ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.)

BIADIG | BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL DEL **GRISO** | 39

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL «CULTURAS GLOBALIZADAS: DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

Pamplona
Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Navarra
2017

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39

PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 39 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported.

ISBN: 978-84-8081-558-1

LYGIA RODRIGUES VIANNA PERES Y
LIÈGE RINALDI DE ASSIS PACHECO (EDS.)

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL
«CULTURAS GLOBALIZADAS:
DEL SIGLO DE ORO AL SIGLO XXI»

TEATRALIDAD Y REPRESENTACIÓN DE LA LOCURA EN *LOS LOCOS DE VALENCIA* DE LOPE DE VEGA

Ana Aparecida Teixeira de Souza
Universidade de São Paulo

Lope de Vega dedica parte de su producción teatral, de sus primeros años como dramaturgo profesional, a la representación de la locura y de la figura del loco. La obra que más destaca, en lo que se refiere a este universo, es sin duda *Los locos de Valencia*[1]. En dicha comedia, Lope reúne una diversidad de formas discursivas y de temas variados de los tipos de locura —los cuales formaban parte del ambiente sociocultural de los siglos XVI y XVII—, y los representa a partir de la actuación de sus locos fingidos. Se trata de una obra que llama la atención por su teatralidad, ya que el dramaturgo crea la ilusión de un teatro en el teatro[2]. Este procedimiento se acentúa cuando el Fénix de los Ingenios inserta dentro de la trama principal, específicamente en el tercer acto de la obra, géneros breves, como el entremés, la loa y el baile. El objetivo de este artículo es demostrar cómo estos tres géneros dramáticos se estructuran dentro

[1] Escrita probablemente entre 1590-1595 y publicada solamente en 1615 en el compendio titulado *Trecena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (Morley y Bruerton, 1968, p. 249).

[2] A lo largo de *Los locos de Valencia* se observa que varios personajes simulan su identidad, bajo el uso de un disfraz, lo que permite decir que se trata de una obra metateatral, considerando que «Siempre que un personaje se reviste de una función distinta de la que es propia en la obra/marco y alguna de las figuras dramáticas asume una función mirante frente a unos mirados, siempre que haya dentro de una obra una cierta *puesta en escena* de una acción en algún modo autónoma, estamos ante formas de teatralidad que pueden y deben estudiarse como variantes del teatro en el teatro o derivadas, de modo inmediato, de él» (Hermenegildo, 1999, p. 79).

de la comedia, contribuyendo a la teatralidad y a la representación de la locura.

En *Los locos de Valencia*, Freda finge locura con el propósito de conquistar el corazón de Floriano que, a su vez, se encuentra con la máscara del loco fingido, bajo el disfraz de Beltrán. Frente al frenesí de la dama, Verino y Gerardo concluyen que la mejor forma de curarla es seguir con su tema, es decir, realizando todos sus deseos amorosos, de modo que regrese a su juicio.

GERARDO	Mil veces he pensado por volvella a su primer sentido, contentalla con fingir que la caso con el loco. […]
VERINO	se finja el desposorio con el loco; que, por dicha, la fuerza deste gusto la volverá como primera estaba[3].

Es importante aclarar que la acción de seguir con los deseos del loco formaba parte de los métodos terapéuticos utilizados en la cura de los desatinados en aquellos tiempos, pues se creía que era muy «peligroso querer arrancar al maniático de su diversión»[4]. El médico Verino, que conocía este universo, sigue con esa noción al decir que «nunca encerréis al loco melancólico, / sino sacalde a ver gustos y fiestas»[5]. Lope de Vega, en *El peregrino en su patria*, comenta que la cura de la locura de amor puede ser alcanzada con «espectáculos, representaciones, músicas y cosas alegres, que separan el entendimiento de aquella imaginación profunda»[6]. Por ese motivo, los personajes de la trama deciden darle rienda suelta a la locura de Freda, en un día de fiesta, para revolver su humor melancólico.

Para realizar el casamiento fingido, Verino y Gerardo le proponen a Floriano que simule el papel de esposo con la 'loca' Fedra, resultando en una escena enmarcada dentro del recurso dramático teatro en el teatro[7].

