

## Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro  
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

# De locos fingidos a locos alegóricos (en Lope y Fernández de Lizardi)

Felipe Reyes Palacios  
(Universidad Nacional Autónoma de México)

**Abstract** Faced with a peculiar play such as *Todos contra el Payo y el Payo contra todos* (attributed to Jose Joaquin Fernandez de Lizardi), with its plot development in an insane asylum in New Spain, we might suppose that the author was influenced by Lope de Vega and his comedy *Los locos de Valencia*, which also takes place in a similar institution. Actually, we witness a continuity of practices from one setting to the other – Spain the metropolis, and New Spain the colony –, beginning with the feast dedicated to the mad community on the Day of the Innocents. The similarity, however, ends there, because the two plays belong to different dramatic traditions, Lizardi's a *comedia de figurones* with baroque traits, and Lope's a typical *comedia de enredo* whose principal characters merely feign their insanity.

**Keywords** Madmen. Insane asylums. Baroque comedy. Lope de Vega. Fernández de Lizardi.

La comedia de Lope intitulada *Los locos de Valencia* (ca. 1595) tiene de común con la atribuida a José Joaquín Fernández de Lizardi bajo el título *Todos contra el Payo y el Payo contra todos*,<sup>1</sup> que la acción de ambas se desarrolla en un hospital para dementes, y además, en ambos casos, el día 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes, que era de fiesta para los pacientes.

Como práctica social de origen español transmitida después a la Nueva España, el festejo se debía a que el manicomio de Valencia, primer establecimiento de esta clase que se instituyó en Europa, muy pronto funcionó bajo la advocación de la Virgen María con el nombre de Hospital de Nuestra Señora Santa María de los Inocentes.<sup>2</sup> Dicho hospital:

data de principios del siglo XV, y según la piadosa tradición, débese su fundación al mercedario fray Juan Gilabert Jofré, quien, procedente de la cartuja del Puig, dirigióse el 24 de febrero de 1409, a la catedral con

1 Esta comedia se rescató de un manuscrito que no está fechado y que no lleva tampoco el nombre de su autor; se le atribuyó a Fernández de Lizardi porque se apega a su peculiar estilo. El manuscrito se halla en la biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia en la Ciudad de México.

2 Actualmente se denomina Hospital Provincial de Valencia.

objeto de predicar un sermón de Cuaresma, cuando, al pasar por una calleja sombría y extraviada, vio a un grupo de mozalbetes que maltrataba a un infeliz loco. Impresionado por esta dolorosa escena, subió al púlpito, y de tal modo excitó los humanitarios sentimientos de sus oyentes para que contribuyeran a la creación de un asilo de orates, que puede decirse que desde aquel punto y hora quedó virtualmente fundado el manicomio de Valencia. (*Enciclopedia universal* 1929, p. 627)

No está de más recordar los orígenes piadosos de dicha institución, sobre todo si se tiene en cuenta que, hacia la misma época, los locos eran, mayormente, expulsados de las ciudades europeas o «pura y simplemente arrojados a las prisiones» (Foucault 1967, p. 23), sin tratamiento médico alguno.

En su comedia, Lope de Vega no puede más que referirse en términos elogiosos a tal edificación, en boca de un caballero forastero que aparece en el tercer acto:

De las cosas, Leonato, más notables  
que en aquesta ciudad insigne he visto,  
después que ando por ella rebozado,  
es 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,  
este puede a su lado alzar la frente  
por una de las siete maravillas  
que la piedad en este mundo ha hecho.  
(Vega [1620] 1946, p. 131)

En el caso de la Nueva España, la referencia que determinó el nombre del establecimiento similar al de Valencia no fue piadosa, sino de índole histórica, por el lugar donde fue construido. De los Mártires, fue nombrada primero (en el siglo XVI) una ermita que se alzó justo en el lugar donde los españoles sufrieron el mayor desastre durante la Conquista, la derrota de la Noche Triste. De modo que la ermita, en sentido contrario, fue dedicada luego a San Hipólito, en conmemoración del 13 de agosto de 1521 en que fue tomada la ciudad de México-Tenochtitlan. Junto a ella fue levantándose al paso de los años, a iniciativa de un indiano filantrópico, el hospital de San Hipólito y el convento de la orden del mismo nombre que atendía a los enfermos, orden de origen novohispano por lo dicho. Fue hasta 1777 que se concluyó la edificación de una nueva iglesia con sus anexos, dedicándose el hospital, a partir de entonces, tan sólo a los locos, sin incluir a ningún otro tipo de necesitados.

