



# Crítica Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN  
Bento de Prades

EDICIÓN  
[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

ISSN  
1885-6926



## LIBRO RESEÑADO

Maria Grazia PROFETI (ed.) (2006),  
*Follia, follie,*  
Firenze, Alinea, 480 pp.  
ISBN 88-6055-025-4

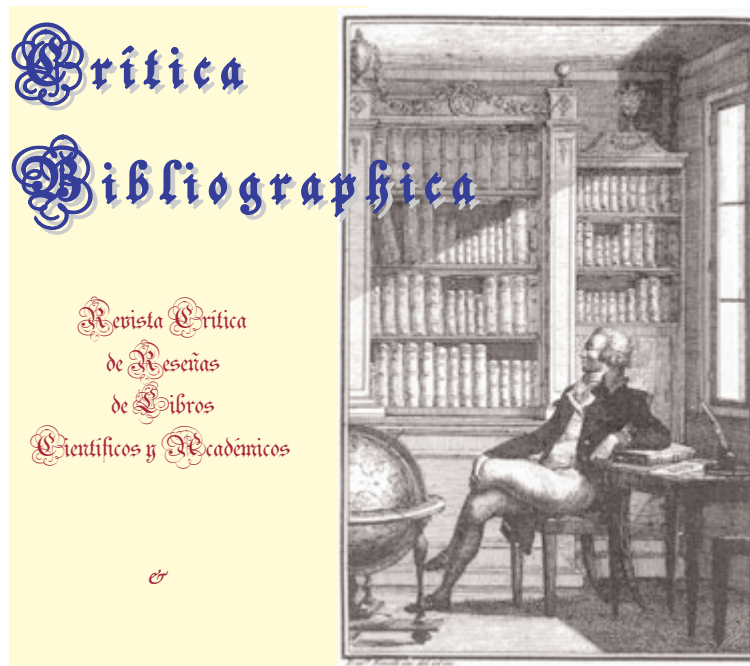
## AUTORA DE LA RESEÑA

María LÓPEZ ABOAL  
*Universidad Complutense de Madrid*

## FECHA

2 julio 2007





El presente volumen recoge las diferentes intervenciones del congreso sobre la representación de la locura que tuvo lugar en Firenze, en 2005, con motivo del IV Centenario de la publicación del *Quijote* de Cervantes. Aunque la mayoría de las comunicaciones exploran y desentrañan las distintas formas con las que los escritores del Siglo de Oro han representado la locura, en la parte final de la obra también se han situado estudios sobre textos y autores más cercanos a la actualidad, con lo que podemos afirmar que estamos ante una recopilación que sirve de guía para recorrer una breve y particular historia de la locura, rememorando así la indispensable obra que en su día nos brindó Michel Foucault.

A modo de acertada introducción abre *Follia, follie* la comunicación de Sagrario López Poza quien, mediante sus palabras y, muy especialmente a través de las reproducciones de diferentes cuadros y emblemas, consigue que podamos dar cuerpo a los personajes privados de razón que poblarán después este extenso estudio. En la primera parte

de su exposición la autora retrocede en el tiempo para resumirnos el panorama de las teorías médicas sobre la locura, desde Grecia hasta su consideración alegórica en los siglos XVI y XVII, recordándonos a su vez las numerosas aberraciones en las que incurrió la ciencia hipocrática al buscar respuesta al misterio de la enajenación mediante técnicas tan terribles como la extracción de la llamada piedra de la locura del cerebro. López Poza ejemplifica esta última en diversos cuadros pictóricos que reproduce en el volumen permitiéndonos presenciar así una pequeña parte de la historia de la representación de la locura en el arte, aunque centrada sobre todo en los siglos XVI y XVII (el loco de la porra y el capirote), y acercarnos al imaginario colectivo de cada época: “La figura del demente es amenazadora y ridícula, muestra la sinrazón del mundo y la pequeñez humana, recuerda el tema de la muerte” (30) (afirmación que nos anuncia lo que comprobaremos después a lo largo de otras intervenciones aquí recogidas: la relación de la locura y la muerte, enigmas unidos inevitablemente al destino del hombre).

