaleza, de explotar la tierra para arrojar creaciones férreas, humeantes, de la velocidad con que se vive ahora, con la que se ha vivido casi siempre.

Los futuristas individualizaron su locura en la máquina. Las caricias metálicas se fusionaron con la destrucción de la sintaxis y la sensibilidad numérica y geométrica. Su deseo fue el de ser eternamente actuales, eternamente jóvenes, pero su desgracia fue caer en un actualismo, que los pudrió y que no les permitió seguir avanzando.

Sin duda idolatrar el presente, negando todo pasado inmediato, significó negar toda educación anterior, por lo que hacer de la máquina una revolución intelectual, implicó nuevas formas creativas de relacionarse con el mundo. Negando el ayer, se recrea y se afirma el hoy.

Jugar a ser perfecto, tan sólido y frío como máquina, fue desbordante para los futuristas. La modernolatría se apoderó de ellos, pero esta locura no era suficiente para representar al mundo. Surgida de otro delirio, arremete Dadá, para vomitar y reír, sólo por satisfacer su ánimo dionisiaco. Esta vanguardia fue el preámbulo de otra que sacaría de balance al mundo: el surrealismo.

Dadá se constituyó como anti-arte, o mejor dicho, como el arte: Dadá=arte. Burlándose de la elite, decidió hacer del *collage* su forma de expresión artística. Recoger basura, piezas viejas, etc., para construir una obra, era algo improvisado, nuevo, loco, pero que causó admiración; llevó la calle al cuadro y el cuadro era la calle, la cotidianidad, la vida.

La irreverencia de acceder a nuevas formas de creación artística, así como emplear técnicas extrañas que dieran cuenta de la rareza humana, fue el camino que eligió el surrealismo para crear, pues hizo del sueño un elemento importante en su obra. El psicoanálisis nos arroja al infierno de nuestra mente. En los sueños habitan los deseos, los colores, las imágenes, que, si se recuerdan, se plasman en palabras o en obras plásticas.

De este modo, las locuras viven entre dos mundos: el encierro o la creación. Las vanguardias atendieron a la segunda concepción, se aliaron a ella para expresar burla e inconformidad. Pero esto no es suficiente para cambiar su realidad. Las vanguardias, conscientes de ello, no pretendieron cambiarla, sólo la transgredieron. En su atrevimiento, invitaron a la reflexión. Se manifestaron a través de las artes visuales y de sus manifiestos para impulsar un estilo de vida, diferente al panorama desolador en el que vivieron.

Las vanguardias aportaron el vínculo del arte subversivo a la pedagogía estulta, misma de la que se construye aquí su historia. Ésta pedagogía busca subvertir al saber, pretende formar al hombre, jugar con la belleza, atender a la razón y escuchar al corazón. Las vanguardias trastocan la pedagogía por medio del arte, la llevan a la calle, la popularizan entre los hombres. Quien es tocado por el arte, sabe que posee la responsabilidad de ser original, no caben las repeticiones ni las copias baratas. Ser inédito, estulto, se convierte en un acto pedagógico que se inspira por la locura.

Haciendo caso a la originalidad y a la modernidad como crítica y ruptura, los jóvenes expresaron su inconformidad en el mundo, se manifestaron contra todo símbolo de autoridad, aunque en el camino se toparan con la represión. Nacieron movimientos con propuestas alternativas a la cultura dominante. Concebir el mundo desde una perspectiva jovial era la tesis que defendían. Los existencialistas surgieron en Europa, y se trasladaron a E.U.A., de donde

surgieron los *beats* y, más tarde, los *hippies*. Su sueño recordaba los ideales románticos y vanguardistas. El mundo seguía siendo una cloaca sin alternativas. Había que revolucionar siendo libre y espontáneo.

Antaño, la locura era inducida a través de la experiencia de recordar los sueños, ahí se revelaban secretos palpitantes. En la contracultura, la locura se inducía por medio de drogas, se accedía a lugares escondidos, a miedos desenfrenados y antipodas, con el fin de crear algo, de dar cuenta de uno mismo, de sentir a la subjetividad que desgarrar y no puede callarse.

El consumo de drogas llevó al descubrimiento de sustancias, como el LSD, que permitían un *viaje* enteogénico. Las drogas se alaban al hombre, ya no para quitarle su locura, sino para asirse a ella, amarla, poseerla y no dejarla morir. Al estar libre, la locura le quitó al hombre los prejuicios; no se asusto del cuerpo del otro ni del suyo, conquistó su emancipación y creó las comunas. La igualdad entre hombres y mujeres, el reconocimiento a la diferencia, la transmisión de ideologías críticas, la conciencia política, etc., se hicieron patentes en las escuelas o proyectos educativos que emprendieron los *hippies*.

En la historia de la pedagogía estulta, por primera vez se accede a la utopía, cuya aparición no bloqueó la sociedad establecida. Se materializan algunas de sus propuestas en la escuela Blat y en las comunas, pero, para acceder a una verdadera educación, basada en los principios de esta pedagogía, se requiere un trabajo más largo, que dura toda la vida, ya que compromete al sujeto consigo mismo y con los otros.

Las ideas de Marcuse, en cuanto a despertar una nueva sensibilidad, le recuerdan a la pedagogía estulta uno de sus principios: proclamar el derecho del hombre a construir una sociedad en la que sea abolida la violencia y el agobio,

donde se instale lo lúdico, lo sensual, lo sereno. Donde el hombre no domine al hombre, sino que formen un pueblo que reconozca la alteralidad.

