El enredo de los locos en las comedias de Lope de Vega

José Roso Díaz

Universidad de Extremadura

«Loco diré mis intentos
aunque es bien cuerda mi fe»
Los locos de Valencia

I. Enfermedad y enredo. Hacia la definición de un engaño-tipo

Lope, maestro en el arte de la fórmula y de la elaboración de procesos simplificadores de creación, utiliza en ocasiones en sus comedias un tipo de engaño, el fingir enfermedades, que resulta fundamental para el desarrollo del enredo y la construcción de la acción [Roso, 2002]. El tipo consiste en el fingimiento por parte del agonista que lo realiza de una enfermedad para lograr sus fines, por lo general amorosos. Aunque son varias las enfermedades a las que se recurre éstas no llegan nunca a constituir un catálogo amplio. En realidad se repiten casi siempre las mismas: la locura, la bobería o la melancolía. Se trata de enfermedades muy relacionadas y de desarrollos dramáticos parecidos. Es mayor, sin embargo, la recurrencia a la locura. Éstas 'dejan hacer' al personaje con bastante libertad y tienen por ello una gran rentabilidad dramática. De hecho en ocasiones se denomina al enredo 'locura' y se califica a los agonistas engañadores y a los engaños mismos como locos [Roso, 1998]. La enfermedad, en cualquier caso, sobreviene repentinamente y ha sido preparada con anterioridad para advertir al público del engaño que sobre ella se va a realizar.

Responde, por tanto, a un plan. El tipo permite al auditorio conocer el cambio de los hechos, lo cual era muy de su gusto pues se sentía así superior a los personajes y podía provocarle humor al hacerle conocer y comprobar los enredos en que se ven envueltos los personajes por la fingida enfermedad. Tal circunstancia apunta sin duda a las formas que sigue Lope para introducir los engaños en la construcción de la acción [Roso, 2001: 55-64]. Para desarrollar este engaño-tipo recurre a una técnica caracterizada por dos fases, la preparación del engaño y la realización posterior del engaño antes preparado, que presenta actualizaciones muy diversas. El tipo no funciona con la improvisación de engaños. Genera, además, numerosos comentarios en el resto de los agonistas y hace aparecer en la comedia al loco y al bobo como protagonista que domina en todo momento las confusiones que se crean en la acción y la encamina hacia un desenlace provechoso para él. En efecto se trata de locos o bobos sutiles e inteligentes, personajes engañadores denominados en ocasiones tontilocos o tontos alocados, que poco tienen que ver con la figura del bobo que encontramos en el teatro precedente con función esencialmente cómica[1]. El loco o bobo fingido no es un agonista simple, aunque sus desvaríos pueden provocar humor en aquellos otros que le escuchan por los disparates que dicen y que pueden no serlo tanto. Indudablemente Lope tuvo presente la obsesión que sentían sus contemporáneos por un tema, el de la locura, que daba entonces frutos literarios inigualables, y lo incorpora a sus obras. Al loco se le permite decir la verdad, incluso ante el rey, pues su desvarío le proporciona una extraña sabiduría. La enfermedad con tal signo le ofrecía importantes posibilidades dramáticas y no dudó en verterla en sus obras como motivo central de creación. En este sentido títulos como *El cuerdo loco, La boba para los otros y discreta para sí, Los locos de Valencia* o *El bobo del colegio* son muy reveladores y significativos. No debe sorprendernos que Lope incluyera en numerosas obras referencias precisas sobre esta enfermedad, evidenciando de esta forma el buen conocimiento de la misma. Hace ya años Agustín Albarracín [1954] estudió la presencia de la locura en las comedias lopescas. Esta se caracteriza por la ceguera, la ausencia de entendimiento, la pérdida del discurso, la falta de seso o la privación del sentido, cuyas causas había que buscarlas en motivos tan variados como la falta de comida, el exceso de estudio, las pasiones, enfermedades mentales endógenas no producidas por factores conocidos, la influencia de la luna o las bebidas y pócimas preparadas para generar tal efecto. Muchas veces el personaje

