

# Llull - Cervantes - Shakespeare

Imatges literàries de la follia  
Imágenes literarias de la locura  
Literary images of madness

CONGRÉS INTERNACIONAL  
Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació  
2-4 novembre 2016  
Informació i Inscripcions: <http://madness.blogs.uv.es>



## BOOK OF ABSTRACTS

## “De su locura gustara, / a no estar loco de amor”. Locos y locuras en el teatro de Guillem de Castro

Antonio Boccardo

Università del Salento - Universitat de València

antonio.boccardo@unisalento.it

En el conjunto de las obras de Guillem de Castro i Bellvís (Valencia, 1569-Madrid, 1631), el elemento de la locura aparece con una frecuencia considerable, tratándose, en la mayoría de los casos, de una locura por amor. En un corpus bastante amplio de sus textos, el autor concretiza el tema que nos ocupa en secuencias dramáticas realizadas con un mismo patrón escénico, y elaboradas a partir de una evidente relación con el *Orlando Furioso* de Ariosto. Más allá de esto, en la que se considera la primera versión teatral de la inmortal obra de Cervantes, Guillem de Castro presenta, además de la locura por amor, la risible y ridícula condición de Don Quijote, con una multifacética elaboración del tema del loco.

El trabajo se propone analizar las acciones de los locos y su valor en el desarrollo de la trama centrándose en tres obras publicadas en la *Primera parte de las comedias de don Guillén de Castro: El conde Alarcos, El desengaño dichoso* y, por supuesto, *Don Quijote de la Mancha*.

## Ofelia: transcontextualizaciones literarias de la locura

Ana R. Calero Valera  
Universitat de València  
ana.r.calero@uv.es

*Y si de los hombres no sale nada,  
algo se les tendrá que ocurrir a las mujeres.*

Heiner Müller

Heiner Müller (1929-1995), considerado como el heredero de Bertolt Brecht, transcontextualiza la tragedia *Hamlet* de William Shakespeare en su obra *Hamletmaschine* (1977) a un estado totalitario. El personaje creado por Shakespeare se asocia con la locura, una imagen que los Pre-Rafaelitas, en especial John Everett Millais, fijaron en sus cuadros. Heiner Müller recupera la figura de Ofelia y la enmarca en un contexto de revoluciones y la identifica con mujeres revolucionarias de la tradición histórica y literaria.

Partiendo del concepto de transcontextualización, definido por Linda Hutcheon, indagaremos en los mecanismos y en las estrategias de los que se sirve Heiner Müller para dar forma a esta nueva Ofelia y a su locura.

## Obras en vertical: *Descenso y ascenso del alma por la belleza* y *Libro del ascenso y descenso del entendimiento*

Ana Davis González  
Universidad de Sevilla  
anadavgon@alum.us.es

Leopoldo Marechal (1900-1970) pertenece a la línea de narradores argentinos que instauraron una tradición literaria en su país, cuyo influjo en escritores posteriores ha sido determinante. Su escritura prolífera lo llevó a cultivar todos los géneros: prosa, poesía, teatro y ensayo, dando sus primeros pasos en la poesía modernista. Un estilo más personal se revela en publicaciones posteriores, dándose a conocer por su ambiciosa primera novela, *Adán Buenosayres* (1948), que lo convirtió en uno de los grandes narradores de la literatura argentina. Por la urdimbre de su argumento y su lenguaje innovador, se ha llegado a comparar esta novela con *Rayuela* o *Paradiso*. En 1939 Marechal publica *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, ensayo que ha sido escasamente estudiado por parte de la crítica, donde el escritor expone su concepción de la obra de arte, sus nociones metafísicas y su cosmovisión religiosa del mundo. El ensayo comparte una evidente relación intertextual desde su título con el *Libro del ascenso y descenso del entendimiento* de Ramón Llull, autor a quien Marechal cita en otras ocasiones y cuya obra formaba parte de su biblioteca personal. El presente trabajo tiene como objetivo dilucidar las semejanzas y diferencias entre ambas obras, con una doble finalidad: dar a conocer un ejemplo de la recepción de Ramón Llull en la literatura hispanoamericana y reivindicar la obra de Leopoldo Marechal.