La muerte del hombre, de la modernidad, de las ideas, son una realidad en tanto el *establishment* lo perpetúa, pero en cuanto a la existencia de discursos de resistencia, que todavía anhelan emancipar al lado subjetivo de la humanidad, se halla la posibilidad de salir de la indiferencia. Si bien el futuro es un vacío, en donde nada ni nadie está seguro, la desdicha no alcanza a los sueños de esta pedagogía, que poco a poco se consolida e irrumpe como una que anhela acabar con el embotamiento de la humanidad.

EPÍLOGO

LA UTOPIA DE UNA PEDAGOGÍA ESTULTA

El reconocimiento de la locura social sitúa al hombre en una paradoja, pues, a través de la modernidad, se le obligó a ejercer la facultad de la razón, ya fuera colectiva o individualmente. A su vez, se instruyó, hasta que negó la pasión y la irracionalidad que tiene. Las instituciones se convirtieron en las mediadoras entre la razón y la locura del hombre, pues éstas buscan ante todo la represión de la subjetividad del sujeto, en favor del progreso.

Cordura y locura no van bien en el mundo contemporáneo. Se dan discursos que hablan de la tolerancia y el respeto a la individualidad, pero en el imaginario social persiste la idea de que la locura es una *enfermedad mental* a la que se segrega. El sistema genera dispositivos que perpetúan el imaginario social y no permiten la entrada a ninguna utopía.

Tanto la estulticia social, como la pedagogía estulta, son muestra de las teorías de resistencia, que anhelan en sus entrañas la transformación del imaginario social que las condena. Si no tuviera nada que decir la locura, se callaría, se escondería tras la trinchera de la inseguridad y la psiquiatría médica. Dejaría de ser ontológica, para convertirse en objeto-cosa.

Se puede negar la existencia de la locura, pero ésta preexiste aunque el colectivo la niegue, su historia va a la par de la humanidad, negarla es sólo afirmar la minusvalía del hombre de no pensar por sí mismo.

Indubitablemente la locura está entre nosotros. Descubriría o reconocerla ha llevado a la humanidad a experimentar todos sus rostros. Con la venia de la locura (o sin ella), el hombre ha guerreado, matado, condenado, rezado, ilustrado, amado, creado, etc.; simplemente se ha hecho posible su vida en el mundo. Analizar la historia de la locura es arrojar lo indeseable al pueblo, al

vulgo, pero también es generar leyendas, historias, creencias, costumbres, etc. Hablar de una locura estulta significa romper con el pasado, con el imaginario social, es decir, realizar una ruptura de la tradición. La ruptura es un comienzo que niega la ruptura misma, pero permite la contradicción, la pluralidad, la polémica.

Así que el recobrar el sentido griego de la *moría*, como entidad divina que permite fluir la estética (sensibilidad) del hombre para plasmarse en una obra, significa adentrarnos en el delirio de los Dioses, que nos transporta a un delicioso sueño, en donde lo físico es trastocado por lo espiritual, aunque atreverse a ser guiado por esta musa divina no nos garantiza un regreso satisfactorio, ya que después de haberla experimentado seremos otros. Habremos experimentado una ruptura.

Hemos visto que el hombre empezó a clasificar la locura a partir del siglo XVIII, y en esa clasificación nunca diagnosticó a la estulticia como una forma atroz de locura, y ni siquiera la tomó en cuenta. Fue siglos atrás, con Erasmo de Rotterdam, que se hizo la distinción entre locura y estulticia (*stultia*). La estulticia nunca ha cargado la peste de ser una enfermedad. Sin embargo, el desconocimiento del hombre sobre sus capacidades sólo lo hace caer en el terreno de la exclusión o la indiferencia. Hasta que se le tome en consideración existe, pues de otro modo el sólo nombrarla representa un vacío de imágenes y de propuestas.

Apuntar al surgimiento de la locura estulta conlleva a su reconocimiento de vida, pues locuras han existido muchas y han tenido muchos cauces, pero diferenciar o descubrir el papel de la estulticia en la locura es enfatizar la grandeza de su esencia. La estulticia es el barro de la desesperación estética del hombre, misma que combate con la algidez razonante, para que ésta no la niegue o excluya. La locura es la madre natural de la estulticia. El nacimiento de

la locura estulta, llamada simplemente estulticia, se da en el humanismo de Erasmo. Con él se define como denunciadora, juez y parte, sabiduría, diversión, sátira, etc. Su relación con el saber y el conocimiento se va entrelazando.

Con el aporte de Erasmo, se empieza a contestar la cuestión de si es posible construir un saber desde lo irracional, desde la locura. Quien es capaz de adentrarse en su locura, desatando la estulticia, no sólo puede crear una teoría nueva; también puede confrontarse con las ya existentes, entrar a nuevas formas de conocimiento, acercarse a la realidad desde otros planos, explorar regiones aún no aprehendidas.

Para acceder a esta área o campo de lo humano sólo basta con alejarse de los prejuicios que se han aprendido sobre la locura; hay que olvidarlos, para que así se deshagan. Una vez realizado este ejercicio, la locura es libre, y va al encuentro de nuestra estulticia, jala saberes preconcebidos y los enriquece, evoca recuerdos, nos trae historias que se hacen carne, cobran vida y permiten abolir los miedos que nos bombardeaban, al saber de su presencia en nuestra vida.

La estulticia abre la polémica, al vincularse con la pedagogía. Revoluciona dos campos antagónicos, pero inseparables. Negarlos sólo afirma y confirma su existencia. El hombre está provisto de razón y locura; la pedagogía estulta lo reconoce, y se propone como la emancipadora de estas fuerzas. La unión pedagogía-estulticia tiene por objeto enriquecer a un saber que ha olvidado su lado estulto, ya sea porque se vinculó con la tecnología, el mercado, el progreso, o porque su creador ha preferido encontrarse con los saberes útiles, pragmáticos, que albergan la construcción de objetos (cosas).