[3] Vega, *Los locos de Valencia*, pp. 276-278.

[4] Albarracín Teulón, 1954, p. 151.

[5] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 276.

[6] Vega, *El peregrino en su patria*, p. 141.

[7] Tropé confirma que el «procedimiento del teatro en el teatro estructura buena parte del tercer acto en que se representa la ceremonia del falso casamiento de Floriano con Fedra como obra enmarcada dentro de la obra marco» (Tropé, 2003, p. 54).

VERINO Está la pobre Fedra
loca por vos, frenética y furiosa,
y morirá si no os casáis con ella.
Gerardo y yo lo hablaremos concertado;
por eso estad a punto, que esta tarde
pienso que se ha de hacer el desposorio[8].

Verino pone en evidencia que se trata de un casamiento simulado: «Burlas será todo, / que no queremos más que se alegre»[9]. En esta escena, se ve el desarrollo del teatro en el teatro, cuando se lleva en consideración que este personaje asume la función de director escénico[10], una vez que orienta el modo con el que se debe hacer dicha representación. Por ello, Floriano asume el papel de un actor teatral, con el fin de simular su papel con verosimilitud: «yo me siento cuerdo un poco / y pienso hacer muy bien el desposado»[11]. Como se ve, los personajes tienen consciencia de que van a hacer una escenificación fingida, ya que se reúnen para llevar a cabo una pequeña pieza teatral dentro de la Casa de Locos de Valencia.

Se suman a estos 'actores' algunos personajes estereotipados[12], los cuales forman parte del ámbito sociocultural de los siglos XVI y XVII, con sus temas y con sus vicios, que participan del falso casamiento, configurando una legítima cabalgata de locos: Tomás y Martín representan a los locos templados, llevando en sus discursos la famosa concepción «erasmiana del carácter universal de la locura»[13]; el portugués Calandrio que, además de ser un tipo cómico en el teatro renacentista, personifica la figura del loco de amor; el poeta loco Belardo que vive de escribir versos a la manera de Petrarca y Ovidio; el músico Mordacho que, debido a su locura, se encuentra obcecado por la música. Todos estos personajes se encuentran lejos de la razón, pues están dominados por sus propias manías y defectos. En palabras de Erasmo de Rotterdam, en

[8] Vega, *Los locos de Valencia*, pp. 282-283.

[9] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 282.

[10] En la concepción del teatro en el teatro «Uno o varios personajes de la obra/marco pueden asumir también la función de conceptor y director escénicos, proponiendo la manera de actuar y de fingir, el diálogo que ha de ponerse en boca de los mirados, el vestuario que estos llevarán, los gestos y las relaciones espaciales —kinésica y proxémica— que llevarán a cabo, etc…», Hermenegildo, 1999, p. 82.

[11] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 283.

[12] Ver Tropé, 2004, pp. 558-562, para un estudio detallado acerca del desfile de dichas figuras cómicas y ridículas en *Los locos de Valencia*.

[13] Tropé, 2003, p. 61.

su famoso *Elogio de la locura*, es posible comprender que «la sabiduría no es otra cosa que guiarse por la razón y, en cambio, necedad es dejarse llevar por los caprichos de las pasiones»[14]. La presencia de dicho grupo de desatinados ofrece a la comedia, según la visión de Hélène Tropé[15], un carácter teatralizado de la locura, una vez que Lope «transforma a sus personajes de locos fantoches en auténticos comediantes que representan en la escena la comedia de sus locuras»[16]. En este sentido, se puede sugerir que la escena representada se convierte en un verdadero entremés, ya que, de acuerdo con Javier Huerta Calvo, una de las características de este género breve es ofrecer un «desfile sistemático de personajes estereotipados, o sea figuras, ante un juez, árbitro o examinador que los califica en sus defectos o manías, poniendo de manifiesto su lado ridículo»[17]. En *Los locos de Valencia*, este tipo de desfile presenta a un caballero que ingresa en el hospital, con el fin de visitar a los locos que estaban reclusos allí. Según los comentarios de este personaje, la visita merece la pena, pues, con base en la opinión común, aquella Casa de Locos de Valencia representa una de las siete maravillas del mundo.