[1] Conviene, por ello, no confundir a estos bobos y locos fingidos con la figura del gracioso del teatro barroco o con la del bobo o simple de la dramaturgia anterior. Estos personajes de Lope tienen un carácter diferente, su función esencial no es provocar la risa. En alguna ocasión, como ocurre en *La dama boba*, la evolución del agonista puede ir de una bobería inicial a una bobería fingida, lo que supone sólo aparentemente repetir la misma situación.

que no soporta una pena o el rechazo amoroso llega al furor que caracteriza a esta enfermedad. Se insiste también en estas obras en la sintomatología de la locura. Así el hombre enfermo se muestra con frecuencia feliz con su manía, es obsesivo en sus pensamientos, siempre está en su tema ensimismado. De ahí la conveniencia de darles la razón para buscar su sosiego, un periodo de calma que acabe con los accesos furiosos. Refleja, además, la enfermedad en el loco la mirada, el insomnio y el hablar, que no siempre es incoherente o vano, sino que puede manifestar un pensamiento muy razonado y lógico. También muestra Lope en diversas ocasiones interés por el tratamiento contra la enfermedad, aunque se considera por lo general poco esperanzadora la cura de la misma. Esta descripción de la locura en las comedias muestra, por una parte, el extraordinario interés que el público barroco tenía hacia esta enfermedad, motivo en sí suficiente para que aparezca de forma significativa en las obras, y, por otro, el conocimiento necesario de la misma por parte de nuestro dramaturgo para dotarla de función dramática. En efecto, de todos esos elementos y características participan los locos fingidos de su teatro para convertir a la enfermedad en el motor del enredo.

El tipo es desarrollado tanto por agonistas masculinos como femeninos, se relaciona en la mayoría de los casos con el tema del amor, puede imbricarse fácilmente con el engañar con la verdad o el hablar equívoco, logra engañar y preocupar a la mayoría de los agonistas (salvo a los que son cómplices), raramente es episódico, sirve de base a otros, logra el objetivo para el que fue creado y termina siempre siendo conocido por todos para quedar restituida públicamente y sin interrogante alguno la cordura del personaje y alabar también su ingenio. En pocas ocasiones se imbrica también con el cambio de personalidad. Entonces el recurso no consiste exactamente en fingir padecer una enfermedad sino que deriva a la creación de un nuevo personaje que la sufre y le caracteriza[2]. No es, en cambio, de los engaños más frecuentes utilizados por Lope.

A veces se desarrolla paralelamente al tipo la búsqueda de un remedio que restablezca la salud del enfermo. Estos remedios adquieren por lo general una función dramática que, en ocasiones, puede llegar a ser incluso determinante en la acción. En la mayoría de los casos, en cambio, provoca humor. Pueden concretarse en 'casamientos fingidos' o 'fingidas declaraciones de amor' que no hacen sino provocar otros engaños, más enredo, porque los locos lo son fingidos. En la construcción del tipo se utilizan con profusión los apartes para indicar el verdadero sentir del

[2] Ocurre por ejemplo con Garcerán (Pablos) en *El bobo del colegio*. *Cf.* Lope de Vega, *El bobo del colegio*. En *Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición), *Obras dramáticas* XI, ed. Justo García Soriano, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1929, p. 524ab (preparación del engaño).

protagonista o para preguntar a un criado o amigo si se hace bien el loco. El agonista que finge la locura comenta con su cómplice el desarrollo de los hechos y sobre la necesidad de recurrir al tipo nuevamente o emplearlo de otra forma o ante otros o más agonistas para reconducir la acción hacia resultados más óptimos y rápidos a sus intereses. A veces, como ocurre en *El cuerdo loco*[3], el personaje tiene que exagerar aún más todas sus locuras para que el engaño no sea conocido, lo que puede llevar su fingida enfermedad al puro disparate. Así Dinardo, Tancredo y Rosania quieren engañar al conde, hermano de Antonio, el loco cuerdo de la comedia, haciéndole creer que este quiere asesinarlo. Se valdrán para ello de una carta que escribe Antonio que, al tanto de estas intenciones, expone hasta el paroxismo su locura con la intención de dejar claro su falta de juicio:

Antonio. (Mucho hablo, por mi daño,
quiero fingirme más loco,
no caigan en el engaño).
(...)
Decidme, hermano Longinos,
Afuera, que va la carta
Volando al Trono y la Corte,
Donde no se paga porte
Ni la justicia se aparta.
Quedo, que entra por el cielo.
Paso, que la escucha un rey
Que puso margen y ley
Al mar y dio vida al suelo.
(...)
Mas mientras estoy en duda,
Quiero una armada formar.
Salgan cuatrocientas velas
Que velen bien mis cuidados,
Con cuarenta mil soldados,
Contra engaños y cautelas.
La verdad es general,
Porque la verdad es Dios;
General a mí y a vos,
Si voy bien o si voy mal.
Sea luego mi inocencia

[3] *Cf.* Lope de Vega, *El cuerdo loco*. En *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición), *Obras dramáticas* IV, Madrid, Tipografía de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», 1917, pp. 374-412.

En esta guerra cuatralbo,
Que es la nave en que me salvo
Con lastre de mi paciencia.
Vayan también por pilotos,
Mis ruegos mirando al norte
De aquella celestial corte
Entre esos árboles rotos.
La bitácora y la quilla
De esta nave capitana
Lleve la prudencia cana
Hasta que tope en la orilla.
¡Leva! ¡Leva! ¡Leva ferros!
Suenen tiros y arcabuces,
Que a las soberanas luces
Manifiesten nuestros yerros.
¡Zarpa! ¡Zarpa! Ya me parto.
(Acto II, pp.390b-391a)

Con ello estos tres agonistas quedan de nuevo totalmente engañados, el loco confirmado en su locura y el enredo en sus manos al ser él el auténtico engañador en la obra. Advertimos, además, la presencia en este ejemplo de otra de las características que define en ocasiones a los locos lopescos: la locuacidad[4]. El loco habla demasiado, dice barbaridades, grita, se muestra violento con el lenguaje, declara la verdad, expone también sus ideas de forma aparentemente ilógica; todo ello le ayuda a la consecución de sus objetivos.

El loco fingido es, por tanto, un engañador activo y casi siempre permanente. Es el agonista que con voluntad firme de mentir para alcanzar sus propósitos domina desde el principio la verdad. Es un estratega de la intriga que actúa conforme a un plan perfectamente delineado. Calibra con precisión matemática la reacción de los otros a sus engaños, el número imprescindible de los mismos, su dosificación, la separación entre ellos o la difusión de alguna verdad para crear sin sorpresas el nudo y conducir al desenlace. Con frecuencia necesita del apoyo de otros agonistas para que sus tretas consigan el fin para el que fueron creadas. No necesita hacer multitud de engaños, puede hacer uno o muy pocos, pero éstos son siempre de gran efecto. Favorece el desarrollo del tema del amor, de los celos, del matrimonio, del honor y

[4] Para la representación del personaje loco en nuestro teatro barroco es frecuente recurrir al vestuario, a la representación de las fases de furor que sufren periódicamente quienes padecen la enfermedad, a la exageración en la gesticulación o a la locuacidad.

permite el final feliz de la pieza. Es, en fin, decidido, a veces desvergonzado, valiente, atrevido y consigue por lo general su objetivo.

Veamos a continuación otros ejemplos del tipo. Muy significativo es el que encontramos en *Los locos por el cielo*[5] cuando Indes y Dona, que son cristianos, quieren fingirse locos para librarse de la persecución a la que están sometidos. Se trata de la preparación de un engaño:

Dona. Para librarnos mejor
de este bárbaro traidor,
Indes me ha dado un consejo
que en la discreción es viejo,
hijo de su casto amor.
Dice que los dos finjamos
que de cosas que nos dan
venenosas que comamos,
en el agua o en el pan,
locos sin remedio estamos.
Y que viéndonos así,
podremos salir de aquí
donde hagamos penitencia,
y de este palacio ausencia,
duro infierno para mí,
(...) (Acto II, p. 127b)

En *Los locos de Valencia* el recurso es fundamental, sobre él se construye la comedia. Son varios los personajes que se fingen locos por distintos motivos: Floriano (le persiguen por matar a un príncipe), Erífila (no sabe dónde ir), Fedra y Laida (por estar enamoradas de Beltrán y para estar, así, más cerca de él). El tipo favorece la aparición de humor cuando se pretende llevar a cabo un casamiento fingido (pura burla) entre Fedra y Beltrán. El casamiento es la única manera de hacer que Fedra salga de su locura. El desenlace se producirá cuando los personajes descubran que fingían ser locos: Erífila desmiente ser loca y dice que ama a Floriano, que tampoco lo es.

