

NUEVA REVISTA DE
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

El Colegio de México, A.C.

México

Samperio Jiménez, Daniel Arturo

Belén Atienza, El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega.

Rodopi, Amsterdam, 2009; 270 pp.

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXI, núm. 2, 2013, pp. 678-680

El Colegio de México, A.C.

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60246662013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

BELÉN ATIENZA, *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*. Rodopi, Amsterdam, 2009; 270 pp.

No es extraño encontrar el tema de la locura tan a menudo en la novela y el teatro de los Siglos de Oro. La *Stultifera navis* simboliza toda una inquietud de la época, apenas surgida en el horizonte de la cultura europea de finales de la Edad Media. A partir de entonces, la locura y el loco se presentan en primer plano; aun en su marginación y ambigüedad, puesto que el loco, además de representar una amenaza y lo ridículo, también encarna la vertiginosa sinrazón del mundo y la lúcida conciencia de esa sinrazón.

La autora observa en el fenómeno de la locura en Lope de Vega un elemento de teatralidad. Sin embargo, señala que, a pesar de tratarse artísticamente, la locura en Lope de Vega está bastante enraizada en una realidad poco conocida: la locura real existente en los hospitales y casas de locos de la época. Se trata de la locura patológica, que se distingue de la ficticia del teatro y la iconología, o de la festiva. La autora rastrea el fenómeno en algunos documentos de la época, como manuales jurídicos y médicos, cuyo manejo y balance tiene no poco de irregular.

Atienza confiesa que la imagen de la locura encontrada es borrosa, ya que aparece de cierta manera estereotipada. Sin embargo, a partir de esta documentación, y de otros estudios más, la autora se propone trazar la situación del loco en los Siglos de Oro. Lamentablemente, la imagen que reconstruye llega a ser incompleta, como lo son la búsqueda y el tratamiento de sus fuentes. Atienza inserta digresiones poco fructíferas para los fines del estudio, como las constantes comparaciones con el estado actual de los enfermos mentales.

Con todo, el planteamiento del loco en los siglos áureos, que la autora lleva a cabo, le ayuda a proyectar las transiciones que sufre el hospital de locos: éste deviene en cárcel e, incluso, en teatro. La idea es útil a la autora para identificar el fenómeno de la locura en el teatro de Lope de Vega, pero lo es en tanto que reduce y simplifica la cuestión. Atienza sugiere que, inicialmente, las casas de locos se idearon para acoger a aquéllos cuyas familias no los protegían o a los que no tenían una comunidad que los acogiera. Surgieron, entonces, estos espacios de protección para “aliviar los sufrimientos de los locos” (p. 41); así, el Hospital de Inocentes de Valencia, primer manicomio de Europa, fue el espacio donde Lope ambientó su comedia *Los locos de Valencia*. Con el paso del tiempo, las casas de locos fueron quedando a medio camino entre hospital y cárcel; sobre todo, porque se empezaron a llenar de criminales que fingían locura para no ir a las galeras o evitar el Santo Oficio. De esta manera, ya para tiempos de Lope, había una correspondencia entre la terapia y la cárcel, un par de términos con los que Lope ha de crear el marco simbólico de algunas de sus comedias.

Asimismo, Atienza proyecta el tránsito del hospital de locos al ámbito del teatro: encuentra la presencia de una realidad de locura festiva y dramatizada en los hospitales, donde se representaban comedias de locos, y de cuyas entradas se obtenían recursos para su funcionamiento. Para conseguir mayores recursos, también se hacía participar al loco en fiestas y procesiones, o se le sacaba a pedir limosna, vestido con trajes de bufón.

Para la autora, la figura del loco comparte su marginalidad con los personajes de la cárcel y el teatro: el loco enfermo es el ladrón y el actor. Una de las correspondencias entre locura y teatralidad es la representación y el fingimiento de locura en el argumento de ciertas obras del Fénix; elemento, por cierto, muy acorde con el cambio de personalidad tan propio de la comedia de enredos.

El fenómeno de la locura se manifiesta en la elaboración verbal. Lope explota sus complejidades por medio de metáforas y símbolos en los que se conjugan términos como locura-amor u hospital-cárcel. Atienza advierte qué tan consciente fue Lope del potencial simbólico de la locura y de sus intersecciones con la teatralidad. Con ese potencial va tejiendo una red de metáforas que crean el espacio idóneo para que tengan lugar una serie de amores novelescos, ingrediente absolutamente lopesco.