CABALLERO De las cosas, Leonato, más notables
que en aquesta ciudad insigne he visto
después que ando por ella rebozado,
se aqueste hospital, obra famosa
entre las más que aqueste nombre tienen;
que aunque el de Zaragoza lo sea tanto,
que pienso que con él competir puede,
éste puede a su lado alzar frente
por una de las siete maravillas
que la piedad en este mundo ha hecho[18].

Pisano, que asume en este momento de la trama el papel de un alguacil de comedias, invita al caballero para ver la representación de un casamiento fingido que se organiza en el interior de la Casa de Locos[19].

[14] Rotterdam, *Elogio de la locura*, p. 228.
[15] Tropé, 2004, p. 556.
[16] Tropé, 2003, p. 56.
[17] Huerta Calvo, 1995, p. 61.
[18] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 305.
[19] El discurso de Pisano se interpreta como un anuncio al espectador, considerando que el caballero representa metafóricamente al público de los corrales de comedias. Implícitamente, Lope de Vega lo invita a ver otra representación (obra englobada), den-

PISANO Veos tan inclinado a gustar dellos,
que si queréis gozar aquesta tarde
del acto más curioso que habéis visto,
os llevaré donde podáis gozarle[20].

La presencia del caballero evidencia la idea de que, en *Los locos de Valencia*, Lope de Vega hace uso de los recursos dramáticos propios del teatro en el teatro, pues, conforme lo observa Alfredo Hermenegildo, es imprescindible que uno de los personajes «se convierta en espectador dentro de una obra dramática»[21], en otras palabras, el carácter metateatral de una obra dramática «supone la transformación de ciertos personajes de la comedia/marco en público, en espectador, en personaje mirante»[22]. De hecho, el caballero asume «la función de espectador interior de la obra enmarcada»[23]. Para Hélène Tropé, su presencia como espectador del casamiento fingido permite «subrayar el carácter espectacular de las locuras representadas»[24] por los demás personajes. Por ello, Pisano no duda en aclararle, con detalles, el argumento de aquella representación fingida.

PISANO Págueos el cielo caridad tan grande.
Sabed, señor, que un noble caballero,
que es administrador en esta casa,
trajo con su mujer una sobrina,
extremo de cordura y de belleza,
y ésta se enamoró de tal manera
de un loco desta casa, que hoy ha estado
cerca de dar el alma a quien le hizo.
Por consejo del médico se hace,
de burlas, de los dos el desposorio;
porque como ella ha dado en esta tema,

tro de aquella que ya estaba en andamiento (obra englobante), confirmando el uso del recurso del teatro en el teatro. Merece la pena decir que la repetición de la palabra 'gozar' se hace de manera intencional, con el propósito de evidenciar que se trata de un momento de deleite del espectador.

[20] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 311.

[21] Hermenegildo, 1999, p. 79.

[22] Hermenegildo, 1999, p. 81.

[23] Tropé, 2004, p. 557.

[24] Tropé, 2003, p. 55.

con esta industria piensan aplacalla;
será cosa de ver y nunca vista[25].

En un primer momento, puede parecer que Lope de Vega es redundante al resumir los infortunios de Fedra tanto para el caballero como para el público. En realidad, lo que sucede es que el dramaturgo incorpora en su comedia las características de la loa, género dramático breve[26], que tiene como función anunciar lo que será representado en las tablas, así lo explica Cotarelo y Mori «al comenzar la representación de una pieza cualquiera, se advierta a los espectadores lo que van a oír y ver»[27]. Asimismo, se trata de un género que busca «disponer al auditorio a escuchar con gusto y atención la pieza que había de representarse»[28], o sea, «captar la benevolencia del público»[29]. En el caso específico de *Los locos de Valencia*, el verso «será cosa de ver y nunca vista», de hecho, llama la atención del espectador, señalándole el carácter puramente teatral de aquella representación. En suma, «la ficción teatral se mira a sí misma y se expone al público»[30]. En este sentido, el auditorio queda advertido de que se trata de una escena fingida, permitiendo una mayor complicidad entre el dramaturgo y su auditorio, que se garantiza, principalmente, cuando todos observan la organización del espacio teatral.