# Foolish Play: Playfulness and the instability of meaning and being in Shakespeare's works

Christof Diem  
University of Innsbruck  
Christof.Diem@uibk.ac.at

Rejection of the theatre as a locus of deception and incitement to immoral behaviour is as old as the theatre itself. In early modern England such criticism often addressed the effects of the theatre on the audience. Proponents and opponents of the theatre alike were convinced of its impact on the spectator's mind, attitudes and behaviour. Whereas the former retained Horace's favourable notion of *prodesse et delectare*, the latter associated the theatre with allegedly harmful practices such as role-playing, masquerade, illusion and false appearance. Particular scorn was directed at those contemporary stage characters who displayed seemingly unstructured, meandering thoughts that challenged the notion of the "sound mind" – "mad" characters, as it were, whose "proportion is so broken, unity dissolved, harmony confounded, that the whole body must be dismembered" (Gosson 110). One such divisive character was the ambivalent fool. In this paper I wish to trace both tensions and continuities in Shakespeare's work between (1) telling representations of the truth-speaking "wise fool," (2) deceptive, artificial *stulti*, who, at least since Guilelmus Peraldus, were explicitly linked with the devil, and (3) natural, witless idiots, whose innocence continued to be propagated by the church. I wish to demonstrate that, despite the understandable impetus behind such taxonomies, Shakespearean fools defy easy categorisation. Rather, they exist on a continuum which also includes many characters not traditionally identified as fools. I will argue that the fool's playful instability not only serves as a comment on philosophical, theological and poetological conventions and practices of the time, but also allowed Shakespeare to ponder received assumptions about what Jacques Derrida has called, in retrospect, the long-standing Western "metaphysics of presence" (60): the ontological dichotomy between the good and coherent self on the one hand (i.e. the "self-disciplined and internally attuned" non-fool (Plato Rep. 443e)) and the base or bad, protean self on the other (i.e. the "mad fool" who is "quite different in the evening from what they were in the morning" (Aristotle Eudem. Eth. 7.5.1239b)).

# The foolish lord or the lord of fools: The Shakespearean “King Lear”/ “Fool” duality in Akira Kurosawa’s *Ran* (1985)

Sara Durán González  
University of Edinburgh  
sara.duran.glez@gmail.com

As Foakes points out in the introduction to the Arden edition of Shakespeare’s *King Lear*, the Fool’s “dramatic importance in the play seems much greater than his role” (1997: 133). His sudden and unexplained disappearance from the play during Act 3, and the subsequent unfolding of the events without the need of his involvement, do not diminish the significance of the roles he plays up to that point. If we turn to the ways in which this seemingly secondary character has been portrayed and transformed, we soon find that the reinterpretation Akira Kurosawa made of the Fool in *Ran* (1985) draws on this understanding of the actual centrality of the king’s jester. Kurosawa’s Kyōami not only fulfils the part that Shakespeare devised for his Fool, but goes even further (Haggood, 2002).

Through a series of careful narrative choices and meaningful cinematographic devices (Buchanan, 2005; Constantini-Cornède, 2012), Kurosawa shows us that the constant play on words made in *King Lear* to identify the Fool and the King can be more than just a game. Although the basis of Shakespearean material which underlies the film is undeniable, hardly any of Kurosawa’s characters is a direct transposition of the Bard’s originals. Most of them are, to varying degrees, amalgams of the characteristics and experiences of two or more of Shakespeare’s characters. However, and despite these changes and the general blending of characters, Kurosawa is careful enough to offer his viewers a clue, which directly links the central characters of the film to the central characters of Shakespeare’s play. Taking all these points into account, the aim of this paper will be to analyse such centrality by exploring the King Lear/Fool duality as an example and to revise the way in which Kurosawa fulfilled such a task by examining in detail his narrative and cinematic choices.

# Forasteros en Shakespeare: lenguaje, representación y traducción

Pilar Ezpeleta, Vicent Montalt & Miguel Teruel

Universitat Jaume I – Universitat Jaume I- Universitat de València

ezpeleta@uji.es / montalt@uji.es / miguel.teruel@uv.es

Proponemos una reflexión sobre varios personajes shakespearianos (Don Armado en *Love's Labour's Lost*, Cleopatra en *Antony and Cleopatra*, Othello, Caliban en *The Tempest*, MacMorris en la escena de los Cuatro Capitanes en *Henry V*) que tienen en común su carácter de “extranjeros” en los universos teatrales que habitan.

