



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Los «locos de Cristo» en el teatro áureo: *El loco cuerdo*, de José de Valdivieso

Autor

María García Millán

Director/es

Dr. José Aragiés Aldaz

Facultad de Filosofía y Letras
2020

ÍNDICE

1. Resumen.....	3
2. José de Valdivieso: perfil biográfico y literario.....	4
3. Los «locos de Cristo»: fundamentos de un motivo hagiográfico.....	6
4. Los locos de Cristo en la comedia de santos.....	9
5. San Simeón de Emesa: el lenguaje del cuerpo.....	12
6. <i>El loco cuerdo</i>	17
a. Acto I.....	18
b. Acto II.....	22
c. Acto II.....	26
7. Conclusiones.....	31
8. Bibliografía.....	32

RESUMEN

El presente trabajo ofrece un análisis sobre algunos aspectos de la obra teatral *El loco cuerdo*, de José de Valdivieso (1560-1638). En esta obra se representa la vida de San Simeón, un “loco por causa de Cristo”, y durante la obra se van narrando sus acciones que reflejan esa locura que padece el santo para llevar así, por el mundo, la palabra de Dios.

En este trabajo se propone un recorrido por los aspectos más significativos de un tipo concreto de obras: las comedias hagiográficas de los denominados santos simples y locos. Es necesario conocer el origen de estas obras y de dónde procede esta tradición de comedias. Por otro lado, resulta necesario también trazar una biografía del autor, señalando los aspectos más relevantes de su vida, sin olvidar la datación de la obra: importante para ubicarla en el panorama social de la época, así como en la propia trayectoria del autor.

PALABRAS CLAVE: locos de Cristo, comedia hagiográfica, santos simples, tradición.

ABSTRACT

This work offers an analysis of some aspects of the play *El loco cuerdo*, by José de Valdivieso (1560-1638). This work depicts the life of Saint Simeon, a "madman for the sake of Christ", and during the work his actions are recounted which reflect that madness which the saint suffers in order to carry the word of God through the world.

In this work we propose a tour of the most significant aspects of a specific type of works: the hagiographic comedies of the so-called simple and crazy saints. It is necessary to know the origin of these works and where this comedy tradition comes from. On the other hand, it is also necessary to draw a biography of the author, pointing out the most relevant aspects of his life, without forgetting the dating of the work: important to locate it

KEY WORDS: Fools for Christ's sake, hagiographic comedy, simple saints, tradition.

JOSÉ DE VALDIVIESO: PERFIL BIOGRÁFICO Y LITERARIO

Como señala Amparo Izquierdo¹, son escasos los datos que se conocen sobre la biografía de José de Valdivieso. Nació en 1560 en Toledo y murió en 1638 en Madrid. Coincidió en el espacio (en múltiples ocasiones) y en el tiempo con Lope de Vega, con el que acabó estableciendo una relación de amistad. Eran muy buenos amigos, el mismo Valdivieso acudió al lecho de muerte de Lope para despedirse de él y acompañarlo en sus últimos momentos. De Valdivieso nos consta que estudió en la universidad, en su ciudad. En 1603 tenemos datos de él que lo sitúan como capellán mozárabe de la Catedral de Toledo y al servicio del célebre cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas. Seis años más tarde se trasladó a Madrid y entró a formar parte de la Hermandad de Esclavos del Santísimo Sacramento, a la que pertenecían también escritores como Quevedo, Cervantes y Lope.

Valdivieso, con el tiempo, no ha resultado igual de conocido que autores citados anteriormente como Quevedo, o su buen amigo Lope, pero bien es cierto que sus obras alcanzaron un éxito notable. Es importante señalar, además, que cultivó diferentes géneros literarios como los poemas tradicionales y religiosos, los autos sacramentales y las comedias, así como el género épico. Se habla también del interés de Valdivieso por artes diferentes a las artes literarias, por ejemplo, a la pintura, lo cual explicaría que hubiera conocido a El Greco. Valdivieso era una persona buena, pero también tenía sus enemigos, como podemos comprobar en el prólogo de *Vida de San José* cuando se dirige al lector avisándole de que debe andar con precaución²:

Porque no se rían de ti como de ciertos envidiosos ignorantes, que no pudiendo decir mal de algunas cosas mías por haber parecido bien publicaron que era ajena, haciendo su dueño a quien desto sabe poco, cosa para quien le conoce y me conoce muy de risa.³

José de Valdivieso, señalan los críticos y estudiosos, posee unas habilidades que lo hacen especial en cuanto a su estilo en la escritura. Se trata de un autor que maneja la alegoría, un autor que hace uso, en sus textos, del habla popular, reflejando el habla

¹ Izquierdo (2017: 131-144)

² Madroñal (2002)

³ *Vida de San José*, Prólogo al lector, fol. 9vº

rústica campesina, por ejemplo, el sayagués⁴. Valdivieso hace uso del humor, el humor como un recurso para poner de manifiesto, para destacar, los momentos en que los santos flaquean, los momentos débiles que padecen. Hace uso, además, de elementos folclóricos: romances y canciones. Con los autos, Valdivieso lo que pretende es llegar a Dios, que las personas se arrepientan de sus pecados y sus malos actos, en definitiva, describe el arrepentimiento como único camino para alcanzar la gloria y conseguir una vida ejemplar. Podríamos considerar que estamos ante dramas moralizantes, en las que el protagonista, un pecador, acaba arrepintiéndose por sus pecados, y así consigue su equilibrio, su conexión con Dios.

Valdivieso incorporó al género del auto sacramental los pregones y conjuros, fenómenos mediante los cuales se consigue no solo llamar la atención del público, sino mantener esa atención durante las escenas, crear tensión y mantenerla, y Valdivieso consiguió hacerlo e inventar formas exitosas para ello. Aquí Duarte⁵ señala la compleja relación entre la razón humana y la fe que presentan los textos de Valdivieso: la razón tiene unos límites, y esos límites solo pueden superarse con el uso de la fe.

Abraham Madroñal⁶, por su parte, afirma que Valdivieso recibió notable fama durante su época, aunque ahora la crítica apenas hable de él, pero bien es cierto que lo conocemos hoy, en gran parte, por su estrecha relación con Lope de Vega. Como ya hemos dicho con anterioridad, se puede definir a Valdivieso como un poeta a lo divino. Madroñal vuelve a hacer hincapié en la importancia del ambiente cultural del Toledo, algo fundamental para que la vida literaria fluyera sin problema alguno, añadiendo, por supuesto, la influencia que ejercía un maestro como Lope de Vega. De esta forma iba creciendo, y existía, un gran interés por la cultura literaria, lo que podemos ver en la creación de múltiples obras de teatro y el surgimiento de academias, entre otras muchas manifestaciones de este interés cultural.

⁴ El sayagués es una variedad local de León.

⁵ Duarte (2003: 4-5)

⁶ Madroñal (2002:273-294)

LOS «LOCOS DE CRISTO»: FUNDAMENTOS DE UN MOTIVO HAGIOGRÁFICO

«Locos y simples de Cristo» es un tema del que podemos encontrar una amplia y extensa tradición dentro de la Iglesia.⁷

El protagonista de la obra *El loco cuerdo* es San Simeón, uno de esos locos de Cristo. El propio título nos envuelve en una paradoja: locura y cordura, no sabemos si el santo que vamos a conocer en nuestra lectura es un loco, o alguien cuerdo.