La pedagogía estulta cuestiona todo lo pedagógico; es decir, al pensamiento que reflexiona en torno a la formación, como pasión, locura, miedo,

silencio, etc., en el que participa el hombre. La pedagogía atiende a diversas prácticas educativas que se han consolidado a lo largo de su historia, como la docencia, la orientación, la capacitación, la investigación, etc. Cada una implica una problemática, un quehacer, un proyecto, una locura. En esta investigación se ha trastocado quizá sólo un campo, o mejor dicho, ha trastocado a la pedagogía en su totalidad, sin especificar prácticas. Pero sin duda el ejercicio de la estulticia, en el terreno de la pedagogía, sólo se determina por el hombre, ya que él decide de qué adueñarse. Si bien se menciona un solo campo, el de la docencia, es para ejemplificar que ser maestro es una de las principales aportaciones del ser estulto.

Ejercer la libertad, reconocer la diferencia, atreverse a seguir el camino apasionado de la locura de enseñar, son algunos de los retos que arroja esta pedagogía, que da elementos para llegar a ser maestro de las pasiones, como Sade, o un maestro que se forma a lo largo de la vida, como Rousseau. Cultivar la locura y no dejarse enganchar a ella sólo por ser una novedad, es la misión que tiene todo pedagogo que anhele construir un saber que no se halla en los libros, sino en la atención que se ponga en escuchar al corazón, auspiciándole sensibilidad.

De este modo, la pedagogía estulta le aporta al hombre formación, enriquece toda práctica. Nunca sobra, pero en realidad siempre falta en el terreno de la educación formal,⁴²¹ que la excluye, la desconoce o la niega. Esta pedagogía sale de la institución, o más bien nunca entra a la institución; con su propuesta va más allá de ésta. La educación que provee esta pedagogía dura toda la vida. No se limita a la obtención de títulos, hay que vivirla, demostrarla,

⁴²¹ “La educación formal comprende el sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad”. Trilla, Jaume. **La educación fuera de la escuela**, Ariel, México, 1996, p. 19.

conquistarla, es una invitación a la lectura del interior humano y su aplicación en el exterior.

Ejercer el lado estético de la locura, la estulticia, en terreno de la pedagogía, permite encontrar hombres libres, responsables, jóvenes, pasionales, racionales, que le dan juego a sus fuerzas interiores (razón-locura) para expresar su grado de madurez y valía.

La pedagogía estulta es una utopía, un sueño, que cabe en las imágenes que se proyectan en un corazón jovial, dispuesto a jugar con el lema "atrévete a ser estulto", que requiere un ánimo enérgico, combativo, que no se acobarda para ser discutido. Esta pedagogía propone para su discusión tres elementos, con la finalidad de que el hombre no se fie de sus propuestas, sino que sospeche de sus virtudes y así pueda comprender qué cualidades utópicas ofrece. El primer elemento se asienta en tomar a la modernidad como un proyecto que antecede a la muerte de la razón; identifica los síntomas del mal que aquejan a los tiempos venideros. Con la modernidad, la razón científica-técnica plantea un sujeto autónomo y racional, a quien se le reconoce la capacidad de determinar sus actos y responsabilizarse de ellos. Pero con la estulticia, este proyecto se enriquece, ya que toma a la modernidad como una suerte de destrucción creadora, puesto que nunca es ella misma, siempre es otra.

El proyecto de modernidad que sustenta la estulticia consiste en:

- a) Emancipación de la locura al lado de la razón, que implica liberar lo subjetivo.
- b) Practicar el uso público de la razón y la locura.
- c) Trascendencia del hombre.
- d) Igualdad entre los hombres por el reconocimiento de las diferencias, locuras y razones.

Para que estos puntos sean posibles es necesaria una modernidad que atienda al cambio y al dinamismo. Si bien la modernidad destruyó mitos e instauró a la razón como un mito más, es necesario saber manejar el arma del racionalismo, aceptar su existencia y diferenciarla, pues la estulticia no viene a instaurarse como nuevo mito, sino que viene a proyectar la emancipación humana a través de su amiga-enemiga: la razón.

La idea de emancipación del hombre lo hizo dominar a la naturaleza, pero también estableció el dominio del hombre sobre el hombre. Para acceder al equilibrio del hombre con la naturaleza y consigo mismo, sale la estulticia estética. Esto nos lleva al segundo punto de discusión.

La estética surge como saber autónomo a partir de la modernidad, que busca emancipar al hombre a través de la sensibilidad y la belleza. Primero fue tomada como la ciencia de deducir la teoría general de la naturaleza del gusto y las reglas fundamentales de las bellas artes (Baumgarten). Después fue la ciencia de todos los principios *a priori* de la sensibilidad (Kant), hasta que se consolidó como un estado de conciencia en el que se puede alterar lo que dice el hombre exterior y el interior (Schiller).

Schiller propone a la estética como la forma (razón) y la materia (estulticia) de las que está constituido el hombre que anhela alcanzar la belleza, siendo ésta el objeto común de los dos impulsos. La estética que expone este autor es el juego de las fuerzas (belleza), que establece la armonía en el hombre.

Así que se educa a la estética del hombre para colocarlo en un estado de disposición libre, donde accede a su estado físico (sensible) y/o a su estado moral (racional). Por consiguiente, el hombre sabrá distinguir el falso gusto o el falso razonamiento.