Su otredad no es simplemente geográfica, ni su función dramática meramente decorativa o exótica. Antes bien, estos personajes se constituyen como polos de energía lingüística, cultural e ideológica especialmente relevantes y significativos en las obras donde aparecen.

El alcance de sus potencias es variado: el lenguaje del forastero puede resultar cómico, pero también más audaz, más lírico y más eficaz que el lenguaje convencional del nativo para explorar los territorios de las identidades sexuales, raciales, coloniales y nacionales, su construcción verbal y social y la de sus prejuicios.

La dramaturgia shakespeariana, caleidoscópica y multipolar, favorece que esta exploración lingüística y teatral se actualice en la historia de sus representaciones según las urgencias de cada época y lugar de recepción, desdibujándola o subrayándola.

Nuestro acercamiento está basado en nuestra experiencia como traductores para la escena, y entendemos las complejidades de la (re)construcción lingüística y teatral del forastero en las obras que estudiamos no tanto como dificultades para su traducción sino como oportunidades escénicas.

# Locura en la literatura desde la perspectiva de género y la teoría de los humores: desde el *Quijote* de Cervantes hasta “El papel amarillo” de Charlotte Anna Perkins Gilman

Lorena García Saiz  
I.E.S. La Talaia  
logarsa@hotmail.com

Cervantes usó la locura de su Quijote como artificio para juzgar la privación de juicio de los otros, una técnica que Charlotte Anna Perkins Gilman utiliza en su relato “El papel amarillo” para, desde la perspectiva de género, criticar esa razón de la sinrazón kantiana que rige en la sociedad.

Pese a los matices contextuales, sociales y espacio temporales, se puede establecer una analogía entre Cervantes y Perkins Gilman señalando que ambos usan esa idea del “cuerdo loco” para ofrecer una lectura crítica de la realidad.

Por otra parte, frente a esa dualidad cordura-locura entre Sancho Panza y Quijote, se establece el paralelismo en la sociedad americana del XIX entre hombre y mujer.

Además, las comparaciones entre ambas obras y sus protagonistas permite ahondar en la evolución que el concepto de locura sufre desde sus inicios en la Edad Media hasta el siglo XIX, todo ello amparado bajo el paraguas de la Teoría de los humores hipocrática, que sitúa a Quijote y a la mujer en los prototipos colérico-melancólico, acorde a la clasificación de Juan Huarte de San Juan en su obra *Examen de Ingenios para las ciencias*.

De este modo, se concluye que, al igual que Quijote trata de escapar de una realidad sofocante, decadente e inmovilista para el imperio español luchando ante molinos y rebaños de ovejas, Perkins Gilman hace lo suyo con un breve relato, que ahonda en las presiones y violencia que las mujeres sufren en la sociedad, y que las lleva a la locura y la enfermedad como modo de escape ante la figura de “ángel del hogar” que se les asigna en una sociedad machista.



# Médicos lectores de la locura shakesperiana: análisis clínicos de la histeria de Lady Macbeth

Clara Gómez Cortell  
Universitat de València  
clagocor@alumni.uv.es

El objetivo de este estudio es analizar la lectura médica del personaje de Lady Macbeth a través de las consideraciones teóricas de la medicina del siglo XIX. Nos centraremos, sobretodo, en las célebres clases del doctor francés Jean-Martin Charcot, figura clave de la época *fin-de-siècle*. Sus lecciones tenían lugar cada semana en el prestigioso Hospital de la Salpêtrière, donde las clases más famosas trataban la histeria más espectacular. Charcot, gran conocedor de las artes dramáticas y de la literatura clásica, atraía a un gran público formado por médicos, literatos y políticos no sólo gracias a sus exposiciones en directo de pacientes femeninas, sino a su gran capacidad para mezclar distintos estilos teatrales en su retórica.

En particular, el médico solía hacer referencias literarias de forma asidua, acompañando así sus explicaciones teóricas. Lector incondicional de Shakespeare, Charcot se interesa especialmente en el personaje –según él, histérico– de Lady Macbeth. La escena de sonambulismo (Acto V, escena primera), en la que el médico expone los síntomas de Lady Macbeth, se ve releída y actuada por Charcot a través de su visión analítica, poniendo al personaje literario femenino shakesperiano como ejemplo mismo del tipo de histeria que pretende explicar ante su público. En diversas ocasiones, recogidas por los apuntes de sus alumnos publicados con su supervisión, Charcot cita la obra de Shakespeare como paradigma de la enfermedad mental.