La tradición de los «locos y simples» de Cristo en el seno de la Iglesia es enormemente fecunda. Bajo ese nombre se comprenden vivencias y actitudes muy diversas, que llevan de la locura y el desvarío a la mera ingenuidad, a la sencillez y la ignorancia extremas. Además, esa estulticia puede ser real o meramente imputada por los enemigos de la fe, cuando no decididamente fingida por el santo para provocar la conversión del entorno. A través de una simplicidad paralizante, o de la extravagancia y la risa, el santo simple y el loco consiguen despertar la conciencia de quienes lo observan y escuchan. La estulticia sagrada revela así, por medio de la paradoja, toda la ignorancia que se esconde bajo la aparente sabiduría de los hombres, en una suerte de inversión de la jerarquía del saber. La locura sagrada constituye un homenaje a la «locura de la Cruz», y una expresión viva del pensamiento paulino en torno a la oposición entre el saber humano y el divino. La obediencia ciega a Dios y la humildad extrema caracterizan al santo loco, quien vive una peculiar forma de la «imitatio Christi»: aquella basada en la contemplación del Cristo escarnecido de la Pasión, sometido a mil burlas y vejaciones por sus verdugos, y tratado por estos como un loco o un rey de Carnaval.⁸

La tradición de los locos de Cristo en la Iglesia es más fecunda en la Oriental que en la Occidental, aunque también con presencia en esta última. Como representantes de esa Iglesia Oriental⁹, de esa locura y simplicidad sagrada, encontramos monjes y solitarios bizantinos, ejemplo de esto son la monja Isidora y Simeón de Emesa. Ellos son ejemplos de esos «loco (e idiotas) de Cristo». Sin embargo, es importante señalar que en Occidente¹⁰ la situación es más difusa y moderada.

⁷ Aragüés (2020)

⁸ Mollat (1964)

⁹ Špidlík (1964)

¹⁰ Saward (1983)

Unos primeros indicios de este Occidente los podemos reconocer en una Irlanda primitiva con la aparición de “hombres salvajes” en el siglo VII. Aquí es importante el ambiente festivo y la alegría como forma de trasladar y dar voz al *Evangelio del buen humor*. También los cistercienses se retrataron como “bufones de Dios”. Los franciscanos también entran dentro de este grupo occidental de “locos del mundo”. En definitiva, se puede denominar al siglo XIII como inicio de la edad aurea de la locura sagrada. También podemos dar nombres concretos, como Ignacio de Loyola, que encarnan esta perspectiva mediante la aceptación de la imitación del Cristo escarnecido, y su deseo de “ser tenidos y estimados por locos”. «Los simples de Cristo» pervivirán pasado el siglo XVI, aunque quizá de un modo más oculto, dadas las crecientes prevenciones del entorno hacia la insania mental.

Los locos de Cristo son, por tanto, hombres ignorantes que gozan de la sabiduría sagrada y que desafían la ciencia. La misión de estos hombres, locos para el mundo y sabios para Dios, es desenmascarar la falsedad de lo que nos rodea. Para conseguir llegar a descubrir al resto la falsedad utilizan recursos como la risa o la paradoja. Son personas que se caracterizan por una obediencia ciega a Dios, por la humildad extrema y la sumisión a la autoridad eclesiástica.

Es muy importante señalar la obra de Rader¹¹, casi coetánea de Valdivieso. Su importancia radica en que ofrece, quizá por vez primera, una profunda reflexión sobre la simplicidad y la locura sagrada. Rader establece una tipología de “santos que practicaron la simplicidad”. En primer lugar, Rader señala a los que dicen de inmediato lo que piensan, como los niños, no saben mentir ni disimular. Objeto de burla por ser tenidos por insensatos y estúpidos. En segundo lugar, señala a los simples gracias a la obediencia. En tercer lugar, habla de aquellos que no piensan en venganza cuando son lastimados, se alegran cuando se burlan de ellos y no pagan el mal con mal. Desean ser tenidos por tontos y ser así llamados. En cuarto lugar, sitúa a los que han alcanzado la perfección que “más se ríen del vulgo que el vulgo de ellos”. Desean la pobreza y son atraídos por las mujeres no más que por una piedra o tronco. En quinto lugar, ubica a los simples de ingenio, que conservan su ingenuidad y la aumentan gracias al ingreso en

¹¹ *De simplici obedientia*, Munich, Rader, 1614

religión. Y en último lugar, coloca a los mártires juzgados por “ignorantes y dementes por los paganos”, solo porque no quisieron esconder su amor a Cristo.

Rader habla de casos en que la sumisión extrema es llevada hasta la muerte: Mucio iba a arrojar al río a su propio hijo siguiendo una orden falsa de su abad, un monje que se introdujo en un río lleno de cocodrilos...etc. Por lo demás, distingue dos tipos de simplicidad: la innata (la de Adán antes del pecado, la de los niños) y la adquirida (con esfuerzo y llevada a cabo gracias a la obediencia). También dice como Cristo fue sometido a la risa y a la burla, fue escupido, traído y llevado a puñetazos, recibiendo mil ultrajes y vejaciones solo por diversión. Es la imagen del Cristo escarnecido en la Pasión.

Es importante señalar la continuación de los preceptos de San Pablo, así como sus palabras: «Por amor de Cristo somos tenidos por locos», y también dice «Pensábamos que su vida era locura y hallamos que nosotros somos los locos.¹²» También en tiempos próximos a Valdivieso, Alonso de Villegas reflexionaría en su *Flos Sanctorum* acerca de “las cosas que se hallan en la Escritura Sagrada que hicieron los santos que en los ojos de la gente mundana era locura y desatino, y en los de Dios (...) eran sabiduría grande”.¹³

La locura de los locos y simples de Cristo se basa en la declaración de una verdad superior, que desafía la razón humana. Se establece así una oposición, la sabia locura frente a la vana sabiduría, un juego de contrastes y paralelismos.

Es importante señalar la delgada línea que separa, y a veces confunde, los locos de Cristo con los simples de Cristo. La figura de los simples de Cristo se caracteriza por el humor inocente, el despreció de sí mismo y la ignorancia aparente que esconde la sabiduría más cierta. Simplicidad entendida como carencia de entendimiento.