Y si bien el nombre de María ya no formaba parte del de este hospital, los locos seguían siendo considerados como **inocentes** y se les festejaba en su

día, tal como atestiguó José Joaquín Fernández de Lizardi en su periódico *El Pensador Mexicano* (t. I, núm. 11, 27 de diciembre de 1813; cfr. Fernández de Lizardi 1968), censurando con criterio ilustrado la costumbre de abrir las puertas del hospital, en esa fecha, a quienes quisieran visitarlos, de donde se explica el subtítulo de la comedia lizardiana, *La visita del payo en el hospital de locos*. Dice, pues, el novohispano:

pensaba el lunes próximo pasado [como El Pensador que irremediablemente era, puntualiza] en la bulla que habría por la tarde en las inmediaciones del hospital de San Hipólito, con el motivo, antes piadoso y ya en nuestros días de pura curiosidad, de ir a ver los pobres dementes que padecen allí las penas que no saben ellos mismos. Costumbre viciosa y reprehensible, como una de tantas, si no se va a socorrerlos o a tomar lecciones útiles en su desgracia, pues yo no sé por qué causa se ha de hacer pasatiempo de las enfermedades o miserias del género humano. (Fernández de Lizardi 1968, pp. 97-98)

Pues bien, la lectura de *Los locos de Valencia* nos permite asentar varios datos, que enumero a continuación, acerca del funcionamiento de estos establecimientos y de la visita anual que se les hacía a los locos.

1. La visita al hospital se consideraba, por un lado, como una fiesta para los pacientes, según se les dice en la comedia de Lope a los dos protagonistas enamorados (escena XII, acto primero):

PISANO ¿Ya me le defendéis? Huélgome de ello;  
que no os veréis con él hasta la fiesta  
de los benditos niños inocentes. (Vega [1620] 1946, p. 121)

2. La presencia de los visitantes se debía, en buena medida, a mera curiosidad (escena XI, acto segundo):

FLORIANO ¿Y adónde fue?  
TOMÁS Sin duda a ver la casa;  
que nadie viene aquí que no la vea. (p. 124)

3. Para los locos la fiesta consistía en que, durante ella, obtenían limosna de los visitantes, la cual no le interesaba al protagonista de la comedia lopesca, ya que había ido al hospital a esconderse (escena II, acto tercero):

GERARDO Tiene mucha razón. ¡Hola!, dejalde;  
hartos habrá que pidan la limosna.  
No le llevéis por fuerza, si él no quiere. (p. 129)

4. En el mismo tenor de mantener oculta su identidad, el protagonista nos informa que, a excepción de su día de fiesta, los locos estaban siempre sujetos con grillos y cadenas (escena II, acto tercero):

FLORIANO Hoy es el día que temo  
ser de alguno conocido,  
por la gente que ha venido  
a verme por grande extremo.  
Quitáronnos las prisiones;  
que es día de libertad,  
en que toda la ciudad  
hace aquí sus estaciones. (p. 129)

5. Además de referirse al uso del azote, el jefe del servicio alude a la otra cara de la visita, esto es, que se trataba de una diversión **para los visitantes** (escena VII, acto 3), según les recuerda ese personaje a los locos:

PISANO Pasen delante, y pónganse por orden,  
sin hacer ni decir cosa que enfade,  
porque alegren la gente que los vea,  
y den liberalmente la limosna.  
TOMÁS ¿No sabe que ha de hacer? Estarse quedo  
y llevar el azote poco a poco. (p. 131)

En cuanto a la comedia novohispana, ésta carece de tales referencias debido a su carácter alegórico; de hecho, aparece un solo visitante, el payo, esto es, un ranchero de provincia que tuvo el tino de acudir a tal diversión en su visita a la ciudad.

Una de las pocas referencias a su entorno es la escueta descripción de las celdas de los locos, descripción que más bien alude, repito, al carácter alegórico de los personajes. Dice la didascalia correspondiente:

Vista de patio, con puertas a los lados, las cuales han de tener un boquete por donde estarán sacando la cabeza cada uno de los locos. En el primer boquete estará el Rey. Éste, cuando salga a la escena, sacará un cetro y un laurel en la cabeza. En el segundo, el Glotón. Sacará una olla y una cuchara desproporcionada. En el tercero, el Pródigo. Saldrá con una talega figurando dinero y una tabla con números que figure 'roleta' [*i.e.* ruleta]. En el cuarto, el Enamorado. Saldrá con una muñeca y una guitarra. En el quinto, el Militar; con un palo figurará el fusil. En el sexto, el Jugador, con un naipe y otros utensilios de juego. En el séptimo, el Avaro, que saldrá con una cajita y unos billetes. En

el octavo, el Sabio, el cual saldrá con borla, capelo, libros, escuadra, compás, etcétera. (Fernández de Lizardi 1965, p. 158).