Así, el personaje femenino loco no sólo influencia una cultura literaria, sino también una consideración específica clínica, en la que se toma a Lady Macbeth como la mejor representante del sonambulismo histérico. Gracias a sus particularidades, los médicos le dan una legitimidad y un interés a la locura en la obra de Shakespeare, convirtiendo a sus personajes histéricos en verdaderas figuras trascendentales que hacen viajar sus síntomas a países, culturas, e incluso siglos distintos.

## **“Soy ciego y alumbro a oscuras”. Pasquín: bufón calderoniano iluminador de figuras.**

María Carmen Gómez Heredia  
Universidad Carlos III  
carmengheredia@gmail.com

Entre las múltiples formas de representación de la locura en el teatro clásico español, en la obra dramática calderoniana, particularmente en aquella de corte más trágico, esta representación de la perturbación mental, se concreta en la especialización bufonesca de ciertos graciosos.

Pasquín, de *La cisma de Inglaterra* de Calderón de la Barca, forma parte de la festiva comitiva palaciega de locos sabios o locos decisores. Como lo hiciera el verdadero bufón de Enrique VIII, Will Sommers, Pasquín se integra en palacio como parte del boato que acompaña a la realeza, al tiempo que actúa como consejero de su majestad y juez, en el sentido de experto y sentenciador.

Este bufón palaciego diserta en materia de locura aristocrática, punteando la conducta de un rey que se aparta del ideal de regente dominado por el *decorum*, característico del período áureo de nuestro teatro.

Pasquín, astrólogo bufonesco, actúa como permanente nexo entre la luz y la oscuridad, operando a dos niveles: como oráculo premonitorio estructurador del drama y como revelador de la falsa cordura de otros personajes –en el drama denominados “figuras”. Simultáneamente, como “hombre de placer”, cuyo principal oficio es la burla, será el encargado de alejar la melancolía, ese tipo de demencia específico de la realeza, que se apodera del atormentado Enrique VIII calderoniano, loco de amor confeso.

# La locura de la brujería: Cervantes y otras imágenes literarias.

Eva Lara Alberola  
Universidad Católica de Valencia  
eva.lara@ucv.es

La brujería es uno de los fenómenos antropológicos e históricos más controvertidos, por la cantidad de interrogantes existentes y que todavía no han hallado respuesta, y por las variadas y diversas teorías que intentan explicar no solo su auténtica naturaleza, sino sobre todo los factores que pudieron conducir a lo que se ha conocido como “caza de brujas”. Brujos y brujas, pero sobre todo estas últimas, quedaron fijados como estereotipos y pasaron a poblar las páginas tanto de la tratadística y los manuales de inquisidores, trabajos que podríamos denominar “teóricos” como, en menor medida, obras literarias tanto de primer como de segundo orden, desde el siglo XV en adelante y en diferentes tradiciones.

Dado el tema de este congreso internacional, nos proponemos abordar este asunto desde un punto tanto antropológico como literario, tomando como hilo conductor algunas de las líneas de este encuentro, como son la locura (desde un punto de vista psiquiátrico, pero también desde el prisma de la histeria y la obsesión, que conducen a determinadas acusaciones y confesiones), el mundo al revés o inversión (que se puede observar en el aquelarre), el crimen y la violencia (entendidos estos últimos en relación con brujos/as como criminales, e igualmente con la brujería como crimen y la violencia aplicada a las personas procesadas por este delito). Estas cuestiones se encuentran reflejadas en textos literarios muy representativos, comenzando por *La Celestina* (en referencia a Claudina), pasando por *El coloquio de los perros* de Cervantes y, cómo no, por el *Macbeth* de Shakespeare, y sin olvidar otra clase de textos como las relaciones de sucesos extraordinarios y los propios tratados, que recogen gran cantidad de relatos sobre esta secta diabólica. Realizaremos un recorrido panorámico por dichos textos a modo de panorámica, partiendo de las cuestiones ya mencionadas sobre el fenómeno de la brujería, que tanto interés suscita.