En *El príncipe inocente*[6], el príncipe quiere conseguir a su amada Rosilena. Se fingirá loco ante todos. Fabio, su criado, le ayudará:

[5] *Cf.* Lope de Vega, *Los locos por el cielo*, en *Obras de Lope de Vega*, IX, *Comedias de vida de santos*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, BAE. CLXXVII, 1964, pp. 111-163.

[6] *Cf.* Lope de Vega, *El príncipe inocente*, edición de Justo García Morales, Madrid, Junta Conmemorativa del IV Centenario del nacimiento de Lope de Vega-Biblioteca Nacional, 1964.

Príncipe. Soy pensamiento y humo
Y mujer, que es harto menos,
Y tengo llenos los senos
Del mal en que me consumo.
Soy pensamiento insufrible,
Soy dolor que no se acaba
Y soy el mar, soy aire vano
Y soy la pesada tierra.
Yo soy la pesada tierra,
Y soy la paz de tu guerra
Y finalmente, tu hermano.
Conde. Señor, no le tomo tiento
Un rato habla de veras,
Formando dos mil quimeras,
Príncipe. ¿Cómo? ¿No me conocéis?
Pues soy un fiero gigante,
Y las furias de Atamante
En mí cifrada veréis.
Yo soy cuanto el mundo encierra
Y cuanto el cielo apetece
(...)
Príncipe. (Fabio, llévame de aquí,
Porque estoy ya muy cansado
De lo que hoy he trabajado)
Fabio. (Pláceme; yo lo haré ansí.
Trata agora una figura
Como que me dices eso)
Príncipe. Custodio tómame en peso;
Llévame a la sepultura.
Vamos que de hambre me caigo.
Leónido. Pues, llévele a comer luego
Que le llevo y que le traigo.
(Jornada II, p. 347)

En *El mármol de Felisardo*[7] el amor lleva también al agonista a fingir locura. Felisardo ama a Elisa y, para verse correspondido en su amor, fingirá amar a una estatua:

[7] *Cf.* Lope de Vega, *El mármol de Felisardo*, en *Obras de Lope de Vega*, XXX, *Comedias novelescas*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, BAE, CCXLVII, 1971, pp. 339-404.

Felisardo. Abrásome todo:
Ven, mármol frío de brasa,
Mármol liso, blando, hermoso,
del escultor cifra y sello,
que sois todo milagroso
desde la punta al cabello.
Qué piedras sois, que abrasáis?
¿Sois pedernal, que encerráis
en vuestras entrañas fuego?
Rey. Hijo, que escuches te ruego.
Felisardo. ¿Un mármol sois y quemáis?
Tristán. Mira, señor, que no hay fuego
En el pedernal, que luego
Que le toca el eslabón,
Se enciende al aire.
Felisardo. Esas son
Mis quejas.
Rey. Que oigas te ruego
Felisardo. Tocan a las carnes bellas
Deste mármol mis suspiros
Y salen luego centellas,
Porque el golpe de mis tiros
Se enciende al aire con ellas;
Y como es aire abrasado
Éste es que respira en mí,
Muero en fuego transformado,
Y arrojándole de sí,
Quédase el mármol helado.
(Acto III, p. 385)

Una vez definido el tipo de engaño «fingir enfermedades», donde la locura es la dolencia más significativa, y el agonista que lo desarrolla nos proponemos a continuación analizar su presencia, uso y función en la producción dramática del Fénix. Fragmentamos en tres partes el corpus de nuestra investigación haciéndolas coincidir con otros tantos momentos diferentes que marcan su biografía y la evolución de su práctica dramática. Rastreamos también la presencia del tipo en piezas teatrales pertenecientes al género histórico de la Comedia Nueva.