GERARDO ¡Hola! Haced que sillas saquen
o bancos, porque no ocupen,
y haced que se desocupen
cuantos hoy la furia aplaquen
que no hay boda si no hay gente.
[…]

[25] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 311.

[26] Cotarelo y Mori dice que «el sentido recto de la palabra loa (alabanza) es lo que determinó su aplicación al teatro, para designar los preludios o introducciones de las obras dramáticas» (Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses*, p. VI).

[27] Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses*, pp. VI-VII.

[28] Bergman, 1970, p. 27.

[29] La loa es un género «en que los cómicos se captasen la benevolencia del público ya ensalzando la ciudad o villa en que representaban, ya aludiendo a sucesos y cosas del momento o bien distrayendo su atención con historias, relatos de aventuras, chistes y otras novedades con que aderezaban una misma pieza cada día que se daba en escena, variando este aliciente para que fuese oída con más gusto». Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses*, p. XV.

[30] Taravacci, 2013, p. 242.

PISANO Ya están aquí los asientos.

GERARDO Siéntese vuestra merced.

CABALLERO Aquí basta.

GERARDO ¡Hola!, traed
sillas.

CABALLERO Cesen cumplimientos[31].

Gerardo, que representa en esta escena el papel de autor de comedias, es quien orienta a los demás personajes cómo los objetos deberían ser dispuestos en el escenario. Las referencias a las 'sillas' y a los 'bancos', por ejemplo, delimitan «el espacio de la representación»[32] fingida, permitiendo que el espectador mantenga su atención no solo en la trama en exposición, sino que perciba cómo se estructura la 'máquina teatral' detrás de aquella escenificación[33]. Dicho de otra manera, aquí se da lo que Hermenegildo llama 'teatro sobre el teatro', es decir, cuando en una obra dramática se pone al desnudo una «reflexión misma sobre el hecho teatral y su historia, la teatralidad, los mecanismos que rigen la escena, etc.»[34].

Como se trata de un teatro dentro del teatro, entonces la escena se desarrolla a medida que los personajes asumen su lugar y pasan a representarlo de forma no ensayada previamente, aproximándose a la *Commedia all'improvisso italiana*, más conocida como *Commedia dell'arte*. Según Carlos Arturo Arboleta, la improvisación es una «técnica primordial de actuación de los comediantes italianos»[35]. El fragmento que sigue sirve de ejemplo para demostrar el momento en el que los personajes deciden a última hora los papeles que serán ejecutados por cada uno de ellos.

FEDRA Yo sé que os pesa mi daño;
mas decid, ¿qué es del padrino?

VERINO Dad, señor, licencia vos
a ese hidalgo, vuestro paje.

[31] Vega, *Los locos de Valencia*, pp. 319-321.
[32] Tropé, 2003, p. 55.
[33] Taravacci, 2013, p. 242.
[34] Hermenegildo, 1999, p. 79.
[35] Arturo Arboleda, 1990, p. 12.

CABALLERO A la boda hacéis ultraje,
que yo lo seré, por Dios.

VERINO No, no; basta que él lo sea.

CABALLERO ¡Hola, Leonato!

LEONATO ¡Señor!

CABALLERO Ya eres padrino.

LEONATO He temor
de vestirme la librea
porque es muy pegajoso,
y entre locos no hay cordura;
aunque tan bella locura
me tiene el seso envidioso.

FEDRA ¿Quién sois vos, que sois padrino?

LEONATO Un hidalgo toledano.

FEDRA ¿Estáis de los cascos sano?

LEONATO Blando voy con el camino,
pero bien puedo servir.

FEDRA Todo, que sois hombre honrado[36].