## La influencia cervantina en la literatura alemana

Jade López Aledo  
Universitat de València  
loaja@alumni.uv.es

Debido a la celebración del cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, la presente comunicación parte de la observación de la influencia que supuso la literatura cervantina en la literatura alemana. *Don Quijote de la Mancha*, una de sus mayores obras por excelencia, que pasó a formar parte de la literatura universal, fue una fuente de gran inspiración para la literatura alemana del siglo XVIII y para autores como Johann Wolfgang von Goethe. El objetivo de esta comunicación es observar las similitudes y características que presenta *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* que escribió Goethe con *El Quijote*, y así apreciar la riqueza que aportó la obra cervantina al autor alemán que se movía entre los movimientos del *Sturm und Drang* y el Romanticismo que se desarrollaban en la época del momento. La influencia de la locura quijotesca representa en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* una parodia y una crítica social al ambiente y la vida del hombre burgués que escapa de la convención social en busca de un ideal para huir de la realidad en la que se encuentra. De este modo se entrelazan dos grandes autores de la literatura universal y se ofrece una muestra de que el talento y el genio de Miguel de Cervantes fueron unos de los precursores de la novela moderna.

# Habitaciones de la locura: Cervantes, Charlotte Brontë y el melodrama victoriano

Laura Monrós Gaspar  
Universitat de València  
laura.monros@uv.es

La Inglaterra del siglo XIX fue un espacio particularmente fértil sobre el que debatir y cuestionar la construcción cultural de la locura femenina. Motivos sociales y económicos alejados de la clínica llevaron al confinamiento de un gran número de mujeres en centros psiquiátricos y habitaciones aisladas. En el ámbito literario, la figura de la “loca del desván” por excelencia que desde el siglo XIX ha traspasado fronteras culturales e históricas es Bertha Mason, la esposa criolla de Edward Rochester en la conocida novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë (1847). El éxito de la novela tras su publicación hizo que desde 1848 el personaje de Bertha penetrara en los escenarios londinenses con adaptaciones dramáticas de la obra documentadas hasta la década de 1880. Como argumentaremos en este trabajo, la presencia melodramática de Bertha Mason influirá en recreaciones de otros textos de la literatura universal en los que se representa lo exótico femenino inserto en la esfera del “otro”. Uno de esos textos es la adaptación de J. Crawford Wilson de *La gitanilla* de Cervantes en *The Gitanilla; or, the Children of the Zincali* (1860). En la pluma de Wilson, como demostramos en nuestro análisis, el personaje cervantino absorbe tópicos de la otredad femenina relacionados con la locura y pone en escena un personaje que, alejado de la tradición española, entra en diálogo con Bertha Mason y las construcciones de la locura que dominan la Inglaterra victoriana.

# **“Don Quijote en Manhattan” de Gerardo Piña-Rosales.**

## **Reflexión sobre la locura o cordura del protagonista**

Ricard Morant & Debra Westall

Universitat de València – Universitat Politècnica de València

ricardo.morant@uv.es / dwestall@upv.es

En esta comunicación pretendemos averiguar a través del relato literario “Don Quijote en Manhattan”, de Gerardo Piña-Rosales (2005 y 2006a/b), si el personaje principal de esta historia está loco o cuerdo. Para ello, reflexionaremos sobre algunos pasajes en los que Quijote demuestra tener una visión de la realidad diferente a la de otros participantes en la narración. Para conseguir nuestro objetivo nos centraremos especialmente en el análisis de dos episodios: la liberación de los animales del zoo y la puesta en libertad de unos presos en una redada policial.

“Don Quijote en Manhattan” cuenta cómo el protagonista, “obsesionado” con las andanzas del Caballero de la Triste Figura de Cervantes, decide salir en “busca de aventuras en Manhattan” con el propósito de defender la libertad y luchar contra la injusticia. El relato, que transcurre durante dos jornadas, se basa en un recorrido a lo largo de la isla neoyorquina. En este viaje el personaje principal participa en numerosos lances: desde el enfrentamiento con un atracador hasta el choque con un clérigo, pasando por otras peripecias como la del convencimiento del terrorista para que no se autoinmole. Este último hecho convierte a Quijote en un héroe popular y a Sancho, su fiel compañero, en futuro alcalde de la ciudad de Nueva York.