II. El tipo en la obra dramática del primer Lope de Vega (1588-1595)

El conjunto de comedias que sirven de base al estudio de la primera etapa de la producción teatral de Lope de Vega fue delimitado por Jesús Cañas. Todas son comedias que, según Morley y Bruerton [1956: 590-591], fueron redactadas entre los años 1588-1595. En estos ocho años:

> Lope se vio forzado a mantenerse alejado de la Corte. Son los años transcurridos en la armada invencible, en Valencia (donde entra en contacto con su teatro), y, sobre todo, en Alba de Tormes, junto al duque de Alba don Antonio, a cuyo servicio entró como secretario por entonces y junto al cual se mantuvo durante seis de dichos años hasta la conclusión del destierro anticipadamente en 1595. [Cañas, 1995: 23-24]

Por ello las denomina 'comedias del destierro'. Es la etapa del Lope preLope con una propuesta teatral aún no madura. Trabajamos con el corpus total de comedias, 47 en total.

El tipo aparece pocas veces en el primer Lope. Sin embargo es casi siempre importante para el desarrollo de la acción de las obras en que se da y presenta ya la mayoría de las características que lo definen. Su utilización, por tanto, no difiere de las otras etapas de su producción dramática. Supone la existencia en las obras de la figura del agonista engañador y constituye el proyecto de éste para lograr fines concretos. En general el tipo permite al personaje obrar con más libertad y crea confusiones duraderas relacionadas con el tema del amor. Lo llevan a cabo agonistas masculinos que dominan en todo momento la acción y pueden valerse de un cómplice. Son preparados con anterioridad o explicados en apartes al público que entiende de manera recta los diferentes hechos que van provocando en la obra. En ocasiones causa humor en el auditorio y también, en fina ironía, en algunos personajes (engañados) que comentan la situación del fingido enfermo. El tipo se imbrica y sirve de marco a otros engaños-tipo significativos en la producción dramática del Fénix, como por ejemplo el hablar equívoco, las verdades a medias o el engañar con la verdad.

El tipo lo encontramos en las siguientes obras. *El príncipe melancólico* (Jornada II y Jornada III), *Los locos de Valencia* (en varias ocasiones y en varios personajes a lo largo de la obra), *El dómine Lucas* (Acto I) o *El mármol de Felisardo* (Acto II y Acto III). En ellas el tipo es, en buena medida, el motor de la acción. En este sentido conviene señalar que en dos de los paratextos de las obras aparece la enfermedad ficticia. *Los locos de Valencia,* donde son varios los personajes que se fingen locos, es la comedia en la que el tipo tiene mayor desarrollo; en *El dómine Lucas* tiene bastante

menos importancia, y en *El mármol de Felisardo* y *El príncipe melancólico* aparecen en los momentos de más enredo para lograr desenlaces favorables. En estas últimas comedias el tipo se construye de manera muy similar: se anuncia en la escena final de un acto y se desarrolla en el siguiente.

III. El tipo en la obra dramática de Lope dramaturgo maduro (1596-1626)

Esta etapa es, sin duda, por su extensión cronológica y el número de obras escritas y representadas, la época más rentable para el estudio de su teatro. Abarca un total de 30 años de la producción dramática del Fénix, todos ellos pertenecientes a su dominio absoluto de la escena. El modelo teatral que propuso ha triunfado plenamente y él, sintiéndose ahora seguro, publica una poética de su teatro, El *Arte Nuevo*. Lope dramaturgo ha perfeccionado su técnica y deja de ser preLope para convertirse en Lope maduro. Es el maestro, el autor cuyas comedias gustan más al público. En este contexto, una pléyade de 'pájaros nuevos' consolida su propuesta teatral. De este período, según Morley y Bruerton [1956: 591-600] se conserva una cantidad total de 252 comedias. Este hecho explica que sea esta etapa la más estudiada en número de obras y la necesidad de recurrir a una selección representativa de las mismas. Rastreamos la presencia del tipo en 112 obras.

El tipo aparece pocas veces en el corpus de obras objeto de estudio y presenta casi siempre prácticamente las mismas características que en el primer Lope. Suele ser importante para el desarrollo de la acción de las comedias, aunque ahora son algo más frecuentes los que funcionan con valor episódico. Se relaciona en la mayoría de los casos con la figura del agonista engañador (normalmente masculino) y constituye la estrategia para alcanzar sus objetivos. Por ello es frecuente que tenga desarrollos amplios, sirva de marco a engaños más puntuales y se imbrique con otros tipos de engaños como las verdades a medias, el engaño jocoso (sobre todo en las exageraciones del tipo), el hablar equívoco o el engañar con la verdad. Además, suele ser un engaño preparado con anterioridad, requiere de la existencia de un agonista cómplice y se relaciona con el tema del amor. El público es siempre consciente del engaño y controla las confusiones que éste va creando a lo largo de la acción.