¹² 1 Co 4,9-13

¹³ Villegas (1582)

LOS LOCOS DE CRISTO EN LA COMEDIA DE SANTOS

La figura de los locos de Cristo fue especialmente grata al teatro del Siglo de Oro español. En la comedia de santos, la capacidad del santo de alcanzar la sabiduría por la vía del humor le convirtió en ocasiones en candidato al papel de «gracioso de la comedia», por ejemplo, en el caso de fray Junípero, en la pieza de Lope sobre san Francisco, *El Serafín Humano*.¹⁴ Pero, más allá de ese papel, simples y locos de Cristo se convierten en protagonistas de numerosos dramas áureos, como es el caso de *El lego de Alcalá* de Vélez de Guevara, *Los locos por el cielo* de Lope de Vega, *La muerta viva y admirable Cristina* de José de Cañizares, y *El saber por no saber* de San Julián de Alcalá, entre otras muchas.¹⁵

La obra de Lope de Vega es el referente esencial en la trayectoria de este tema hagiográfico, siempre sustentando en sus obras los pilares del elogio de las virtudes de la humildad y la obediencia. La misión de estos locos y simples de Cristo es llegar a dar con la sabiduría, con el saber y el conocimiento, y lo hacen por la vía del humor, convirtiéndose el santo en el “gracioso de la comedia”.¹⁶

En su estudio dedicado a la comedia de santos, J. Dann Cazés¹⁷ muestra la dificultad que ofrece el estudio de estas comedias hagiográficas dado que no es sencillo establecer rasgos comunes entre ellas. Por supuesto, el rasgo más claro que comparten entre sí es que todas presentan la vida de un santo. Además, tienen como denominador común un final feliz para el protagonista, sí, aunque el protagonista, el santo, muera, porque debemos recordar que la muerte del santo no es un suceso lamentable, sino su paso a la gloria, al encuentro con Dios. Pero, aunque podamos encontrar una o dos características que son, generalmente, comunes en las comedias hagiográficas, este género se define por su heterogeneidad, por sus diferentes formas de manifestarse.

Durante el Siglo de Oro, estas comedias introducen en su representación un aspecto muy importante: el uso de la tramoya. La tramoya era un mecanismo muy utilizado para dotar de espectacularidad a escenas maravillosas y milagrosas, es decir, para hacer

¹⁴ Cazal (2005)

¹⁵ Aragües (2020: 11-17)

¹⁶ Cazal (2005: 315-328)

¹⁷ Gruy (2015)

llamativas ciertas acciones como los milagros, de esta forma la tramoya ayudaba a representar escenas como apariciones sobrenaturales, levitación de personajes o ascensiones de las almas de los santos.

En estas comedias hagiográficas destaca la figura del gracioso, estudiada también por Natalia Fernández Rodríguez¹⁸, quien señala la importancia de esta figura por su capacidad de hacer reír al público, además de su visión carnavalesca de la vida que le convertía en la voz de la sociedad popular.¹⁹ El gracioso era una figura incapaz de comprender la vida, lo que tenía delante, ante sus ojos, y por ello también era objeto de risa, eran vistos como personas simples, guiadas única y exclusivamente por instintos corporales. Así también se conseguía una oposición muy clara entre lo popular, guiado por instintos corporales básicos, y lo espiritual, lo espiritual como sinónimo de excelencia.²⁰ Finalmente es lo divino lo acaba triunfando sobre lo mundano, y por ello en muchas obras encontramos que la figura del gracioso acaba siguiendo los pasos del santo.

Gruyj habla entonces de «los graciosos vueltos a lo divino»²¹, personajes que se encuentra a medio camino, que están entre la figura del gracioso y el nuevo camino que emprenden hacia la divinidad. Es por ello por lo que en ocasiones observamos que el gracioso toma vocabulario del santo simple, y en otras ocasiones se definen como personajes vulgares y groseros.

Algo que sucede también en la comedia hagiográfica es la convivencia de personajes de diferentes rangos sociales: conviven personajes de clase alta con personajes de clase baja, reprobables. Se mezclan también personajes de vida ejemplar con bandoleros y pecadores, actos milagrosos con atrocidades, etc.

No cabe duda de que este tipo de teatro tuvo gran importancia e impacto durante el siglo XVII, y que el número de comedias de santos que se imprimieron lo demuestran. Puede que una de las razones por las que tuviera tanto éxito sea por los efectos escénicos tan llamativos que se lograban a la hora de representar escenas milagrosas y maravillosas. Aquí, sin duda, tuvo gran importancia el uso de la tramoya, para dar ese rasgo de espectacularidad tan fuerte a las comedias de santos.

¹⁸ Fernández (2013)

¹⁹ Fernández (2013: 189)

²⁰ Fernández (2013:192)

²¹ Gryj (2015: 46)

Otro factor que posibilita este éxito tan notorio de las comedias hagiográficas es el clima generado por la Iglesia, que buscaba promover el culto a los santos, ya que los santos eran definidos como figuras mediadoras entre el cielo y la tierra, entre lo divino y lo terrenal²². El teatro se convierte entonces en una forma, un vehículo, para trasladar esas ideas de la Iglesia a la sociedad. Llegó a adquirir tanta importancia la representación de las obras de teatro que los jesuitas las incluyeron en su plan pedagógico como método de enseñanza útil y eficaz para la transmisión de ideas y conocimientos. El teatro hagiográfico se convierte en algo más que una representación teatral, se convierte, en el Siglo de Oro, en un instrumento educativo, en una forma de difusión de la fe. Se exaltaban las virtudes divinas de los santos y se daban a conocer aspectos relevantes sobre la vida de estos santos, así como sus hechos y acciones más significativos durante su vida. Las obras hagiográficas solían representarse durante fiestas civiles y religiosas, por ejemplo, durante el *Corpus*, también se representaban fuera del marco de la festividad religiosa.

Durante todo el periodo de éxito de las comedias hagiográficas no faltaron los moralistas que censuraron su contenido, quienes, sin quererlo, ayudaron a propagar el género. Las polémicas sobre la moralidad de este tipo de teatro comenzaron ya a finales del siglo XVI, y fueron sobre todo por parte de los jesuitas, quienes vigilaban que estas obras no se salieran de la finalidad educativa ni de criterios moralizantes. Las comedias debían seguir, según estos moralistas jesuitas, los principios de la *Ratio studiorum*, que era el sistema educativo de la Compañía de Jesús.²³

Los argumentos que se utilizaban en contra de este tipo de teatro por parte de los detractores eran diversos: decían que ese tipo de teatro no era más que una distracción de las obligaciones y deberes, otros afirmaban que amenazaba la paz moral, social y familiar, también la política. Y no solo eso, sino que además había una fuerte queja y posición en contra hacia las personas que se dedicaban al oficio del teatro, es decir, hacia los actores y actrices, juzgándolos por su promiscuidad.

En definitiva, la comedia de santos era un tipo de teatro barroco, con público muy variado debido a su fuerte representación, a su llamativa espectacularidad. Un género muy importante porque mezcla elementos y finalidades educativas con la simple finalidad de la diversión.

²² Gryj (2015: 53)

²³ Gryj (2015: 58)

SAN SIMEÓN DE EMESA: EL LENGUAJE DEL CUERPO

«Nosotros somos necios por causa de Cristo» (1 Co 3.18) y «la necedad de Dios es más sabia que los hombres» (1 Co 1.25). Estas dos citas paulinas adornan el prólogo de la *Vida de San Simeón*, escrita por Leoncio de Neápolis en el siglo VII, en puridad, la primera biografía completa conservada de un santo loco. Las citas constituyen un excelente resumen -y un claro punto de partida para la tradición posterior- del espíritu que anima la figura de los locos de Cristo. Estos locos -este Simeón de Emesa- son esclavos de Dios, viven y actúan a merced de un Dios todopoderoso que los vuelve necios, porque la única verdad, la única certeza, es la sabiduría de Dios, hasta tal punto que la misma necedad de Dios es mejor que el saber de cualquier hombre.