Las dos siguientes ponencias, la de Gaetano Chiappini sobre Santa Teresa y la de Adrienne Schizzano Mandel sobre sor María de San Jerónimo, estudian la locura desde un ámbito religioso. El primero explora el concepto que de la falta de razón tenía la conocida mística española y manifiesta su personal oposición entre la locura como incitación demoníaca y la muy diferente “santa locura celestial” (para ella este fenómeno estaba directamente relacionado con Dios y el Demonio). Santa Teresa aporta además a la idea de la folía un sentimiento de compasión que exime al loco de cualquier responsabilidad sobre su dolencia (comportamiento contrario al de la sociedad de entonces), al considerar al Demonio único culpable de lo que le ocurre. Schizzano Mandel escoge sin embargo las confesiones de una personalidad muy opuesta a santa Teresa, y se centra en las confesiones de una peculiar monja española interrogada en numerosas ocasiones por la Inquisición a finales del siglo XVI. El discurso de sor María es radicalmente diferente y los fragmentos (pertenecientes a los textos de los tribunales eclesiásticos) que de su relato nos ofrece Schizzano resultan estremecedores por ser testimonio fiel del desequilibrio psicológico de la religiosa. La autora hace un interesantísimo examen de las confesiones de sor María desde el punto de vista del psicoanálisis freudiano y su estudio de las técnicas inquisitoriales sobre los pacientes: “En el texto inquisitorial de sor María observamos el procedimiento de confesión y retracción característico de la estrategia inquisitorial, que [...] el psiquiatra Monique Schneider compara con la práctica de la interpretación psicoanalítica” (59). Sor María parece buscar mediante sus

numerosas confesiones (ella misma se autoinculpa en diferentes ocasiones) una forma de liberación personal porque, como señala Schizzano, siente la necesidad de confesarse y ser absuelta. Su regresión al pasado, mediante “el poder de la palabra”, la convierte en la protagonista absoluta de su relato antes unos peculiares espectadores: los miembros del tribunal de la Inquisición.

La siguiente ponencia, “La Folía de España” de María Teresa Cacho, nos introduce de lleno en la fiesta popular del Siglo de Oro, en sus formas teatrales y en su relación desde sus orígenes con la folía, describiendo así las antiguas danzas y las composiciones musicales y dramáticas que de tanta difusión disfrutaron durante el siglo XVII. Analiza por tanto la autora las tres formas en las que solía aparecer la denominada folía (música, danza y canción popular) mediante diferentes ejemplos (textos pertenecientes al Cancionero Musical de Palacio, tratados de danza y música de la época, entremeses, etc.) y realiza también un estudio de la estructura métrica. La conclusión final de la autora resume muy bien el contenido de su intervención: “servir de punto de partida para un análisis más detenido de los textos de folía y para aclarar algunos de los muchos problemas que continúan plateando a los estudiosos de la poesía cantada del Siglo de Oro” (100).

El teatro reflejó además en sus obras la costumbre social que existía en el Seiscientos de relacionar la locura con la mala influencia de los juegos de azar, hecho en el que se fija Antonella Gallo al centrarse en la figura del tahúr barroco. A través del análisis de obras como *La casa del juego*, de Francisco Navarrete y Ribera, el entremés *El fiel desengaño*, de Francisco Luque Fajardo, o *La casa del tahúr*, de Antonio Mira de Amescua, el autor nos muestra la estrecha vinculación que, según la moralidad de la época, unía a los apasionados tahúres y a los que experimentaban falta de juicio, ya que ambos personajes sufrían una condena moral al ser considerados como elementos amenazadores del orden social.

Plenamente sumergidos en el Siglo de Oro, pasamos a las comunicaciones dedicadas a la figura de don Quijote. En la primera de ellas María A. Roca Mussons presenta un curioso juego de espejos y de dobles en el que el célebre protagonista se refleja de diversas formas en otros personajes de la novela, como ocurre en el caso de Cardenio, quien es para la autora “el otro loco a intervalos, el otro loco de amor, el otro caballero doliente y furioso, su reflejo” (130). Después, Maria Grazia Profeti focaliza nuestra atención en la influencia de la creación cervantina en la nueva comedia áurea, donde el personaje que se vuelve loco a causa de la lectura se multiplica en diversas obras (ofreciénd-