El tipo lo encontramos en las siguientes obras: *Los locos por el cielo* (Acto II y Acto II), *El cuerdo loco* (Acto I), *El gran duque de Moscovia* (Acto I), *El bobo del colegio* (Acto II y Acto II), *El acero de Madrid* (Preparación, Acto I; realización,

Acto I), *La dama boba* (Acto III) o *El desdén vengado* (Acto III). En algunos casos el paratexto de estas obras advierte ya de la presencia y significación del tipo. Por ejemplo en *Los locos por el cielo, El cuerdo loco* o *El bobo del colegio.*

IV. El tipo en la obra dramática del ciclo *de senectute* de Lope (1627-1635)

Hacia el año 1627 se inicia la última etapa de la vida y de la obra de Lope, el 'ciclo *de senectute*'. J. M. Rozas [1990] sentó las bases biográficas, artísticas y temáticas que definen al espíritu de este ciclo. La producción dramática de estos últimos ocho años es, sin embargo, menor. Morley y Bruerton [1968: 600-601] fechan dentro de estos límites cronológicos 18 comedias, que han sido poco estudiadas como conjunto. Nos ocupamos de este grupo de obras en su totalidad.

Sólo registramos el tipo en una ocasión, en la comedia *La boba para los otros y discreta para sí.* Es un engaño fundamental para el desarrollo de la acción que se mantiene vigente hasta el desenlace. Diana decide hacerse pasar por boba como estrategia para alcanzar sus fines:

Confirmamos, pues, una escasa frecuencia del tipo en las comedias de esta etapa. Sin embargo en la ocasión en la que aparece no discrepa de los que encontramos en las obras de la etapa de madurez de Lope: es importante para la construcción de la acción, se relaciona con el agonista engañador, tiene amplio desarrollo, sirve de marco a engaños más puntuales, provoca humor, es preparado con anterioridad y se relaciona con el tema del amor; el público es en todo momento consciente del engaño y controla las confusiones que éste va generando a lo largo de la acción.

V. El tipo en dramaturgos contemporáneos y posteriores a Lope de Vega

Para estudiar la presencia de este tipo de engaño en dramaturgos contemporáneos y posteriores a Lope de Vega hemos recurrido a una selección de autores y obras que se ha realizado con la intención de que queden representados en ella las diferentes etapas evolutivas de la Comedia Nueva, ya sean dramaturgos consolidadores, reformadores o epígonos, fundamentales o insignificantes, para la historia del género. Hemos tratado de percibir con la mayor nitidez posible la utilización que

del tipo se hace a lo largo de la historia del género. Para ello hemos realizado una selección de 50 obras, escritas entre 1589 y 1691, y 17 dramaturgos[8].

No es frecuente en el corpus de obras analizado. Presenta las mismas características que tiene en Lope: es importante para el desarrollo de la acción, constituye el proyecto del personaje engañador para lograr sus fines, provoca en ocasiones humor, se construye sobre la técnica de preparación (con frecuencia en apartes) /realización del engaño y sirve de marco a otros engaños como el hablar equívoco, las verdades a medias o el engañar con la verdad.

Un ejemplo significativo encontramos en *El licenciado vidriera*[9] donde Carlos finge estar loco y ser de vidrio para conseguir el amor de Laura, que le ha rechazado. Este caso presenta como rasgo distintivo el hecho de que el personaje engañador carezca de cómplice (lo que es habitual en el tipo). Carlos, incluso, engaña a su criado primero para luego, por medio de él, engañar al resto de agonistas. Este engaño, además, está estratégicamente situado al final de la segunda jornada:

Carlos. (...) Dénme licencia
El decoro y la razón
para que que yo no parezca
quien soy un término breve;
que yo tomaré tan nueva
venganza destas injurias,
que se admire el mundo della.