A través de la improvisación, los personajes de *Los locos de Valencia* representan un casamiento fingido. Es importante aclarar que no se trata de una celebración religiosa. Sin embargo, ellos siguen algunos rituales tan solo con el fin de parodiarla, como por ejemplo, la entrada del novio, que es anunciada por Verino. Gerardo, a su vez, invita a todos a recibirlo. Así, Floriano entra en escena junto con algunos locos del hospital, conforme se describe en esta acotación: «Salgan de dos en dos los locos: Martín y Tomás; Belardo y Calandrio; Laida y Mordacho y detrás Pisano con Floriano de la mano, vestido de desposado lo más gracioso que pueda»[37]. La presencia de estos locos muestra al público que se trata, de hecho, de una burla y no de una representación de una boda religiosa, lo que asegura el carácter entremesil de la escena, sobre todo, cuando se toma en consideración que no hay ninguna alusión a un amor lícito y

[36] Vega, *Los locos de Valencia*, pp. 322-323.
[37] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 324.

honesto[38]. Esta inversión, muy propia de un 'mundo al revés', se reitera en la acotación en la que Lope de Vega describe la indumentaria utilizada por Floriano para representar el papel de novio, que entra en escena vestido «lo más gracioso que pueda». Al vestirse de tal manera, se puede afirmar que el dramaturgo dialoga más una vez con el género breve, considerando que la escena evidencia características de un entremés, muy similar a las 'comedias de disparates', en las que se suelen presentar, conforme lo señalado por María José Casado Santos, personajes vestidos con trajes ridículos y exagerados[39].

Con el fin de celebrar el casamiento simulado entre los locos fingidos, Freda y Floriano, Lope de Vega incluye en su comedia la representación de un 'baile de locos' que posee un carácter teatralizado. Aquí, es importante comentar que muchos dramaturgos contemporáneos a Lope se dedicaron a representar la figura del loco en bailes insertados en pequeñas piezas dramáticas del género breve. Don Francisco Antonio de Monteser, en el *Baile del gusto loco*, pone en evidencia el carácter festivo de esta fiesta de locos, a través de la Locura personificada, cuando esta dice: «Afuera, afuera, afuera, / que sin la locura no puede haber fiesta»[40], lo que sugiere un escena dinámica y alegre. Otro ejemplo significativo es lo que hace José de Valdivieso, en su loa titulada *El baile de los locos de Toledo*, al representar a sus «locos saltando y bailando / con alegría»[41]. De acuerdo con González Duro, se trata de un baile frenético que forma parte del desfile procesional, contrastando con la solemnidad religiosa[42]. En este sentido, es un gran espectáculo verlos a todos enmascarados en sus propias locuras. Además, Valdivieso escenifica a los locos del Hospital de Nuncio de Toledo que participan de la fiesta de *Corpus Christi*, todos disfrazados con los signos connotativos de la locura «con cascabeles / y con varios instrumentos / vestidos de mil colores / y jirones muy discretos»[43]. En *Los locos de Valencia*, Lope de Vega hace alusión a este tipo de vestimenta en la acotación en la que describe la entrada de Erifila,

[38] Sobre los asuntos que solían predominar en los entremeses, el «amor, como se comprende, tenía que ser el núcleo de todas las trazas y enredos; pero lo que es reparable en estas obras es que, en general, no es el amor legítimo el que juega y batalla en ellas, sino el amor» al revés (Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses*, p. CXLV).

[39] Casado Santos, 2013, p. 96.

[40] Monteser, *Baile del gusto loco*, fol. 69r.

[41] Valdivieso, *El baile de los locos de Toledo*, fol. 249r.

[42] González Duro, 1994, p. 174.

[43] Valdivieso, *El baile de los locos de Toledo*, p. 248v.

que simula locura: «Entre Erifila con sayo de jirones y una caperucilla de loco»[44]. Según Martine Bigeard, la indumentaria utilizada por los actores que representan el papel de loco en las representaciones dramáticas suele ser muy colorida, debido a su aspecto visual, destacando los colores amarillo y verde, los cuales se convirtieron en los colores simbólicos de la locura[45].

Al incluir en su comedia un baile de locos, Lope de Vega sigue con los preceptos dramáticos de la comedia nueva, pues los bailes añadidos a la trama agradan mucho al público[46]. Tal contentamiento, en *Los locos de Valencia*, corresponde al pago realizado por el caballero: «Serame de grandísimo regalo; / y enseñadme la casa muy de espacio, / que de limosna os mando veinte escudos»[47]. La referencia al pago tiene un doble sentido: en primer lugar, Lope hace alusión a la gente que paga un determinado valor a los hospitales con la intención de observar el desfile de los locos[48] y; en segundo, el dramaturgo se refiere al teatro comercial, especialmente de los corrales de comedias, en el que se paga para ver la puesta en escena de una obra dramática.