Completando la descripción, el *Diccionario Porrúa* asienta que a la edificación del hospital «no se le dio la forma conveniente para las necesidades de los locos, y era defectuoso, pues consistía en celdas estrechas, sin ventilación y sin luz, más propias para agravar que para aliviar a los enfermos» (1995, p. 3100).

Ahora bien, en la comedia de Lope son centrales los motivos del fingimiento y de los enamoramientos repentinos. El galán principal, Floriano, ha viajado de Zaragoza a Valencia escondiéndose de la justicia, por haber dado muerte a un hombre de quien cree que era el príncipe Reinerio; duelo este provocado por coincidir en cortejar a la misma dama, como solía suceder en la comedia. Entonces, por consejo de un amigo, decide fingirse loco para internarse en el manicomio.

A la misma ciudad ha llegado Erífila, huyendo de un matrimonio indeseado y tratando de resolver su situación con ayuda de un criado de su casa, de quien cree estar enamorada y quien finalmente la abandona, no sin antes despojarla de sus joyas y hasta de su ropa. A medio vestir y andando en las inmediaciones del manicomio, es tomada por loca e internada contra su voluntad. Así que el encuentro con Floriano será inevitable. A partir de ahí hará el papel de loca por interés propio. La despedida de ambos hacia el final del primer acto era previsible: «Adiós, hermoso loco»; «Divina loca, adiós» (Vega [1620] 1946, p. 121).

El fingimiento, pues, es parte esencial del enredo. Cuando los protagonistas no interrumpen la acción con exabruptos propios de orates, entonces se comunican en clave o por medio de apartes. Y por si fuera poco, la situación se complica con dos enamorados adicionales, uno para cada quien, esto es, otra dama que se desvive por Floriano adentro del manicomio ya que es sobrina del administrador, y otro galán que se ha prendado de Erífila desde que la vio, y quien es nada menos que el amigo de Floriano. De remate, una criada de la segunda dama se enamora a tal grado de Floriano que parece haber enloquecido de verdad, ‘contagiando’ a su ama.

La retórica de la obra, naturalmente, gira alrededor del tema de la locura, pero de manera exclusiva en su relación con el amor, según se van presentando las situaciones. Del abundante catálogo enlistamos algunas muestras:

Loco soy, | pues a una loca le doy | el alma. (p. 118)

Oh loca a quien cuerdo adoro | que sólo es loco el tormento. (p. 120)

Creí que amor era loco | mas no que lo fuese tanto. (p. 121)

Loco diré mis tormentos, | aunque es bien cuerda mi fe. (p. 123)

En esta locura he dado. (p. 132)

Todo este mundo es locos. (p. 132)

¿Cómo puedo yo estar cuerda | mientras me falta mi loco? (p. 132)

Pocas veces se deja de relacionar la locura con el amor, pero entonces la retórica está a cargo de otros personajes, como un loco que, cuando cuerdo, había sido poeta:

BELARDO ¡Oh musas, musas! ¿Quién os hizo nueve,  
si más de nueve mil son los poetas?  
Mas no os pese; que son los buenos pocos,  
y los que escriben mal, necios o locos. (p. 132)

Se trata, pues, de una típica comedia de enredo en la que los atractivos de su dibujo anecdótico y de su lenguaje contribuyen a crear «el carácter eminentemente lúdico» propio del género, según lo ha dejado establecido el profesor Ignacio Arellano (1988, p. 41). Carácter lúdico aunado a una exaltación del amor ajena a cualquier otro valor, inclusive el de la justicia, como es evidente en el final de la comedia. Habiéndose hecho presente en el hospital el mismísimo Reinero como una de las visitas del día de los Inocentes, declara que el difunto del duelo era tan sólo uno de sus pajes que se había vestido con su traje de príncipe. Si se hubiese tratado del verdadero príncipe, la justicia, que había echado a andar parte de la trama, hubiese alcanzado su cometido; pero como se trataba de un simple paje, nadie exigirá justicia por su muerte. En contraste con ello, al final habrá tres bodas, con el respectivo reacomodo de parejas, ya que Floriano no podía casarse con tres damas a la vez.

No tenemos información fehaciente de que la comedia de Lope se haya representado en la Nueva España. La única influencia que Lope pudo haber tenido en el autor del *Payo*, de todas maneras, habría sido la ocurrencia de situar la acción de una comedia en un manicomio auténtico. Más que con Lope, destacan en el *Payo* novohispano sus semejanzas con una obra muy antigua, *La nave de los locos* (1492), de Sebastián Brant. En la obra europea tenemos, lo mismo que en la novohispana, determinados vicios humanos personificados en un loco: el Loco de la Moda, el Loco de la Avaricia, el Loco de la Discordia, etcétera. Pero en la segunda encontramos también monomanías no necesariamente viciosas, como la del Enamorado, el Militar y el Sabio, ya que estas dos últimas derivan, no del vicio, sino del ejercicio de una profesión.