La vida del Santo Simeón comienza con la huida del desierto y con la entrada al monasterio, por tanto, la renuncia del mundo, de las posesiones, de la vida pública, de todo bien material. Pasa un tiempo en el monasterio, pero se acaba produciendo la salida de ese lugar en busca de una vida de retiro en el desierto, alejado de cualquier persona y contacto con cualquier postura de civilización. San Simeón no emprende este camino solo, sino que lo hace con su amigo y “hermano” Juan, quien lo acompaña desde la huida del desierto.

Ambos sufren persuasiones del diablo para que vuelvan a su vida anterior, para que Juan vuelva con su mujer y para que Simeón vuelva con su madre. Ninguno consigue ser vencido por el diablo, la fuerza de Dios los sostiene en sus creencias y objetivos de una vida retirada y de lucha por encontrarse con su Padre.

Juan y Simeón practicaron el ascetismo, el silencio, noche y día. Ambos estaban poseídos por la llamada de Dios, y seguir estos pasos y estas rutinas no les suponía un gran esfuerzo, tenían claro lo que querían. Se dedicaban a rezar, hasta el punto de padecer visiones y ser testigos de milagros, como cuando Simeón sufre un estado de éxtasis en el que se ve a sí mismo con su madre enferma. Esto es un milagro porque gracias a esta visión comprende que su madre ha fallecido. Lo mismo sucedió con Juan, tuvo una visión en la que la madre de Simeón se llevaba a su esposa, fue así como fue consciente del fallecimiento de su mujer.

Con el paso del tiempo, viviendo una vida alejada y retirada, Simeón decide huir otra vez del desierto y volver a la civilización con un nuevo objetivo: burlarse del mundo. Simeón actuaba con una seguridad abrumadora y potente, algo que solo podía venir del mismísimo Dios. Juan en este caso no decide acompañar a su mejor amigo y se queda en el desierto, se separan sus caminos y Juan decide dedicarle unas palabras a Simeón para que nunca pierda su castidad de la vida monástica:

Ten cuidado de que ese fruto que consiste en la privación de mujeres, de las que Dios te ha salvado hasta hoy, no se pudra por tu trato con ellas. Ten cuidado de que la codicia no te despoje de tu pobreza, no sea que este cuerpo consumido por los ayunos engorde con los alimentos. Ten cuidado, hermano, de no echar a perder tu compunción por culpa de la negligencia. Ten cuidado, te lo ruego, de que cuando tu rostro se ríen no se disuelva al mismo tiempo tu mente; de que cuando tus manos palpén, no palpe también tu alma; de que cuando tu boca coma, no se complazca también el corazón; de que cuando tus pies se muevan, no baile con ellos desenfrenadamente tu silencio interior; y en resumen, de que cuanto haces tú por fuera no lo haga también tu alma por dentro.

Después de estas palabras Simeón se dirigió hacia Jerusalén, hacia la Ciudad Santa de Cristo. La misión de Simeón ahora era otra, debía esconder su labor espiritual, lo cual no era una tarea fácil, pues hacía milagros y prodigios: era capaz de llevar brasas encendidas en sus manos, curar a personas poseídas por el demonio, adivinaba qué cosas se decían sobre él y curaba enfermos. ¿Cómo consiguió que no fuera sabida su identidad aun habiendo realizado semejantes acciones milagrosas? Para compensar toda acción milagrosa que llevaba a cabo, realizaba infortunios y verdaderas catástrofes, de manera que nadie así pudiera sospechar su procedencia divina, su condición de esclavo de Dios.

Pasados unos días en los Santos Lugares llega a Emesa, ciudad a la que entró de forma muy provocadora y llamativa: arrastrando un perro muerto. En este momento ya las personas de la ciudad lo llaman “monje loco”, sin embargo, nadie sabía que en realidad se estaba haciendo pasar por loco. Un ejemplo claro para querer ocultar sus acciones milagrosas sucede cuando la mujer del tabernero estaba durmiendo sola y Simeón fingió que la iba a violar para que nadie sospechara que era un santo, así todos pensarían que era un loco. Otro ejemplo es que comía carne en público, para fingir y disimular que hacía ayunos. Cuando quería hacer sus necesidades, las hacía en ese mismo momento,

estuviera donde estuviera, y así todos podían confirmar la locura de este hombre. Simeón actuaba por diferentes razones: por la salvación de los hombres y compasión por ellos, y otra para ocultar su verdadera identidad divina. Todo era llevado a cabo mediante el disfraz de loco. Y, en este punto, su lenguaje corporal actuaba como vehículo de información, como medio de comunicación. San Simeón podría calificarse incluso por su afán exhibicionista. Simeón acaba muriendo, pero cuando abren la sepultura no lo encontraron, Dios se lo había llevado con Él para darle gloria. Es entonces aquí cuando todos se dan cuenta de la procedencia divina de Simeón, y se cuentan todos los sucesos que vieron realizar al santo, entendiendo que fingía la locura por amor a Dios.

Un aspecto importante en la figura de los locos de Cristo es el de su lenguaje corporal, estudiado a propósito de San Andrés (otro loco de Cristo) por Simón Palmer²⁴. La mayoría de “locos de Cristo” compartían multitud de rasgos en sus actuaciones, aunque se diferenciaban en ciertos aspectos.

Los santos que tratamos y consideramos “locos de Cristo” son personas que van sin un rumbo, deambulan por la ciudad, tienen apariencia de locos y son mirados y juzgados como tal. Sabemos que San Simeón tenía un hogar, una cabaña donde vivir y refugiarse, sin embargo, San Andrés dormía en la calle. San Andrés es objeto de burla por parte de los ciudadanos de la ciudad debido a que este santo se dedica a molestar a la gente que le rodea, coge del brazo a personas desconocidas, emite ruidos anormales, hace sus necesidades en la vía pública, etc. Es por todo esto, y por más, por lo que la gente acaba saturada de este santo loco, además de que se burlan de él por sus comportamientos alejados de la normalidad establecida.

San Simeón, por ejemplo, tenía más iniciativa y actitud que San Andrés, hasta tal punto de que es capaz de pasearse desnudo para llamar la atención de la gente. Simeón defiende la idea de perseguir a voces a los pecadores, mientras Andrés dice que su finalidad no es regañar a aquellos que pecan.

Un rasgo que comparten ambos es el mal olor, buscan oler mal y lugares apestosos: hacen sus necesidades en público, beben de los charcos del suelo y duermen con perros, es por ello por lo que la sociedad además de tratarlos de locos, los tratan como

²⁴ Palmer (1997: 23-27)

apestados y sucios, como personas descuidadas, que no solo se ensucian a ellos mismos, sino que con sus acciones y forma de vida contaminan la ciudad y el ambiente.

Hay que destacar también otro aspecto que los diferencia en gran medida, y es que mientras Simeón busca la salvación de la sociedad, el arrepentimiento de infieles y el reconocimiento de pecados, Andrés tiene como objetivo su propia salvación, y por eso Andrés no se dedica a perseguir a pecadores. Quizás este sea el motivo por el que la locura de Simeón es llevada a situaciones más extremas, porque busca el arrepentimiento de la gente, les provoca y busca llamar la atención, sin embargo, Andrés, salvo comportamientos puntuales y excepcionales, podría definirse como un “loco de Cristo” inofensivo, encarnaría la figura del loco que busca y sufre la humillación ajena, un loco que contempla de forma intachable la capacidad de sufrimiento.