La belleza es la consolidación de la estulticia, pues lo bello lleva a la formación; es decir, a despertar el impulso de juego que encuentra placer en la apariencia (en todo lo que cobra presencia, aparece, se crea, se independiza). El hombre explora su libertad, se recrea en la apariencia, misma que procede de él como sujeto imaginativo. El arte de la apariencia es un derecho de soberanía humana por el que se separa lo mío de lo tuyo, se distingue la forma de la materia, se reconoce al otro y se respeta. De este modo, la pedagogía estulta que atiende a las fuerzas humanas puede entrelazarlas. Su constitución en el mundo de los hombres habrá culminado, pues, jugando a interactuar en un campo de formas, determinará su existencia al exponer su materia.

Hablar de la estética de la estulticia revela a la utopía, pues ésta existe y aparece en tanto la ambición de unir fuerzas se cumpla. La estulticia se convierte en la estética de la sorpresa, ya que no se espera su aparición ni incursión en la pedagogía.

La pedagogía estulta se recrea en la estética. Con su ayuda explora la sensibilidad y la razón, expresándose en una belleza sublime. Hacer de la experiencia estética el detonante de una educación que sensibilice al hombre, sin que éste pierda su capacidad de análisis (racional) crítico, lleva a la pedagogía a explorar campos donde la belleza se expresa. Uno de estos campos es el que nos invita al tercer elemento de discusión.

Es el arte. El arte es parte de la experiencia estética, ya que en él "se satisface la necesidad humana de crear, de humanizar la realidad, sin que esto signifique que el producto artístico no deje de estar influido también por el contexto económico-social, hostil en general, a la creatividad".⁴²² Las vanguardias dieron cuenta de esto. A través del arte renunciaron a los modelos

⁴²² Sánchez Vázquez, Adolfo. **Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas**, F.C.E., México, 1ª edición, 1996, p. 98.

establecidos, se opusieron a ser moda, gritaron con un modernismo de la calle, caótico, inconforme. En este terreno, la pedagogía estulta es la cuna del arte; alcanza la propuesta de la modernidad, liberando lo subjetivo y conviviendo con lo subversivo. Si bien en el arte subsiste un predominio de la estética, también existe una función ideológica y social.

El arte trastoca a la pedagogía y le encomienda la estulticia de ser original e inédita. La pedagogía disecciona al arte por medio del pedagogo, que *juega* a ser artista (aunque no lo reconoce), y así el artista se convierte en una entidad estética que se sumerge en la curiosidad para polemizar, construir, divertirse, sufrir, en torno a su campo. Sin duda el arte lo lleva a contactarse con lo provocativo; duda de su acción, se cuestiona y retoma al mundo para expresar la plástica que ha padecido su ser.

Cuando se ha dicho que la pedagogía estulta propone tres elementos para su discusión, ha sido para facilitar la explicación de su esencia. Sin embargo, estos puntos se dan juego entre ellos mismos para sustentarse. La aparición de tal pedagogía implica sensibilidad para su desarrollo. El hombre está en el centro de su propuesta; en torno a él se hace la reflexión.

Al contribuir con la estulticia al campo de la pedagogía se busca hacer de este saber una experiencia estética, que toma en cuenta al arte, a la naturaleza, la vida cotidiana y hasta la técnica (pues lo instrumental también ha sido objeto de estudio de la pedagogía, aunque, enriquecerlo con la estética, ha llevado al mercado a estudiar qué entiende el consumidor por bello, y cómo puede vendersele). Estos puntos han expresado las virtudes y ambiciones que posee esta pedagogía, que llama a danzar con ella, no sin antes dudar de sus cualidades, sospechar de ellas para cuestionarla y garantizarle vida, pues sería efímera su existencia si se enjaulara en las definiciones enciclopédicas, que, si bien gozan de legitimidad ante un saber científico, no le perpetúan frescura. Este

ha sido tan sólo un acercamiento a su fuego, a su inspiración, a su estética, a su revolución; en el pedagogo queda la labor poética-sensible de acceder a esta realidad.

Discutir sobre su actualidad la lleva a manifestarse como proyecto intemporal, ya que, si se propone ir a la par del proyecto de modernidad, todavía no está nada escrito que atienda a su extinción o desaparición. La pedagogía estulta es eternamente joven, no envejece; los que envejecen son los hombres que olvidan ejercerla y darle paso a sus locuras. La pedagogía estulta es una realidad que en esta investigación ha empezado a evocar recuerdos para hacer y construir su historia. ¿Quién se atreve a negarle existencia? Deja como misión adentrarse en las teorías juveniles que cargan fuerza e ímpetu, y son una tormenta que destruye y renueva. Asirse a la estética⁴²³ y a la experiencia del arte es una pequeña participación de su propuesta, aunque esta no termina, pues el libro de la pedagogía estulta queda abierto a toda generación que sabe escuchar a la generación que la antecedió, aprende de sus errores, comete otros y así es posible su vivencia. No cabe duda que la desdicha no alcanza ni alcanzará a los sueños (ideales) de esta pedagogía, que poco a poco se consolida e irrumpe como musa rebelde que anhela con fuerza frenética acabar con el embotamiento de la humanidad.