Lo que vemos en el primer acto de esta comedia es, desde luego, la presentación de las manías de cada uno de los locos, ya sea confrontándolos

en parejas previsibles, como la de Avaro vs. Pródigo, o permitiéndoles enredarse entre sí por sus actividades afines o por sus discursos contradictorios, tales los casos del Rey que requiere a su guardia y aparece el Militar, y el del discurso misógino del Sabio que es rebatido por el Enamorado; cada uno piensa que el otro está loco y es incapaz de advertir su propia conducta maniática.

La acción pudo dar comienzo a iniciativa del padre Lego, vigilante suyo, quien, compadecido, los saca de sus celdas por un rato a recibir los rayos del sol.<sup>3</sup> De modo que, para el segundo acto, será la hora del refectorio, y lo que da pretexto a la exhibición de sus fatuidades es la ocurrencia del Lego de preguntarles sus nombres, «que de esta suerte | los tendré algo sosegados» (Fernández de Lizardi 1965, p. 194). Cada uno de estos actos termina con el Lego quejándose de su suerte y asumiendo que él mismo está próximo a la locura.

El tercer acto lleva visos de sólo repetir el mismo esquema, impulsado por un nuevo motivo artificioso... de no ser por la prevista llegada del Payo. Ahora el motivo trasunta remanentes barrocos, pues consiste en la inspiración que tiene el Lego de trovar una copla, la cual será glosada en décimas por cada uno de los fatuos, expresando el desengaño a que lo ha conducido su porfía propia. Se recrea, pues, aun cuando no haya tomado cuerpo en una realidad escénica, el tema barroco del sueño y el desengaño: su entrega compulsiva a un solo interés en la vida testimonia tan sólo la vanidad de las diversas aspiraciones humanas. Teatralmente, la escena reviste cierta animación, ya que los versos líricos del padre Lego dan margen a la introducción de música y canto.

Extrañamente parecida a una obra tan remota como la de Brant, o si acaso al *Elogio de la locura*, de Erasmo, que no dista muchos años de la anterior (1509), *Todos contra el Payo* se ubica, pues, por derecho propio, en el barroco, o más propiamente en el postbarroco, debido no sólo a su temática, sino también a la estructura y el tono del género elegido, la comedia de figurón.

Los personajes de este género han sido definidos por Eugenio Asensio de la siguiente manera:

*Figura* designaba primariamente una apariencia estrambótica, una exterioridad provocante a risa. Pero su campo semántico se dilataba en la esfera moral y social abarcando desde el vicio a la monomanía, desde el amaneramiento hasta la aberración, desde la exageración de las modas en el lenguaje y el vestido hasta el rasgo especial de

3 Motivado primero por el deseo de divertirse, el Lego hace después una reflexión del todo similar a la opinión de Lizardi que hemos citado antes: «¡Ah! ¡Cuántos inadvertidos | se divierten con un fatuo, | sin compadecer la suerte | de[l] que tal cual es su hermano!» (Fernández de Lizardi 1965, p. 160).

carácter arraigado en el humor dominante. Propendía a subrayar el aspecto cómico de las pretensiones y vanidades que impulsan a los hombres a tomar actitudes falsas, a simular realidades vacías. (Asensio 1988, p. 84)

## Bibliografía

- Arellano, Ignacio (1988). «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada». *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1, pp. 27-49.
- Asensio, Eugenio (1971). *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente con cinco entremeses de D. Francisco de Quevedo*. 2a ed. Madrid: Gredos.
- Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México* (1995). s.v. «San Hipólito». *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, vol. 4. 6a ed. México: Porrúa, pp. 3100-3101.
- Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (1929). s.v. «Valencia». *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, vol. 66, Madrid: Espasa-Calpe, p. 627.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1965). «Todos contra el Payo y el Payo contra todos o La visita del Payo en el hospital de locos». En: *Obras*, vol. 2, *Teatro*. Edición de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. México: UNAM, pp. 157-266.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín (1968). *Obras*, vol. 3, *Periódicos*. Edición de María Rosa Palazón y Jacobo Chencinsky. México: UNAM. Nueva Biblioteca Mexicana 9.
- Foucault, Michel (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vega, Lope de [1620] (1946). «Los locos de Valencia». En: *Comedias escogidas*, vol. 1. Edición de Juan Eugenio Hartzenbusch. Madrid: Atlas, pp. 113-135.