A propósito de la locura santa, son útiles también las reflexiones de Jorge Osorio Vargas²⁵. Osorio también plantea la duda acerca de la causa, del porqué de esa locura. Se cuestiona, por tanto, si la locura que padecen estos santos es una locura real o simulada.

La locura que estos santos ejercitan es simulada, es por voluntad propia, es una forma de aislamiento del mundo real, del mundo que les rodea. Mediante la locura consiguen aislarse de la población, un aislamiento físico, por un lado, además de un aislamiento metafísico y espiritual, es decir, estos locos están distanciados del mundo porque no comparten los mismos pensamientos ni comportamientos con el resto de las personas. La locura es una forma de burlarse del mundo, al fingir locura y pasar a ser un loco se le permite todo tipo de acciones, aunque algunas sean castigadas.

Para ver esto de forma más clara remito a algunos ejemplos en los que San Simeón, bajo el disfraz de loco, realiza acciones desmesuradas, propias de este disfraz que ha adquirido por su propia voluntad: molesta durante las liturgias, entra al baño de mujeres, simula violar a una mujer, en definitiva, trata de llamar la atención en todo momento mediante la trasgresión, hasta tal punto que borra las diferencias existentes entre diferentes sexos, hombre y mujer.

²⁵ Osorio (2003)

Palmer, al hablar del lenguaje corporal, dice que la locura es un disfraz que usan estos santos para extender la palabra de Dios. El disfraz de la locura de los santos no suele ser descubierto en vida, sino que es al morir cuando se descubren que no eran unos locos, sino unos santos. Son los propios santos los que no quieren ser descubiertos de la falsedad de su locura, y si son descubiertos huyen a otro lugar a realizar los mismos comportamientos, o realizan otro acto extravagante que muestre de manera indudable que se trata de un loco.

Simeón, como muchos de estos “locos de Cristo”, finge la locura para transmitir la palabra del Señor, y se compara con la figura de Cristo, se ve, como se veía a Cristo, como un objeto de humillación, de burla, de insultos, como una persona ridícula, extravagante en sus acciones, modos de vida y comportamientos. Jesús fue un “loco de Cristo”, fue humillado hasta tal punto que fue crucificado. Jesús era un marginado y se rodeaba de marginados, de las personas apartadas, de los excluidos de la sociedad. Jesús, como los “locos de Cristo”, encuentra su lugar entre las prostitutas, actores, herejes, judíos, hechiceros y pobres.

Los “locos de Cristo” utilizan el disfraz de la locura como una forma de semejanza a ese “primer loco” que fue Jesús, y así poder seguir su ejemplo, sus pasos, y extender su palabra por el resto del mundo y en nombre, siempre, de Dios.

Si recordamos pasajes bíblicos podemos dar cuenta de un claro símil entre Jesucristo y los “locos de Cristo”. Recordemos cuando Jesús cura la ceguera a un ciego, o cuando multiplica los panes y los peces, todos estos casos, y muchos otros que conserva y guarda entre sus páginas La Biblia, son ejemplos de comportamientos surreales, de situaciones que solo un “loco” podría cometer. Por eso Jesús fue un loco para sus coetáneos y fue juzgado e insultado por la gran mayoría de las personas de su tiempo, porque pensaban que era un loco.

Estos locos, como San Simeón, solo se dedican a seguir a Jesús, a Dios, toman el disfraz de la locura, a sabiendas de que se serán juzgados, para expandir el perdón y la palabra de Cristo, y saben que la mejor forma de hacerlo es simulando ser locos, porque si no nadie les creería, o serían igualmente tratados como locos.

EL LOCO CUERDO

Tanto la estructura como los hechos narrados en *El loco cuerdo* siguen las características de las comedias de santos, ya reseñadas. Un aspecto especialmente interesante es el tratamiento que la obra da a la materia hagiográfica, es decir, las semejanzas que comparte y las diferencias que establece con la vida de San Simeón, redactada por Leoncio de Neápolis. La obra de Valdivieso comienza con una loa en la que se realiza una alabanza al trabajo:

El trabajo nos da fuerzas
quita los humores malos
la salud y hacienda aumenta
quita pensamientos vanos,
el trabajo hace a los hombres
suelos, recios, avisados.

Una vez terminada la loa tiene lugar *El baile de los locos de Toledo*, en el que diferentes personajes, todos ellos locos, bailan y cantan una canción. Se trata de unos locos que están encerrados en un centro especial, descubrimos esto porque sale el loquero a buscarlos para que terminen de actuar:

LOCOS	No tenéis vos calzas coloradas no tenéis vos calzas como yo.
LOQUERO	Locos a comer que es hora que ya las mesas se han puesto y la precesión camina desde la plaza al convento.

Terminado este baile comienza la obra, el primer acto.

ACTO I

El acto primero comienza con la salida del desierto de Simeón. Deja a su hermano Juan en el desierto y él inicia el camino hacia la ciudad. Sin embargo, Leoncio de Neápolis comienza su narración con la retirada al monasterio de estos dos fieles a Dios, mucho antes que el abandono del desierto de Valdivieso. La fuente hagiográfica de Neápolis cuenta cómo Simeón y Juan sienten la llamada de Dios y acuden a un monasterio, se hacen monjes y pasan unos días ahí, hasta que sienten otra llamada de Dios que les traslada el deseo de la vida totalmente retirada a la oración y reflexión. Deciden entonces iniciar un camino hacia el desierto, en el que viven veintinueve años. Después de estos años de abstinencia en el desierto, Simeón vuelve a sentir una llamada de Dios que le lleva a salir del desierto y acudir a la ciudad, con la finalidad de trasladar la palabra de Dios por el mundo. Juan no siente esa llamada y se queda en el desierto. Sus caminos, por primera, se separan, pero volverán a encontrarse cuando mueran.

El drama de Valdivieso comienza más adelante, con esa salida de Simeón del desierto, en donde han vivido ocho años. Simeón se va a la ciudad y le promete a su hermano Juan que cuando llegue la hora de morir y encontrarse con Dios, pasará antes a despedirse de él:

SIMEÓN

Y para que echéis de ver
que es Dios quien mi intento mueve
antes que a verle me lleve
a veros he de volver.

Una vez se despiden Simeón y Juan se nos presenta en el drama una escena del Conde Oracio con su caballero. Valdivieso va a utilizar como trama del embarazo de Leonarda: el Conde la deja embarazada, pero como ella no quiere confesar de quién es el hijo que espera, acusa a Simeón de haberla violado. En la narración de Neápolis este hecho es un episodio más en la vida del santo loco, pero en el drama, Valdivieso lo utiliza como hilo conductor a la vez que nos expone otras diferentes situaciones y hazañas de este santo. El drama continúa con esa aparición del Conde Oracio con su caballero, Juan, hablando sobre Leonarda, de las intenciones que tiene hacia ella el Conde: quiere conquistarla.

CONDE

darla un papel no he podido
y así le tengo escondido
hecho mano de este guante.

Acabada esta escena aparece Simeón entrando en la ciudad, pero lo hace de una manera más que llamativa, entra arrastrando un perro muerto. Esta escena Valdivieso la mantiene exacta con respeto a la narrativa de Neápolis:

En esta ciudad entró de la siguiente manera: al encontrar el ilustre un perro muerto en el estercolero de las afueras de la ciudad, se desató un cinturón de cuerda, lo ató a una pata del perro y comenzó a arrastrar al animal a la carrera, entrando así por la puerta en cuyas proximidades estaba la escuela de los niños.