Gritar por un espíritu sensible que desate la fuerza de la estulticia en la pedagogía es reconocer la materia-forma que posee el hombre, misma que hace aparecer a la humanidad como dueña de sus actos y pensamientos; es decir, aquélla que se atrevió a reflexionar en torno a la locura, dejando prejuicios que sólo la regresan a un estado de minusvalía. Ahora nada más resta decir que "los

⁴²³ La estética y el arte han sido retomados en esta investigación como vías de sensibilización del hombre, en los que la pedagogía estulta descansa. Sin embargo, esto es sólo un acercamiento a sus propuestas, ya que la estética y el arte necesitan una revisión y discusión más extensa en el terreno pedagógico.

locos somos sólo otro cosmos, con otros otoños, con otro sol. No somos lo morboso, sólo somos otros. Lo otro, lo no ortodoxo".⁴²⁴

⁴²⁴ De la Borbolla, Óscar. *Las vocales malditas*, Joaquín Mortiz, México, 1991, p. 42.

LO ACTUAL⁴²⁵ DE LA PEDAGOGÍA ESTULTA

En la red que conecta a millones de computadoras dispersas en el mundo, la *Internet*, yace el intento del hombre por inmortalizarse y juntar toda la información del globo en un *ciber* espacio que lucha por distinguirse como la biblioteca más compacta, perfecta, actual y vanguardista que jamás se haya creado. Sin embargo, todos los calificativos y virtudes que se le puedan otorgar a esta herramienta son escasos, pues la red poco sabe o poco discute sobre la pasión de leer el corazón de otro ser humano a través del intercambio de palabras, de gestos, de risas, de sensaciones y de olores. La red sabe de palabras, de lugares, de temas, pero no de seres *temáticos*, *locos* o *estultos* que habitan entre los vivos y no entre los virtuales.

Aludir a la estulticia a través de algún *buscador* sea en inglés o en español, nos abre pocas posibilidades de creación, pues sus fuentes son las de los iletrados, los sabios insípidos y los indiferentes. La estulticia es sólo una palabra perdida que no aviva fuegos ni alienta la curiosidad morbosa del *ciberusuario*, por el contrario, aparecen sin poseer fuerza estética, noticias periodísticas que utilizan sin argumento pedagógico o vanguardista el término. La estulticia no alcanza un *ítem* y ni siquiera puede aspirar a estar en un *bookmark*.

Históricamente la estulticia ha padecido el encierro o la emancipación, el hombre ha colaborado en cómo especificar, clasificar, soñar, crear, indagar o vivir la locura, y en este actualismo es donde cae nuevamente la estulticia al terreno del desconocimiento o la indiferencia. Buscar el *link* que exalta a la estulticia es navegar por la *Nef des Fous* de la red, aunque el transitar ebrio sólo

⁴²⁵ Hay que destacar que la expresión “lo actual”, hace referencia a un actualismo, a un hoy muy específico que es la *Internet*. Pero el discurso que sustenta la Pedagogía estulta es intemporal, por lo que sus aportes no son producto de una filosofía instantánea, sino que se han gestado a través de la

nos cansará la vista, pues la nave de los locos va sin rumbo, sabiendo de antemano que no encontrará extensiones con punto (.com, .edu, .gov, .net, .org) que demuestren su poesía.

El cuestionamiento de que no exista un sólo *World Wide Web* que hable de la estulticia debe alegrar a los estultos, a los silenos, a los blasfemos y hasta a los suicidas, pues esto nos da la oportunidad de seguir alimentando, ejerciendo y compartiendo nuestra estulticia, con los seres de carne y hueso, con todos los que se atreven a pensar la locura y la diseccionan. Este no es un llamado para que se apresuren los técnicos a crear una *página* dedicada a la estulticia, en donde se contabilicen las visitas que se realicen, haya un *chat* de estultos, lugares de lo *in and out*, librerías estultas o el diccionario de terminología estulta. Pues ésta ya tiene un espacio entre los hombres y no gracias a la *red*. Si por algún instante la estulticia ingresara a la red como *www* correría el riesgo de pertenecer al mundo del *marketing* y sufriría la estandarización por parte de los tecnócratas. Quien visita a la estulticia a través de las pasiones, la estética, el arte o la experiencia de la modernidad, nunca saldrá de ella pues habrá disfrutado de una relación llena de erotismo, en donde la pasión condujo a ejercerla como un *hipertexto* de vida.

La computadora espera, como antaño lo hizo la televisión, pertenecer al vulgo y formar parte de la *familia*, encasillar mentes o ampliar horizontes. Acceder a la *red* es experimentar una *locura*, si no se está acostumbrado a manejar una computadora, aunque también es posible experimentar una estulticia a través de la *red* en tanto se descubre que la gran biblioteca *virtual* tiene como cualidad la alteralidad, pues en ese espacio se albergan contenidos tan plurales como lo son los *ciberusuarios*.

historia del hombre y anhelan transgredir el campo de lo humano, independientemente del tiempo que se esté viviendo.

Pero ¿qué dice la red de los grandes pensadores que le han dado vida a la pedagogía estulta?

Para tener acceso a las páginas del príncipe del humanismo es necesario que se busque como *Erasmus of Rotterdam* o se cite la obra *Adages of Erasmus*. La información que se encuentra sobre él en primer término es su biografía así como señalan escuelas que llevan su nombre. Algunas páginas traen fragmentos de sus obras más conocidas o síntesis de su filosofía, otras traen fragmentos de cartas que dedicó a sus amigos y pinturas de él. Quizá la página más completa de Erasmo es la que le dedicó un adepto de su filosofía, la dirección es: <http://morzine.ciqer.be/erasmus/philo.html>. En esta página hay datos biográficos, la obra completa de *The Education of a Christian Prince*, las ideas clave que Erasmo buscó propagar por Europa, los viajes que realizó y las obras que produjo en éstos así como fotos de algunas de sus casas y de él. Sin embargo ni siquiera se toma en cuenta a la estulticia de sus obras o de su vida.