donos ejemplos de las de Vélez de Guevara, Calderón, Tirso de Molina o Rojas Zorrilla) y aparece, a su vez, encarnado, en cierta forma, en muchos personajes femeninos (recuerda la autora las obras de Lope, *La Dorotea*, *La dama boba*, y se fija de manera especial en Lucrecia, la protagonista de *La fingida Arcadia* de Tirso de Molina). Grazia Profeti realiza precisamente un estudio más atento de la obra de Tirso, mostrando cómo las alusiones constantes al *Quijote* son un claro indicio del gran y extendido conocimiento de la novela cervantina en aquella época y, aunque como señala la autora, la mayoría de las citas poseen cierto tono cómico, también podemos entrever en su fondo un hábito de crítica.

Asimismo otra figura cervantina, en este caso la del licenciado Vidriera, es estudiada en las dos siguientes comunicaciones de manera muy diferente: mientras la de Donatella Pini nos ofrece un examen comparativo de las variaciones que presentan las traducciones al italiano de la novela española, la investigación de Katerina Vaiopoulos se centra en el análisis de la adaptación teatral de Agustín Moreto (*El licenciado Vidriera y fortunas de Carlos*).

Dejando a un lado a don Miguel de Cervantes, en la siguiente ponencia, sobre la "terapia escénica del seiscientos", Marco Lombardi profundiza en los diferentes casos clínicos de algunos de los personajes teatrales más conocidos por sus inestabilidades psicológicas (Antíoco o Fedra), así como en las obras teatrales donde la locura es la gran protagonista (*Le malade imaginaire* de Molière o *Les songes des hommes éveillés* de Jacques Brosse). La propuesta de Lombardi de mostrarnos la fusión entre teatro y locura, ambas relacionadas también con la ilusión y con la mirada ("La folie du voir"), acierta plenamente al conseguir que el lector se plantee la posibilidad del espectáculo teatral como psicoterapia.

Después, Laura Verciani, también desde la posición anterior de la relación entre teatro y locura, dirige nuestra mirada a la evolución que sufre la representación italo-francesa de la falta de razón desde la época humanística del siglo XVI a la clásica del XVII, comparando para ello un tratado de Tommaso Garzoni, *L'Hospitale de pazzi incurabili* (1586), con una comedia de Charles Beys, *Les Illustres fous* (1653), y consiguiendo así un sugestivo discurso de la enfermedad mental. Ambas obras fueron pioneras, de distinta forma, en proporcionar un tratamiento diferente al tema de la locura: si el de Garzoni es el primer texto italiano en el que se habla de ésta como de la enfermedad del aislamiento y la incomunicación, la obra de Beys, ambientada en Valencia, es la primera comedia francesa en la que aparece el manicomio como

escenario. Verciani esgrime admirablemente la reflexión sobre el tan especial vínculo existente entre la actuación, el espectáculo teatral y la locura y, así, mediante una exposición comparativa de estas dos obras de diferentes épocas comprobamos un profundo cambio de perspectiva: si para el autor italiano del siglo XVI la locura puede y debe ser recluida, para el dramaturgo francés del XVII no existen fronteras posibles para retenerla. También sobre el teatro de este mismo siglo y su representación de la locura (fingida o verdadera) versa la siguiente comunicación, de Nicola Michelassi, centrada en el melodrama veneciano del Seiscientos. Nuevamente desde una oposición de conceptos, en este caso la del amor racional y el irracional, Veronica Vitale realiza a continuación un análisis de una reescritura del siglo XVIII del tema de *Los amantes de Teruel* para reflexionar sobre la evolución diacrónica del concepto de locura de amor en el ámbito literario.

Si ya anteriormente Maria Grazia Profeti estudiaba la influencia de la novela cervantina en las obras dramáticas de su época, Armando Fabio Ivaldi hace algo similar al centrarse en la figura de Sancho Panza y en su reaparición en el drama burlesco italiano del Setecientos, en concreto en las comedias musicales *Don Chisciotte Della Mancía* (1769), *Sancio Panza Governatore dell'Isola Barattaria* (1732-33) y *Sancio Panza nel suo Governo dell'Isola* (1772), de las que incluye apéndices con la exégesis del texto al final de la ponencia.