En la obra de Valdivieso, Simeón no solo entra de esa forma tan extravagante y provocadora a la ciudad, sino que nada más entrar, se encuentra con el Conde, al que le adivina sus intenciones con Leonarda:

SIMEÓN

De otro como vos
que sin respeto de Dios
burlar quiere a una doncella

Seguidamente Simeón comienza a dar un sermón en una iglesia en lugar del sacristán, además Simeón, como en la narrativa de Neápolis, comienza a tirar nueces a los presentes. Después de esta escena aparece un hombre endemoniado, Don Lorenzo, al que cura y libera Simeón:

SIMEÓN

Por la señal de la Cruz
mando que este mozo dejes
y que volando te alejes
al reino ajeno de luz.

La escena de curar a un hombre endemoniado también aparece en Neápolis bajo el título *Se lanzó contra el muchacho endemoniado*. El drama respeta este acontecimiento. Neápolis narra cómo aquel muchacho fue poseído por el demonio por haber fornicado con una mujer casada, es decir, por ser pecador. Simeón se abalanza sobre él para pegarle y sacar el demonio de él, y para advertirle también que si no deja de cometer actos impuros y miserables se le seguirá acercando el demonio.

En la siguiente escena del drama de Valdivieso aparece Simeón, el Sacristán y Don Luis dormido. En esta escena Simeón pone brasas en sus manos y no se quema, pero Don Luis, que suponían que estaba dormido, resulta haberlo visto todo:

DON LUIS	Quedé tras de la puerta. Por ver y oír lo que pasa la mano no se le abrasa salió mi sospecha cierta.
----------	---

Simeón queda descubierto porque Don Luis ha visto todo y ha comprobado que ese tal Simeón se encuentra bajo el disfraz de loco, y que tiene un don divino. Para quitar tal sospecha de la mente de Don Luis, Simeón finge quemarse tras saber que ha sido visto. Finge para que no sea descubierta su verdadera entidad:

SIMEÓN	El demonio es quien me fragua de este desasosiego alto de fingir, fuego, fuego, que me abraso, fuego, agua. Fuego, fuego, ay mano mía que se me abrasa la mano o sacristán luterano.
--------	--

La escena del fuego que no quema en las manos del santo loco también aparece en la obra de Neápolis. Simeón quería quemar incienso y como no encontró nada con qué encender el incienso, metió la mano en el fuego de la casa en la que se encontraba y cogió brasas con la mano, y quemó el incienso. La señora de la casa lo vio y quedó sorprendida ante tal situación, porque no le quemaban las brasas en las manos.

La siguiente escena vuelve a la “trama conductora” de la obra. Aparece Leonarda con el guante que le hizo llegar el Conde, y le cuenta a Don Lorenzo, su primo (quien estuvo endemoniado), sus venturas con el Conde. Más tarde sale Elvira y le cuenta a esta lo que le ha contado a su primo. Se arrepiente de haber confesado tanta información a Don Lorenzo:

LEONARDA	Yo hice lindo desatino con el temor le conté cuanto con el Conde pasa
----------	---

que esta noche vendría a casa
y que su papel tomé.

La siguiente escena viene presenciada por el Conde y su caballero, ambos empiezan a deambular de noche hasta llegar a la casa de Leonarda, en donde se piden la mano y confiesan sentimientos amorosos:

LEONARDA

Quien viene con vos.

CONDE

Amor.

LEONARDA

Dos contra mí.

CONDE

Cierto es.

ACTO II

El segundo acto comienza con una escena en la que se encuentra Simeón con dos ángeles que lo están vistiendo, y con los que mantiene una conversación:

<p>ÁNGEL 1 SIMEÓN</p>	<p>Dios quiere favoreceros. Para tan corta recámara envía Dios los de su cámara para ser mis camareros. Si a vestirme descendéis de las estrelladas salas vestidme de vuestras alas y del Sol me vestiréis.</p>
<p>ANGÉL 2</p>	<p>Simeón santo viste y calza.</p>

Sucede en esta escena que otro hombre ha presenciado esta conversación de Simeón con los ángeles. Ante tal descubrimiento Simeón finge estar loco para que el hereje no descubra su identidad de santo y discípulo de Dios:

<p>HEREJE</p>	<p>Ausente y absorto estoy con este sirviente de Cristo.</p>
<p>SIMEÓN</p>	<p>Este hereje me ha visto quiero fingir lo que soy.</p>

Simeón intenta fingirse loco para que el hereje no lo delate, para que piense que lo que ha sucedido no ha sido real y que simplemente se trata de un loco, pero no lo consigue. El hereje dice que va a confesar todo cuando vaya a la ciudad, pero Simeón decide dejarlo mudo:

<p>HEREJE</p>	<p>De ir a la ciudad no dudo a publicarlo.</p>
<p>SIMEÓN</p>	<p>Anda ve.</p>
<p>HEREJE</p>	<p>Allá te descubriré.</p>
<p>SIMEÓN</p>	<p>Podrás si no quedas mucho allá me quiero volver. Que me es menester la ciudad que he estado en soledad mes y medio sin comer.</p>

Esta escena del drama de Valdivieso aparece también en la obra de Neápolis. Narra cómo un hebreo quería desenmascararlo. Cuenta como aquel artesano hebreo hablaba muy mal de Cristo, y un día vio en el baño a Simeón hablando con dos ángeles. Este hombre quería delatarle y Simeón le tocó los labios y lo dejó mudo. Tuvo que bautizarle para que le volviera el habla.

La escena siguiente aparece Leonarda con don Luis y ella le dice que Simeón la ha violado:

LEONARDA

Yo dije que en mi aposento
descuidada me cogió
que la boca me tapó
e hizo este atrevimiento.

Esta escena también aparece en la obra de Neápolis, es la historia que va conduciendo el drama y mostrando múltiples hazañas de este loco. Simeón tenía costumbre de entrar en casa de los ricos para reírse de ellos y fingía que besaba a sus criadas. Un día un ciudadano, de alta clase, mantuvo relaciones con una criada y ella no quiso delatarlo, así que acusó a Simeón de tal suceso. Simeón no negó tal acto, sino que esperó al día del parto y le dijo que no daría a luz hasta que confesara quién fue el verdadero hombre que la dejó embarazada. La criada tuvo que confesar que había sido aquel hombre noble. En la obra de Neápolis este suceso es uno más dentro de la biografía del santo. Valdivieso lo adapta y lo toma como eje central del drama, como la trama principal para conducir al espectador e ir mostrando sus acciones divinas.

En la siguiente escena aparece Simeón con Leonarda. Simeón le dice que debe confesar la verdad, y si no lo hace por voluntad propia, se verá en la obligación de hacerlo:

LEONARDA

Calla por Dios.

SIMEÓN

Qué queréis.

LEONARDA

Que no digáis de mi maldad.