[8] Nos hemos ocupado de los siguientes dramaturgos y obras: F. Agustín de Tárrega (*El esposo fingido, La duquesa constante, La enemiga favorable, El prado de Valencia*), Gaspar Aguilar (*La gitana meláncolica, La nuera humilde, La suerte sin esperanza, La venganza honrosa, El mercader amante, La fuerza del interés*), Guillén de Castro y Bellvís (*Los malcasados de Valencia, Don Quijote de la Mancha, El Narciso en su opinión, El engañarse engañando*), Luis Vélez de Guevara (*La serrana de la Vera*), Tirso de Molina (*Amar por señas, El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes, la villana de Vallecas, Averigüelo Vargas, Todo es dar en una cosa, La lealtad contra la envidia*), Antonio Mira de Amescua (*La Fénix de Salamanca, La tercera de sí misma*), Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (*El desdichado en fingir, Las paredes oyen, la verdad sospechosa, El tejedor de Segovia, La industria y la suerte*), Pedro Calderón de la Barca (*El mágico prodigioso, Los empeños de un acaso*), Juan Pérez de Montalbán (*La doncella de labor*), Francisco de Rojas Zorrilla (*Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca, Entre bobos anda el juego*), Antonio Solís y Rivadeneyra (*Un bobo hace cientos*), Agustín Moreto y Cabaña (*Los engaños de un engaño y confusión de un papel, El licenciado vidriera, Todo es enredos amor, El lindo don Diego*), Álvaro Cubillo de Aragón (*El invisible príncipe del baúl, Las muñecas de Marcela*), Francisco Leiva Ramírez de Arellano (*El socorro de los mantos*), Diego y José Figueroa y Córdoba (*Mentir y mudarse a un tiempo y mentiroso en la corte*), Fernando de Zárate y Castronovo (*Mudarse por mejorarse*) y F. Antonio Bances Candamo (*Por su rey y por su dama, El duelo contra su dama*).

[9] *Cf.* Agustín Moreto y Cabaña, *El licenciado vidriera*. En *Comedias escogidas de don Agustín Moreto y Cabaña*, coleccionadas e ilustradas por don Luis Fernández-Guerra y Orbe, Atlas, Madrid, BAE, XXXIX, 1950, pp. 249-268.

Yo haré que todos conozcan
su ingratitud y mi ofensa,
y que lo vean de suerte
que sea el castigo su afrenta.
No haber oído el mundo
tal venganza de mi queja,
tal castigo de su culpa;
solo temo la vergüenza
de ultrajar yo mi persona;
pero ¿Qué ultraje me queda
que temer con el que paso?
Pues todo el mundo me atienda;
a ajarme voy por vengarme
quién es el mundo y cuál son
son los que la fortuna premia.
Esto ha de ser; lo primero
engañar ha de ser fuerza
a este criado.
(Jornada II, p. 262a)

Se trata de la preparación de un engaño que se realiza inmediatamente. Carlos se fingirá loco ante Gerundio. Ya en la Jornada III todos los agonistas consideran loco a Carlos.

VI. El enredo de los locos en la Comedia Nueva

Lope convierte la enfermedad en recurso para la construcción de numerosas piezas. De la melancolía, la bobería y, sobre todo, la locura nos lleva al enredo por medio de un engaño-tipo que denominamos fingir enfermedades. La locura será la enfermedad preferida por el Fénix para desarrollar el tipo debido a que ofrecía mayores posibilidades dramáticas y, probablemente también, a que era ya un tema literario de importancia que tenía una buena aceptación social. Así el fingir enfermedades vendría a formar parte de una tipología de engaños amplia, presente en todas las etapas de su producción dramática, que sirve de base para la construcción de numerosas piezas y, especialmente, aquellas que hacen del teatro puro enredo. El tipo permite insistir una vez más en el hecho de la recurrencia de Lope a mecanismos simplificadores de creación.