Otro autor que se encuentra en la red y que enriqueció la pedagogía estulta es el Marqués de Sade, aunque antes de abrir cualquier página del Marqués se presenta una nota de advertencia sobre su contenido y se menciona que no son aptas para menores. Sobre él se encuentran sólo tres páginas, no obstante una de ellas relativa al sadomasoquismo, donde únicamente se le toma como precursor de esta práctica y se enfoca a proporcionar información de lugares de interés sadomasoquistas, chat, compras y fotos.

En la página <http://www.illusions.com/sudoku/> se obtiene información más detallada sobre este autor, se puede acceder a su biografía que se presenta de forma cronológica, además se citan frases extraídas de sus obras a las cuales llaman "palabras de sabiduría e inspiración", presentan cartas que les dirigió a su esposa y a una amiga y se presentan la breve polémica *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo* y fragmentos de *Los ciento veinte días de Sodoma*.

Otras *páginas* que destacan son la Rousseau. Schiller y Goethe sobre ellos se mencionan nuevamente datos biográficos, fragmentos de sus obras, cartas e ideas clave de su filosofía. En general son *páginas* que no están actualizadas, aunque la excepción es la que muestra el doscientos cincuenta aniversario de Goethe donde se alude al impacto de sus ideas en la historia de la humanidad.

Asimismo es el caso de las vanguardias que en la *red* se encuentran varias *páginas* relativas a sus precursores, fragmentos de sus manifiestos y pinturas de diversos personajes. En esta gran biblioteca basta escribir el nombre de la vanguardia o el autor para que la información se despliegue.

La información del mundo contemporáneo es diversa, pues se encuentran más de cien direcciones relativas al arte y las dedicadas a la contracultura. En específico, las páginas de los movimiento *beat* y *hippie* son demasiadas, hay las que sólo mencionan a los principales representantes, lugares turísticos o compra de libros.

Sobre el movimiento *beat* se encuentra la página tributo a Allen Ginsberg <http://www.sftoday.com/enn2/ginsberg2.htm> que presenta una breve biografía, información de la *Beat Generation*, entrevistas con Allen, fotos y poesías. Aunque la ideología *beat* que queda para ser ejercida en nuestra cotidianidad no aparece, la información presentada es muy pobre y carece de discusión. La contracultura que obliga al ejercicio de ser original y manejar un discurso subversivo que atienda a la sensibilidad, no se deja atrapar en la *Internet*, que únicamente proporciona información pero no *formación*.

Lo que existe del mundo *hippie* se encuentra en la página <http://www.hippy.com> En ese mundo virtual se pueden conocer lugares donde

se vende ropa de moda, libros, señalan música *de la onda*, dan noticias, indican lugares de consumo legal de marihuana, y hay conversación *virtual* con *hippies*.

Los ideales de este movimiento se virtualizaron en la moda del *how to make the world a better community*. Si ya no se puede habitar el mundo capitalista, queda el *Hip planet* como alternativa *hippie* en la red, aunque, si existiese algún loco que quiere vivir de cerca esta experiencia, se señala que puede acudir a *The Farm* en Tennessee, o al *Quiet Waters Sustainable Community*, en Vermont, donde a partir de 1994 se crearon pueblos que ofrecen alternativas a la crisis ecológica y social del mundo, los cuales retoman en esencia lo que los *hippies* planteaban. Pero este espacio virtual es la representación más clara de las nuevas tecnologías al acceso de una cultura individual, donde todo se encuentra organizado y facilitado para que uno mismo apriete botones y ya no se vaya al encuentro con el cuerpo, no haya creación ni imaginación. Uno ya no tiene por qué fatigarse; el trabajo de razonar o sentir lo hacen por uno.

En general esta descripción del *World Wide Web* y la pedagogía estulta nos aporta: que ninguna utopía puede ser producto de una computadora, los seres humanos somos los únicos que producimos sueños, locuras, utopías. El poder proyectarlas, hacia otros sujetos y a sus áreas de conocimiento, a través del discurso humano, nos obliga al alejamiento de la máquina y nos acerca a la conquista de nuestra locura, de nuestras fallas y debilidades. Si el hombre en verdad desea trascender, no basta con que se inserte en la *Internet*, tiene que demostrar que ha conquistado su locura y su razón, que es libre y puede elegir sin que elijan por él.

El hombre no puede estar harto de su locura, aunque sí, de estar frente a una máquina que no lo acaricia con la estulticia del discurso que lee. El hombre puede alejarse de la máquina como de su locura, de la primera; para reflexionar

en torno a lo que ha descubierto y discernir sobre sus aportes, de la segunda; para escuchar lo que tiene que decir su razón, comprender la crisis que vive el ser cuando está en terreno estulto y así repensar su locura.