Avanzando en el tiempo y situándonos en el siglo XIX, Marzia Pieri realiza un sugestivo estudio sobre la obsesión, el delirio y el trance en la puesta en escena de la locura en el teatro burgués italiano, mostrando cómo ambos elementos (la locura y el teatro) están estrechamente unidos en su origen, lo que la autora demuestra haciendo hincapié en el desconcierto y la furia del personaje trágico.

En la siguiente comunicación Michela Graziani compara la forma en la que aparece representada la locura en el imaginario de dos autores portugueses de finales del Ochocientos y comienzos del Novecientos: Raul Brandao ("locura teatral") y Angelo de Lima ("locura poética"). La autora propone la búsqueda de una relación intertextual entre los textos de ambos escritores aunque reconoce que, al igual que sucede con el intento de definir la falta de razón, las posibilidades son tantas como las diferentes lecturas que se realicen.

Con esto llegamos a las primeras décadas del siglo XX español, del cual Jean-Pierre Ressot decide destacar la relevancia de la locura en la estética del escritor aragonés Ramón J. Sender, cuya obra nos ofrece una multitud de personajes locos: "sencillamente porque la locura constituye una apertura sobre una visión poética de la realidad" (387).

Aunque Ressot presta especial atención a la novela *El Mechudo y la Llorona*, por estar estructurada en la locura como sucede en el *Quijote*, su concepción de una especial unión entre la enajenación y la belleza puede aplicarse perfectamente a toda la obra de Sender: “Así, veo en esta utilización de las seducciones estéticas de la locura una forma de marginalismo estético, tal vez de *dandysmo* a lo Baudelaire” (400). Siete años después de la publicación de esta novela de Sender, Dario Fo presenta su conocida composición dramática *Muerte accidental de un anarquista*, de la que Giona Tuccini analiza el personaje del loco, relacionando la obra con la *Commedia dell’Arte* y enfocando la locura desde la sátira social.

Cada vez más cercanos a la actualidad, en «Locura e identidad cultural: “Awraq Al-Narjis” de Somaya Ramadan», Lorenzo Casini fija su mirada en esta novela de la conocida escritora egipcia, también estructurada por la locura a través de los fragmentos autobiográficos de la protagonista, quien llega a ser internada en un centro psiquiátrico y tratada con electroshock. Para el autor de esta ponencia la falta de razón puede ser interpretada en esta obra como una consecuencia de la imposibilidad del personaje de Kimi de poder expresar su propio ser, tanto dentro de la familia como en sus relaciones personales y también en el contexto árabe-egipcio y europeo-occidental, mostrando de este modo a la locura como única forma de liberación para este apasionante personaje.

Para finalizar, cierra este extenso volumen uno de las comunicaciones que considero más interesantes, la que Ernestina Pellegrini escribe sobre la relación de la mujer literata con la locura. Al comienzo de su intervención la autora nos recuerda que, al igual que desgraciadamente sucede en muchos otros ámbitos, son pocos los estudios dedicados a estudiar este tipo de desequilibrio psicológico que adopten el punto de vista de la mujer. Sin embargo, son numerosas las escritoras que mantuvieron algún tipo de relación con la locura y que así lo dejaron reflejado en su literatura y, de esta forma, Pellegrini fija su mirada principalmente en personalidades extraordinarias que paradójicamente decidieron acabar con su propia vida, como Sylvia Plath (quien reflejó su primer intento de suicidio de forma autobiográfica en su novela *The Bell Jar*, y tras el que fue tratada en una institución psiquiátrica) o Anne Sexton (también internada en diversas ocasiones por crisis nerviosas); así como otras mujeres creadoras que en algún momento de sus vidas fueron recluidas en instituciones psiquiátricas o sufrieron algún trastorno psicológico: Leonora Carrington, Alda Merini o Margherita Guidacci.



© Editorial Academia del Hispanismo · *Crítica Bibliographica* · Vol. P · ISSN 1885-6926

*Follia, follie* es, por tanto, y como espero haber demostrado, una recopilación que consigue unificar la diversidad de propuestas de los participantes en una interesante y rica reflexión sobre la folía que abarca diversas épocas, géneros y autores, permitiéndonos así acercarnos un poco más a su universal relación con la literatura y considerar este libro herramienta indispensable para aquellos que quieran aproximarse a un tema tan apasionante como es el de la locura.

✍