Este engaño-tipo es, ante todo, un engaño de gran efecto, ya que afecta a la mayoría de los agonistas de las piezas en las que se da y permite el desarrollo de sus temas principales, y sobre todo el del amor y aquellos imbricados con él. Este dato es revelador ya que viene a confirmar el hecho de que el tipo está diseñando una forma específica de construcción de la acción: aquella que supone la existencia de un engañador permanente que durante gran parte de la acción recurre a una fingida enfermedad con la intención de generar el enredo suficiente que le permita alcanzar sus objetivos. Este modelo constructivo casi impide las realizaciones episódicas del tipo que son, ciertamente, inusuales en Lope y tal vez justifique también que tenga una presencia moderada en su dramaturgia y en todo el teatro barroco. Incluirlo en la obra significa condicionar la creación de la acción al mismo, dado su largo desarrollo y los efectos generalizados que provoca en la acción. De ahí que, cuando se da, aparece en el título mismo de las comedias.

El tipo, que queda siempre al descubierto una vez que se han conseguido los objetivos del enfermo fingido, es generador de enredo, es engaño marco o base de otros engaños de menor calado en la acción, se construye sobre la técnica preparación/realización del engaño antes preparado, que advierte de todo lo que está aconteciendo en la acción a un público expectante; favorece la imbricación con otros engaños-tipo, alguno de ellos también muy barrocos, como el engañar con la verdad, el hablar equívoco o las verdades a medias; recurre con frecuencia al aparte para su desarrollo. Necesita, además, para su desarrollo de la figura de un engañador permanente, el enfermo, que es sobre todo un estratega del enredo y, por lo general también, de un agonista cómplice de este. El enfermo suele ser masculino y, aunque no sea ésta su función principal, puede provocar humor. Este humor se presenta a un doble nivel: por un lado el que produce en los personajes engañados y, por otro, el que produce en los espectadores que saben que estos personajes están engañados. Ni que decir tiene que en el desarrollo del tipo, para hacerlo verosímil, Lope se detiene en la enfermedad sobre la que lo construye.

Observamos, por lo demás, que el tipo aparece en las tres etapas de la producción dramática del Fénix y en dramaturgos coetáneos y posteriores suyos. Es decir, es una constante en la Comedia Nueva. Aparece, además, siempre de forma muy similar a los usos que tiene en el primer Lope, lo que nos ofrece un dato que confirma la rapidez con la que el Fénix madura su práctica teatral. Lope supo ver muy pronto las posibilidades dramáticas del tipo y las desarrolla completamente, de forma que sus seguidores se encontraron un recurso al que poco podían aportar. Las modificaciones a esta fórmula del tipo son mínimas y se dan también en el creador de la Comedia: realizaciones episódicas del tipo, incorporaciones de varios

agonistas que engañan con el tipo para hacer acciones y enredos más complejos que sólo el público controla, o la imbricación del fingir enfermedades con el engaño-tipo denominado engaño jocoso (sólo en las exageraciones del tipo) son las más destacadas.

La locura, en definitiva, queda convertida en materia dramática que favorece la construcción del enredo. Forma parte de un engaño-tipo presente en todos los momentos de la Comedia Nueva, engaño-tipo al que da forma en fechas muy tempranas el propio Lope. Los agonistas engañadores, casi siempre amantes sutiles, hicieron de la locura teatro al crear enredos bien acogidos por el público. Locura y enredo quedan, por tanto, unidas en la fórmula lopesca que tanto hará brillar a las tablas españolas.

Bibliografía

Albarracín Teulón, Agustín [1954]: *La medicina en el teatro de Lope*, Madrid.

— [1963]: «Lope de Vega y el hombre enfermo», en *Cuadernos Hispanoamericanos, LIV. Homenaje a Lope de Vega,* Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, pp. 161-162.

Cañas Murillo, Jesús [1995]: *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton [1968]: *Cronología de las comedias de Lope de Vega,* Gredos, Madrid.

Roso Díaz, José [1998]: «Las palabras del enredo. El léxico del engaño en la obra dramática de Lope de Vega», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La comedia de enredo. Actas de las XX Jornadas de teatro clásico de Almagro, julio de 1997*, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro de Teatro Clásico, Almagro, pp. 97-108.

— [2001]: *El engaño y la acción en el teatro de Lope*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

— [2002]: *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Universidad de Extremadura, Cáceres.

Rozas, José Manuel [1990]: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega,* ed. Jesús Cañas Murillo, Cátedra, Madrid.