La presencia de este baile, en una casa ficcional de locos, es muy pertinente para el contexto de la obra, ya que se considera como un lugar propicio para que los desatinados puedan bailar mientras que los personajes de la trama hacen las mayores locuras. Además, la escenificación de un baile de locos le permite a Lope de Vega componer distintas escenas, como ya se ha explicitado anteriormente, considerando que algunos personajes actúan como espectadores y otros, como actores. Lo más interesante es reconocer que el público tiene la posibilidad de ver la puesta en escena de todas esas representaciones simultáneas. Otra vez más se ve el recurso dramático del teatro dentro del teatro, permitiendo, en términos de Zimic, un juego de espejos entre la ilusión y la verdad

[44] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 203.

[45] Bigeard, 1972, p. 84.

[46] El compilador de la obra *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras* (1668), más específicamente en el Prólogo al lector, dice que los «Bailes que con dulce de sus consonancias te hará gastar las horas desocupadas», o sea, proporcionando al público momentos de distracción y satisfacción» (Anónimo, *Ociosidad entretenida*, s/n).

[47] Vega, *Los locos de Valencia*, p. 311.

[48] Hélène Tropé aclara que «existen pruebas documentales que atestiguan que los administradores exhibían a los locos como objetos de curiosidad y de diversión junto a otros marginados en el entorno de varias procesiones organizadas por las mismas autoridades de la ciudad» (Tropé, 2003, p. 22).

teatral[49]. Irene Andrés-Suárez explica que en este tipo de teatro, el juego de espejos es en realidad «un juego dialéctico entre la realidad y las apariencias»[50], permitiendo que la obra principal se componga a partir de varios planos, lo que contribuye al efecto de la ilusión teatral. Según la investigadora, esta ilusión hace que «la representación de la obra principal se da como algo perteneciente al mundo real, mientras que lo que sucede en la»[51] interior corresponde al mundo ficticio.

Asimismo se puede decir que el baile de locos en *Los locos de Valencia* cumple con un papel fundamental en lo que se refiere al desenlace de la propia obra dramática, visto que esta fiesta funciona como pretexto para la solución de todas las locuras simuladas por los personajes a lo largo de la trama. Eso se debe, conforme ya se ha mencionado, a la reunión de todos los locos en un espacio escénico común, algunos como espectadores de la farsa y otros como ejecutantes del baile de los locos. Dicha reunión funciona como una especie de 'confesionario', ya que cada uno puede confesarle al otro todas las burlas que han sido ejecutadas a lo largo de la trama, convirtiéndolas, de esta manera, en verdades.

Para finalizar este artículo, se puede decir que la inserción de los tres géneros breves —el entremés, la loa y el baile— contribuye, de hecho, a la teatralización de la locura en *Los locos de Valencia*, lo que posibilita a Lope de Vega diversas posibilidades teatrales, evidenciando el carácter festivo de la locura. En este sentido, es posible llegar a la conclusión de que Lope de Vega a pesar de tener como referencia, conforme bien ha aclarado Hélène Tropé, el 'modelo histórico' de una Casa de Loco[52], la transforma, en realidad, en materia poética, cumpliendo, en términos aristotélicos[53], con el papel de verdadero poeta, una vez que el drama-

[49] Zimic, 1976, p. 111.

[50] Andrés-Suárez, 1997, p. 13.

[51] Andrés-Suárez, 1997, p. 13.

[52] Hélène Tropé es quien pone de relieve que Lope, durante su permanencia en Valencia, «tuvo la oportunidad de conocer de cerca el microcosmos de la célebre Casa de los locos de esta ciudad, heredera del Hospital de los Inocentes existente desde 1409 e integrado en 1512 en el Hospital General, fundado en esta fecha a partir de la unificación de los hospitales valencianos». La autora dice asimismo que es muy probable que Lope de Vega «escribiera su comedia cuando aún residía en Valencia (Tropé, 2003, p. 38).