La *Internet* es un instrumento para abordar información, queda en el hombre el trabajo de reflexión y emancipación de los discursos que se gestan a partir de padecer los textos que en ella encuentren.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, N. Y Visalberghi, A **Historia de la pedagogía**, F.C.E., México, 7ª reimpresión, 1984, 708pp
- Argulloi, Rafael y Trías, Eugenio **El cansancio de occidente**, Ediciones Destino, Áncora y Delfín, México 1ª reimpresión, 1993, 118pp.
- Bataillon, Marcel. **Erasmus y el Erasmismo**, Crítica-Gnijaibo, Barcelona, 1977, 248pp.
- Baudriliard, J. **La Posmodernidad**, Colofón, México, 1988, 238pp.
- Braunstein, Néstor. **Psiquiatría, Teoría del Sujeto, Psicoanálisis**, Siglo XXI, México 9ª Edición, 1997, 241pp.
- Berman, Marshall. **Todo lo sólido se desvanece en el aire**, Siglo XXI, México 2ª edición, 1989, 367pp.
- Bordieu, Pierre. **Sociología y cultura**, F.C.E., México, 1990.
- Bruun, Geoffrey **La Europa del siglo XIX (1815 - 1914)**, F.C.E., México 7ª reimpresión, 1990, 238pp.
- Carrizales R., César et. Al. **Arte y pedagogía**, Lucerna Diogenis, México, 1998, 106pp.
- Carrizosa, Silvia (compiladora). **Tiempos de violencia**, UAM Xochimilco, México, 1996, 157pp.
- Colom, Anthony & Mèlich, Joan – Carles. **Después de la modernidad**, Paidós, México 1ª reimpresión, 1995, 192pp.
- Château, Jean. **Los grandes pedagogos**, F.C.E., México 7ª reimpresión, 1992, 340pp.
- De Alba, Alicia (compiladora). **Posmodernidad y Educación**, CESU, UNAM, México, 1995.
- De la Borbolla, Oscar. **Las vocales malditas**, Joaquín Mortíz, México, 1991, 50pp.
- De Rotterdam, Erasmo. **Elogio de la locura**, Porrúa, México, 1990, 247pp.
- De Torre, Guillermo. **Historia de las literaturas de vanguardia. Tomo I**, Guadarrama, Madrid, 1971, 363pp.

- De Torre, Guillermo. **Historia de las literaturas de vanguardia. Tomo II**, Guadarrama, Madrid, 1971, 332pp.
- Desiderius, Erasmus. **The Aim and method of Education**, (Traducción de William Harrison Woodward), *Cambridge Press*, Inglaterra, 1904, 240pp.
- Dromard, G. y Antheaume, A. **Poesía y Locura**, Ediciones Pavlov, México, 457pp
- Erasmus. **The Education of a Christian Prince**, (Traducido por Neil M. Cheshire y Michel J. Heath), Cambridge University Press, Inglaterra, 1997, 149pp
- Erhard, J.B., K.F. Freiherr Von Moser. **¿Qué es ilustración?**, Tecnós, Madrid 2ª edición, 1988, 109pp.
- Estrada, José. **Estética**, Publicaciones Cultural, México, 1997, 255pp.
- Fernández Rivas, Lidia (compiladora). **El sujeto de la salud mental a fin de siglo**, UAM Xochimilco, México, 1996, 184pp.
- Foucault, Michel. **Historia de la locura en la época clásica I**, F.C.E., México 5ª reimpresión, 1990, 574pp.
- Foucault, Michel. **Historia de la locura en la época clásica II**, F.C.E., México 6ª reimpresión, 1992, 410pp.
- Foucault, Michel. **La vida de los hombres infames**, Las ediciones de la Piqueta, Madrid, España, 1990, 317pp.
- Freud, Sigmund. **El malestar en la cultura**, Alianza, México Décima reimpresión, 1997, 239pp.
- Freud, Sigmund. **Esquema del Psicoanálisis**, Alianza, México 6ª Reimpresión, 1991, 354pp.
- Fuentes, Mario Luis (compilador). **Jóvenes en el fin del milenio**, Espasa - Calpe, México, 1994, 146pp.
- Giddens, Anthony. **Las nuevas reglas del método sociológico**, Amorrortu, Argentina, 1987, 172pp.
- Goethe. **Werther**, Porrúa, México, 1992, 274pp.

- Guinsberg, Enrique. **Normalidad, conflicto psíquico, control social. Sociedad, salud y enfermedad mental**, UAM Xochimilco y Plaza y Valdés, México 2ª edición, 1996, 457pp.
- Habermas, Jürgen. **El discurso Filosófico de la Modernidad**, Taurus, Buenos Aires, Argentina, 1989, 453pp.
- Halkin, León – E. **Erasmus entre nosotros**, Herder, Barcelona, 1995, 448pp.
- Humbert, J. **Mitología griega y romana**, Gustavo Gili, Barcelona, España 24ª edición, 1997, 300pp.
- José Agustín. **La contracultura en México**, Grijalbo, México, 1996, 168pp.
- Juanes, Jorge. **Walter Benjamin: física del graffiti**, Dos filos, México 1ª edición, 1994, 102pp.
- Kelsey, Ken. **Alguien voló sobre el nido del Cuco**, RBA, Barcelona, España, 1988, 398pp.
- Kundera, Milan. **La insoportable levedad del ser**, RBA, Barcelona-España, 1993, 316pp.
- Locke, John. **Ensayo sobre el entendimiento humano**, F.C. E., México 1ª reimpresión, 1982, 728pp.
- Lyon, David. **Posmodernidad**, Alianza, Madrid, 1985.
- Marcuse, Herbert. **Un Ensayo sobre la Liberación**, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México 1ª Reimpresión de la 4ª edición, 1983, 94pp.
- Marchán Fiz, Simón. **La estética en la cultura moderna**, Alianza, Madrid, 1987, 270pp.
- Marqués de Sade. **Obras completas Tomo I**, Edasa, México 4ª edición, 1985, 279pp.
- Maynard, John Arthur. **Venice West. The Beat Generation in Southern California**, Rutgers University Press, U.S.A., 1991, 220pp.
- Moreno, Juan Manuel (Et. Al.). **Historia de la Educación**, Paraninfo, Madrid, 1986, 544pp.
- Neill, A.S. **Summerhill**, F.C.E., México, 1986, 300pp.