En este sentido, el loco en Lope de Vega no es un ser externo, sino una extensión del “yo”. En el par de comedias (*Los locos de Valencia* y *El loco por fuerza*) que se analizan, Lope representa al loco como el ser alienado que se deja llevar por sus pasiones; imagen que Lope no poco ha cultivado de sí. De ahí, la autora concluye que cuando Lope mira al loco, no lo hace sino para observar una imagen de su “yo” en el espejo.

Segundo tema del libro, que concuerda con la locura, es el de la melancolía. Atienza lo explora en tres obras teatrales de Lope (*El último godo*, *La quinta de Florencia* y *El castigo sin venganza*). El recorrido que, antes de analizar las obras, hace por la melancolía en la vida española de esos años parte de la segunda mitad del siglo xvi, cuando muchos pensadores españoles adoptaron la melancolía como discurso que les permitía explicarse a sí mismos o a sus contemporáneos. La melancolía estuvo muy presente en diversas esferas de la sociedad, pues en la España de los Austrias se había convertido en una vivencia compartida. Más allá de los círculos cortesanos, la melancolía se presenta también en el grueso del pueblo español. Atienza supone que existió una especie de “epidemia”. En la España de esa época, tan llena de miedos, no es difícil que surgiera este sentimiento: miedo a la Inquisición y a la herejía; miedo a la pobreza y miedo a la pérdida del favor u honor. La melancolía trascendió y se impuso en toda una realidad histórica y social, manifestación muy poderosa de la decadencia. La melancolía se convierte en expresión del síntoma y diagnóstico de

la enfermedad española, ante la cual es urgente emprender reformas políticas.

Las obras que se analizan en el libro nacen en este escenario. Como en el tema de la locura, también Lope fue bastante consciente del potencial de la melancolía como “nudo” por medio del cual tejer sus obras. Estaba particularmente interesado en ella como enfermedad de la clase aristocrática. *El último godo* y *La quinta de Florencia*, escritas en los años de la sucesión entre Felipe II y Felipe III, están concebidas como espejos de príncipes y privados; sugieren modelos de comportamiento y formas de distribuir el poder entre el monarca y su favorito, quienes aparecen convertidos en emblemas de la melancolía y la templanza, respectivamente. Esto interesa a Lope para advertir a los Austrias sobre los riesgos de la melancolía, puesto que la degeneración moral del rey supone la degeneración moral de toda la nación. Aunque en tales obras hay una celebración a los monarcas, es cierto también que ésta se presenta llena de matices e ironías. Atienza señala que Lope celebra efectivamente a los monarcas, pero también busca restaurarlos y educarlos, alejándolos de la melancolía y adiestrándolos en la virtud.

En la lectura de Atienza, lejos de presentarla en términos puramente médicos, Lope introduce la melancolía como un conflicto que trasciende lo puramente psicológico, para plantear cuestiones de orden político, moral y teológico. La enfermedad melancólica se asocia con el amor a la belleza y el pecado. *La quinta de Florencia* aparece ambientada en la exquísitez de la corte: quintas con jardines y salones con pinturas lascivas de fábulas mitológicas. En la actitud hedonista y desmesurada hacia el arte, el erotismo y el lenguaje, el mundo renacentista de la República ordenada se encuentra amenazado.

Extensamente estudiadas la locura y la melancolía en la obra cervantina, han sido, por el contrario, poco examinadas en el teatro áureo. Se trata, pues, de un campo abierto de estudio, en tanto que existe una compleja relación que se establece entre la teatralidad y la locura y la melancolía. En *El loco en el espejo*, Belén Atienza la estudia en las obras de Lope de Vega, guiada por los criterios establecidos por los estudios culturales. Esto implica un manejo multidisciplinario del tema (aunque irregular por momentos), que va del campo de la literatura y pasa por la historia, la sociología, la medicina, la antropología, el derecho... Si bien el tratamiento del tema de la locura desde el punto de vista de los estudios culturales deja no poco que desear, el libro de Atienza tiene el mérito de proponer un acercamiento distinto a una obra vasta, como la de Lope de Vega.

DANIEL ARTURO SAMPERIO JIMÉNEZ
El Colegio de México