SIMEÓN

Allá diréis la verdad
cuando en el potro os halléis

Simeón aparece luego en escena, viene de ganar la guerra, con la cruz al cuello, y dice que ganó la guerra luchando con esa cruz que le cuelga:

DON LORENZO	De dónde venís me decís.
SIMEÓN	De allá vengo de la guerra y a un gigante eché por tierra más grande que el de David. Bravamente peleo más dile una cuchillada con esta y todo fue nada.

Don Luis anda buscando a Simeón desde que su sobrina confesó que la violó. Se encuentra con él y le da una paliza. En la obra de Neápolis también recibe una brutal paliza.

Más delante del drama aparece el Conde contando a don Juan que Simeón se había metido en el baño de mujeres:

CONDE	La santidad que en él ves todo es mentira y engaño sabes el cuento del baño.
DON JUAN	Muy notorio a todos es parece que mal le quieres.
CONDE	Dejó para que te asombres el baño que es de los hombres y fuese al de las mujeres. Más ellas a chapinazos mojicones y pedradas quedaron muy bien vengadas y él huyó de los porrazos.

Esta escena está reflejada de forma idéntica en la obra narrada de Neápolis, donde se cuenta exactamente lo mismo, cómo Simeón se adentró en aquel baño de mujeres. Lo más valiosos de este episodio es que nos ofrece las palabras que dio Simeón cuando le preguntaron por cómo se sentía al entrar en aquel baño:

-Créeme hijo, lo mismo que un madero con otros maderos así estaba yo en aquellos momentos. No sentía que llevase un cuerpo ni que hubiese entrado donde había otros cuerpos; toda mi mente estaba puesta en la obra e Dios y no me aparté de Él.

Llama mucho la atención, y vemos también en la obra de Neápolis, el santo Simeón acompañado de prostitutas. Simeón promete a la mujer darle una recompensa económica si se aleja de ese mundo. La finalidad de Simeón es conseguir que no vivan en pecado, que se alejen de ese mundo.

Más adelante, en otra escena, Leonarda se pone de parto, pero no puede dar a luz porque primero debe confesar y decir la verdad: decir quién es el padre del hijo que va a tener. Recordemos que Simeón fue acusado de haberla violado, pero él no fue quien la dejó embarazada y ahora le pide a ella que confiese la verdad o su hijo no nacerá:

SIMEÓN

Viejo queréis que para, pues decidla
que digo yo que pues está en el potro
que diga la verdad quién es el padre
de la criatura, si es que parir quiere,
y que si no lo dice se aperciba
a morir en el parto, y si la dice
que espere de Dios un parto muy feliz.

Así es como Simeón consigue curar las mentiras y doña Leonarda acaba confesando que el padre de su hijo es el Conde Oracio.

La escena que da cierre al segundo acto es protagonizada por Bravo y Rufián. Los dos creen haber matado al Conde, pero en realidad han matado a su criado. Confundieron al criado con el Conde porque el criado se había vestido con las prendas de su señor. Aparece entonces el gobernador y los alguaciles y llevan presos a don Luis y a todos los demás:

GOBERNADOR

Como muerto.
Guardad la puerta y dadme la linterna
estas prendas son del Conde Oracio
válgame el cielo si es el Conde muerto
todos los de esta casa vayan presos.

Esta escena es invención pura de Valdivieso, y así da fin al segundo acto.

ACTO III

Comienza este acto con una escena protagonizada por Juan, el hermano de Simeón con el que fue al desierto. Valdivieso no comienza el drama de la misma forma que Neápolis va narrando la vida del santo, pero sí que acaba hablando de ese hermano de Simeón con el que huyó al desierto. Observamos que siempre Valdivieso acaba respetando los datos biográficos de Simeón, aunque use diferentes recursos para ello, como introducir historias nuevas o suprimir algunas otras que no considera tan relevantes.

Como decía, en esta escena aparece Juan ermitaño, hermano del santo Simeón. Juan da de comer a un ciudadano que pedía comida. La comida que le ofrece Juan al ciudadano es comida divina porque se la han proporcionado los dioses, en este caso dos ángeles. Ambos hablan de la presencia de Simeón en la ciudad:

CIUDADANO	Pues deme su bendición padre vuestra caridad
JUAN	Pues que tiene en la ciudad al gran padre Simeón. No me lo mande.
CIUDADANO	Bendiga por Dios.
JUAN	Por Dios no lo huyo yo, a Dios, y esto a Simeón diga.

En la siguiente escena aparecen dos rufianes que llevan atado a Simeón. Lo dejan tirado en el monte, pero un hombre lo libera de las ataduras y lo salva. Simeón consigue volver a la ciudad y al llegar se encuentra con el ciudadano (quien había estado con su hermano Juan). Simeón ya sabía todo antes de que el ciudadano dijera una sola palabra. Sabía que ese hombre había estado con su hermano Juan, y que le traía unas palabras de su parte. Sabía todo por poder divino. Simeón es capaz de adivinar sucesos sin la necesidad de que se los cuenten, y por eso, cuando ve al ciudadano ya sabe que viene de ver a su hermano Juan:

SIMEÓN	En hora mala acá vengáis para vos y el que os envía.
--------	---

Regalos en el desierto
el que es loco como vos
ya yo estoy muerto por Dios
al mundo estoy por él muerto.
Echad acá este presente
guardado lo habéis traído
si os lo hubierais comido
no os dejara solo un diente.

CIUDADANO

Tome suspenso he quedado
En este siervo de Cristo
que habla cual si hubiera visto
lo que ha pasado.

Esta escena la narra también Neápolis. Un peregrino se encontró con el hermano Juan en el desierto y le pidió su bendición:

- ¿De dónde eres? – le preguntó aba Juan

-De Emesa, padre

-Y teniendo allí a aba Simeón, el llamado Loco, ¿qué quieres de mi humilde persona?
También yo necesito sus oraciones, como todo el mundo.

Aquí vemos como Valdivieso incorpora este acontecimiento respetándolo casi en su totalidad, pero Valdivieso se centra sobre todo en la historia conductora y en representar hazañas del loco. Sin embargo, en la obra de Neápolis es frecuente observar, cada vez que aparece Juan, esa conexión que sentían ambos hermanos, y esa dependencia de Juan hacia Simeón. En este episodio vemos como él mismo reconoce necesitar también de Simeón.

La siguiente escena del drama nos introduce en el final de la obra de Valdivieso. Aparece en escena don Lorenzo pidiendo ayuda a Simeón porque han condenado a don Luis a muerte:

DON LORENZO

Ay santo abad, ay santo de mí
al cuanto me cuesta verte.

SIMEÓN

Qué hay Lorenzo.

DON LORENZO Dos días que te busco, y dos mil que
no te puedo hallar.

SIMEÓN Di lo que quieres.

DON LORENZO Sacan a degollar a mi padre triste,
como sabes sin culpa ay padre mío.

SIMEÓN No llores rapacillo este borracho
este Gobernador pues botó a Chipre
que es un bellaco y tú un grande cesto.

Simeón consigue salvar la vida de don Luis, y en una conversación que entablan ambos Simeón habla sobre sus orígenes:

SIMEÓN Nací en el abundante Tiro
ciudad ilustre de Siria
por sus púrpuras tan finas
más que el Gata y conocida.
[...]
Entre loco por Emesa
provocando al pueblo a risa
pasando ya como sabes
mil afrentas e ignominias.
[...]
Al santo padre Nicón
desde el desierto me envía
que con agua del Jordán
apague fuego y cenizas.
[...]