- Nuttall, Jeff. **Las Culturas de Posguerra**, Martínez Roca S.A. Barcelona, España, 1974, 244pp
- Paz, Octavio. **Los hijos del Limo**, Seix Barral, Barcelona-España, 1989, 240pp
- Paz, Octavio **Los signos en Rotación**, Alianza. Madrid, 1983, 438pp.
- Parry, John. **Europa y la expansión del mundo 1415 – 1715**, F.C.E., México 14ª reimpresión, 1992, 267pp
- Platón. **Diálogos**, Porrúa, México, 1984, 785pp.
- Porter, Roy **Historia social de la locura**, Crítica Grijalbo, Barcelona, 1985, 319pp.
- Quintanilla, Susana. **La educación en la utopía moderna siglo XIX**, Ediciones El Caballito, S.E.P., México, 1985, 156pp.
- Revueltas, José. **México 68: Juventud y Revolución**, Era, México, 1984, 347pp.
- Roa, Armando. **Modernidad y Posmodernidad**, Andrés Bello, Chile 2ª edición, 1995.
- Romero, José Luis. **La Edad Media**, F.C.E., México 14ª reimpresión, 1983, 209pp.
- Rousseau, Juan Jacobo. **Confesiones**, Porrúa, México 2ª edición, 1996, 436pp.
- Rousseau, Juan Jacobo. **Emilio**, Editores Mexicanos Unidos, México 2ª reimpresión, 1985, 486pp.
- Sábato, Ernesto. **El túnel**, Seix Barral, México, 1997, 137pp.
- Sábato, Ernesto. **Hombres y engranajes. Heterodoxia**, Alianza, Madrid-España 4ª reimpresión, 1993, 198pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. **Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas**, F.C.E., México 1ª edición, 1996, 289pp.
- Sartre, Jean Paul. **El Muro**, Editorial Epoca, México, 1997, 293pp.
- Schiller, J. **Cartas sobre la educación estética del hombre**, Aguilar, Buenos Aires Argentina 1ª edición, 1981, 165pp.

- **Snyders, George. No es fácil amar a los hijos. Reflexiones sobre uno de los más controvertidos temas de la pedagogía, Gedisa, Barcelona 1ª Edición, 1981, 333pp.**
- **Tanck Estrada, Dorothy. La educación ilustrada 1786-1836, El Colegio de México, México 1ª Reimpresión, 1998, 272pp.**
- **Touraine, Alain. Crítica de la Modernidad, F.C.E., México 5ª reimpresión, 1999, 366pp.**
- **Trias, Eugenio. Tratado de la pasión, CONACULTA Los noventa, México, 1988, 190pp.**
- **Trilla, Jaume. La educación fuera de la escuela, Ariel, México, 1996, 276pp.**
- **Varela Baraza, Hilda. Cultura y resistencia cultural: una lectura política, Ediciones El Caballito, S.E.P., México, 1985, 153pp.**
- **Vives, Juan Luis. Diálogos sobre la Educación, Alianza, Madrid, 1987, 209pp.**
- **Vives, Juan Luis. Tratado de la Enseñanza y otras obras, Porrúa, México, 1984, 322pp.**
- **Weber, Alfred. Historia de la Cultura, F.C.E., México 12ª reimpresión, 1985, 358pp.**
- **Wojnar, Irene. Estética y Pedagogía, F.C.E., México 1ª Edición en español, 1967, 238pp.**

ARTÍCULOS

Revista El País *semanal* Núm. 1065 España, febrero 1997 Artículo "El muro de la locura ¿adiós a los psiquiátricos?" Maïén Aznárez pp. 36-42

Revista La Nave de los Locos Núm. 16 México, julio 1991 Artículo "Lacan, Poesía y Tiempo". Heli Morales Ascencio pp. 32-37

Revista Milenio Semanal Núm. 70 México, enero 1999 Artículo "Preguntas para joder al vecino" p. 62

Revista Milenio Semanal Núm. 86 México. Artículo "E.U.: el amor fatal de un país con las balas" pp. 14-15

Revista Nexos Núm. 241 México, Enero 1998 Artículo "Desafueros" Héctor Aguilar Camín pp 123-130

Revista Pedagogía Vol. 11 Núm. 7 México Verano 1996 Artículo "La ilustración y la política educativa en España en la frontera del siglo XIX" Ma. Adelina Arredondo López pp 4-11

Revista Tierra Prometida enero-febrero 1997, México. Artículos "Sade: quiero ver cadáveres". Luis A. Fonseca p. 29-32 y "El iluminado de las luces". Héctor Baca. pp. 32-33

Revista Tramas Núm. 6 junio 1994 U.A.M. Xochimilco. México. Artículo "La locura y el psicoanálisis en los tiempos modernos. Leticia Flores Flores pp. 127-137

Revista Tramas Núm. 11 junio 1997 U.A.M. Xochimilco. México. Artículo "El reino de lo siniestro y la máquina social de la locura. Raúl Villamil Uriarte pp. 185-195

Revista Universidad de México. Núm. 562 México, noviembre 1997. Artículo " La irresistible ascensión de las vanguardias". Víctor Sosa pp. 64-66

Revista Vuelta Núm. 212 México, Julio 1994 Artículo "El Mago del Norte" Isaiah Berlin pp.10-19

*Páginas de Internet

<http://morzine.ciger.be/erasmus/philo.html>

<http://www.illusions.com/sudoku/>

<http://www.hippy.com>

<http://www.softday.com/enn2/qinsberg2.htm>