[53] «Y también es evidente, por lo expuesto, que la función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y lo necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por contar las cosas en verso o en prosa (pues es posible versificar las obras de Heródoto, y no sería menos historia en verso o sin él). La diferencia estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y el otro lo

turgo pone en escena aquello que podría suceder y no, como el historiador, lo sucedido.

Bibliografía

Albarracín Teulón, Agustín, *La medicina en el teatro de Lope de Vega*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954.

Andrés-Suárez, Irene, «La autorreferencialidad en el teatro español del Siglo de Oro», en *El teatro dentro del teatro: Cervantes, Lope, Tirso y Calderón*, ed. Irene Andrés-Suárez, José Manuel López de Abiaba, Pedro Ramírez Molas, Madrid, Verbum, 1997, pp. 11-29.

Anónimo, «Prólogo al lector», en *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras. Escogidos de los mejores ingenios de España*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1668, s/n.

Aristóteles, *Poética*, ed. Alicia Villar Lecumberri. Madrid, Alianza Editorial, 2007.

Arturo Arboleda, Carlos, *Teoría y formas del metateatro en la «Comedia dell'Arte», «el Quijote» y algunas obras de Cervantes*, New York, Syracuse University, 1990.

Bergman, Hannah E., «Introducción crítica», en *Ramillete de Entremeses y Bailes. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1970, pp. 9-52.

Bigeard, Martine, *La folie et les fous littéraires en Espagne: 1500-1650*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1972.

Casado Santos, María José, «La comedia burlesca y su puesta en escena», en *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, ed. Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci, Navarra, Eunsa, 2013, pp. 87-102.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*, Madrid, Casa Editorial Baile y Balliere, 1911.

González Duro, Enrique, *Historia de la locura. Siglos XIII al XVII. Tomo I*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1994.

Hermenegildo, Alfredo, «Mirar en cadena: Artificios de la metateatralidad cervantina», en *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo: Actas del coloquio de Montreal*, eds. Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo, César Oliva, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1999, pp. 77-92.

Huerta Calvo, Javier, *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Barcelona, José J. de Olañeta, 1995.

que podría suceder. De ahí que la poesía sea más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia lo particular» (Aristóteles, *Poética*, p. 56).

Monteser, Francisco Antonio de, *Baile del Gusto Loco*, ed. Anónimo, en *Ociosidad entretenida en varios entremeses, bailes, loas y jácaras. Escogidos de los mejores ingenios de España*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1668, fols. 68v-71v.

Morley, Griswold S. y Bruerton, Courtney, *Cronología de las Comedias de Lope de Vega*, Madrid, Editorial Gredos, 1968.

Rotterdam, Erasmo, *Elogio de la locura*, eds. Jordi Bayod y Joaquín Parellada, Madrid, Gredos, 2011.

Taravacci, Pietro, «Espacio, tiempo y memoria en el juego metateatral de la comedia burlesca», en *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, ed. Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci, Navarra, Eunsa, 2013, pp. 241-254.

Tropé, Hélène, «Introducción», en *Los locos de Valencia* de Lope de Vega, Madrid, Castalia, 2003, p. 9-86.

Tropé, Hélène, «Desfile de locos "entre veras y burlas" en dos obras de Lope de Vega: «*Los locos de Valencia*» y «*El peregrino en su patria*»», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Literatura Española. Siglos XVI y XVII. Tomo II*, eds. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, Newark, Juan de la Cuesta, 2004.

Valdivieso, José, *El Baile de los Locos de Toledo*, en *Flor de las Comedias de España, de diferentes autores. V Parte*, ed. Francisco de Ávila, Barcelona, Casa Sebastián de Cormellas, 1616, pp. 248v-249r.

Vega, Lope de, *Los locos de Valencia*, ed. Hélène Tropé, Madrid, Castalia, 2003.

Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

Zimic, Stanislav, «Cervantes frente a Lope y a la Comedia nueva. (Observaciones sobre 'La entretenida')», *Anales Cervantinos*, 15, 1976, pp. 19-120.