Simeón canta su propio testimonio, toda su verdad, se confiesa como santo y como enviado de Dios. Habla en esta escena, de esa primera parte narrada por Neápolis, sobre la vida en el monasterio con el gran Nicón y sobre la retirada al desierto y la salida a la ciudad. Esta escena además termina con una visión de Simeón, quien advierte que viene el Conde al que todos dan por muerto, pero Simeón por su condición divina sabe que está vivo y adelanta su aparición:

SIMEÓN El Conde es quien viene a verte
don Luis que soy loco advierte.

En la siguiente escena se recupera la escena de Simeón con el ciudadano que venía de haber estado con su hermano Juan. Ahora es Simeón quien da de comer al ciudadano, esto aparece también en la vida narrada por Neápolis, en la que se narra cómo aquel ciudadano quedó admirado al ver que Simeón disponía la mesa de la misma forma que lo hizo su hermano Juan:

-Me puso toda la mesa exactamente como me la había puesto aba Juan- coincidía hasta el tamaño de la jarra-. Después de comer, le di los tres panes y e retiré a mi casa, enrojecido ante la idea de decir nada a nadie, a que todos aseguraban que estaba fuera de sus cabales.

Más adelante, Simeón logra unir a Leonarda con el Conde y que ambos se casen:

CONDE	Veis aquí toda la mano.
LEONARDA	De esposo.
CONDE	Si me queréis.
LEONARDA	Yo que vuestra esclava soy la tomo y el alma os doy.

Finalmente, el drama termina con la muerte de Simeón, como termina así la obra de Neápolis. Una vez Simeón muerto es descubierta su condición de santo, su condición divina, se confirma que no era un loco, sino que se disfrazaba de loco para hacer llegar a todos la palabra de Dios. Llevan el cuerpo del santo el Conde, don Juan, don Luis y don Lorenzo, y detrás de estos van Leonarda y Elvira. Neápolis cuenta con más precisión cómo fue la muerte de este loco de Cristo:

Entró en su cabaña, s cubrió con un montón de sarmientos y, tras quedarse dormido, entregó serenamente su espíritu al Señor. [...] Lo encontraron muerto bajo un montón de sarmientos.

La escena de la muerte de Simeón guarda mucha relación con la mencionada de Neápolis, sobre todo por personaje hebreo, a quien Simeón había dejado ciego, le volvió

la vista. Algo que aparece en la obra de Neápolis y que no incorpora Valdivieso en su drama la desaparición del cuerpo del santo de la sepultura, como Cristo.

Son muchas las similitudes y diferencias que se estableen entre el drama de Valdivieso y la vida narrada por Neápolis. Valdivieso, como bien he dicho, incorpora los aspectos más llamativos de la vida de Simeón, pero lo hace mediante la técnica de usar un acontecimiento en concreto como trama e ir, a partir de esa temática, mostrando y representando los aspectos más relevantes de la vida de Simeón.

CONCLUSIONES

Los locos de Cristo son personas con un carácter divino, hombres enviados por Dios para extender su palabra. Sin embargo, sigue llamando la atención el recurso del disfraz de loco para conseguir llegar a los hombres. Llama la atención porque uno puede pensar, ¿mediante la oratoria y el contacto con las personas no puede alguien convencer de sus palabras?

La respuesta a esta pregunta sería sí, pero ¿llegarían a influir en un número tan grande de personas? La respuesta es no. El disfraz de loco es un uso llamativo, un recurso que podría decirse hasta “estilístico”. Un hombre que consideraríamos normal no llama la atención. La atención la llaman los extravagantes, los que se salen de lo común, de la normalidad establecida.

Por ello, es muy inteligente (también muy arriesgado) por parte de estos santos adquirir el disfraz de locos, de personas no racionales, porque así consiguen que sean muchas las personas que se fijan en ellos. Un hombre loco como el caso de Simeón no solo llega a las personas que lo alcanzan con la vista, sino que corre la voz por toda la ciudad de su presencia. Todos están expectantes de sus hazañas. Y así, mediante este disfraz de locura primero consiguen llamar la atención y mantenerla, y una vez conseguido esto pasan a actuar mediante actos divinos y a extender la palabra sagrada de Dios. Y lo consiguen.

No debemos olvidarnos de que estos locos son servidores de Dios y actúan a su disposición. Su ejemplo fue Jesucristo, y recordemos que Jesús fue el primer loco de Dios, juzgado, humillado y hasta apaleado por su condición. Es por esto por lo que estos locos de Cristo, como Simeón, son imitadores, seguidores y continuadores de ese primer loco, de Jesucristo.

BIBLIOGRAFÍA

Aragüés, José (2020), «Locos y simples de Cristo en las letras de la Contrarreforma», *Rilce*, 36, pp. 572-600.

Cazal, Françoise (2005), «Un gracioso de comedia de santos: fray Junípero en *El serafín humano* de Lope de Vega». En *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, ed. F. Cazal, C. Chauchadis y C. Herzig. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 315-28.

Dann, Josef (2015), «La comedia de santos y el teatro en el Siglo de Oro». *Atlanta: Revista de las Letras Barrocas*, vol. 3, nº 2, pp. 37-70.

De Valdivieso, José, *El loco cuerdo*, Barcelona, 1616.

De Villegas, Alonso (1582), *Flos Sanctorum. Tercera Parte y Historia General en que se escriben las Vidas de sanctos extravagantes*. Zaragoza.

Duarte, Enrique (2003), *El auto sacramental*, Madrid, Laberinto.

Fernández, Natalia (2013), «Comicidad y devoción: la risa festiva en la comedia hagiográficas de Lope de Vega». *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, I, 1, pp. 185-199.

Izquierdo, Amparo (2017), «José de Valdivieso: ¿un escritor a la sombra de Lope?», *Theatralia. Revista de Poética del Teatro XIX*, 17, pp. 131-144.

Leoncio de Neápolis (2005), «Vida y conducta de aba Simeón, llamado «loco por causa de Cristo», en *Historias bizantinas de locura y santidad*, ed. J. Simón Palmer, Madrid, Siruela, pp. 233-296.

Madroñal, Abraham (2002), «La primera edición de la *Vida de San José* del maestro Valdivieso». *Revista de Filología Española*, LXXXII, 4, pp. 273-294.

Mollat, Donatien (1964), «Folie de la croix I: Dans l'Écriture Sainte», *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, IV, pp. 636-644.

Osorio, Jorge (2003), «Utopías de sabiduría y santa locura: Ensayo sobre la mística cristiana de raíz bizantina primitiviva.» *Polis: Revista Latinoamericana*, 6.

Palmer, José Simón (1997), «El lenguaje Corporal de San Andrés», *Erytheia: Revista de estudios bizantinos y neogriegos*, 18, pp. 23-27.

Rader, Matthaeus (1614), *Viridarii Sanctorum Pars Altera. De simplici obedientia et contemptu sui, cum auctario de quorundam simplicium dictis et factis*. Munich.

Saward, John (1983), *Dieu à la folie. Histoire des saints fous pour le Christ*. París, Seuil.

Špidlík, Thomas (1964), «Focus pour le Christ I: en Orient». *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique. Doctrine et histoire*, V, pp. 752-61.