# Una mirada psicoanalítica sobre los celos y la locura en dos textos cervantinos: *El celoso extremeño* y el *Curioso impertinente*

Katarzyna Płaczek  
Universidad Adam Mickiewicz  
ka.placzek@gmail.com

En esta comunicación nos planteamos analizar las relaciones entre los celos y la locura en los textos de Cervantes enfocándolas desde el punto de vista del psicoanálisis. Partiendo de este objetivo general, examinamos la construcción de dos personajes cervantinos: Filipo de Carrizales, de la novela *El celoso extremeño*, y Anselmo, protagonista de la novela *Curioso impertinente*, intercalada en la primera parte del Quijote. Basándonos en estudios psicoanalíticos dedicados al tema de los celos, estudiamos la naturaleza de las motivaciones que subyacen al comportamiento obsesivo de los protagonistas y los empujan hacia la violencia, la locura y la muerte. Al final, nos planteamos comprobar que el tema de los celos relacionado con el de la locura le permite a Cervantes otorgar a sus personajes una identidad más compleja.

## Cervantes y la locura: una parodia del *amor hereos*

Jesús Pons Dominguis  
I.E.S Canónigo Manchón  
canonigomanchonjpd@gmail.com

El objetivo de nuestra comunicación es mostrar la influencia que la tradición aristotélico-galénica ejerció en Cervantes respecto al problema de la melancolía y la noción de *amor hereos*. Nuestro interés estará centrado en resaltar la vinculación que los médicos habían encontrado entre el *amor hereos* y las exposiciones que desde la literatura “psicológica” se establecía entre melancolía y los “sentidos internos”. En este sentido, consideramos que la exposiciones aristotélica y galénica que pudo realizar autores como Avicena permitió desarrollar de forma rigurosa un análisis de las operaciones internas de la mente –los llamados “sentidos internos”– cuyo influjo puede apreciarse en autores como Ramon Llull o Arnau de Vilanova. A nuestro juicio, la noción de locura en *El Quijote* alcanza una nueva significación cuando es analizada desde esta perspectiva dentro de los parámetros introducidos por los autores mencionados.

Pretendemos exponer el vínculo o la conexión de la tradición neoplatónica sobre el *amor hereos* en *El Quijote* y analizar en qué medida el influjo de Ramón Llull o Arnau Vilanova puede servir para comprender el problema de la melancolía y el *amor hereos* en el pensamiento de Cervantes.



## La locura de Don Quijote, según Victorien Sardou

Ignacio Ramos Gay  
Universitat de València  
ignacio.ramos@uv.es

Victorien Sardou estrena *Don Quichotte. Pièce en trois actes et huit tableaux*, el 25 de junio de 1864, en el Théâtre du Gymnase de París. Reconocido por su dominio de la composición dramática como el principal sucesor de Eugène Scribe en los escenarios franceses del Segundo Imperio, Sardou propone una nueva versión del clásico a partir de la hibridación de dos géneros en boga entre la burguesía parisina: el vodevil y la *féerie*. Atentando contra la fidelidad respecto del original, es precisamente el reino de lo espectacular y lo fantástico propio de la *féerie* aquello que sirve de marco dramático para la construcción escénica de la locura en el personaje. Lejos de proponer una adaptación teatral de la novela cervantina que recree los principales episodios del original, el dramaturgo toma como coartada compositiva la progresiva caída en la locura de Alonso Quijano para llevar a las tablas una obra caracterizada por la inserción de diversos episodios fantásticos que recogen los arquetipos sobrenaturales, medievales y antropomórficos propios de los cuentos de hadas, aderezados por números pantomímicos y musicales. El resultado es una obra que bascula entre lo cómico y lo fantástico, subrayando el contraste entre modestas escenas intimistas y el espectáculo visual de masas.

# Els ensenyaments de la follia, a propòsit d'un passatge de Llull

Jordi Redondo  
Universitat de València  
jordi.redondo@uv.es

Un passatge del *Blanquerna* de Ramon Llull no ha rebut fins ara una explicació de fons que n'estableixi amb claredat els models literaris. L'estudi comparatiu permet de mostrar com l'autor reprèn un motiu de les tradicions clàssica i cristiana. La present contribució malda per destriar l'una i l'altra i per a determinar els tòpics literaris que l'autor va fer servir per a la seua reelaboració del motiu. La tradició clàssica depèn fonamentalment de la imatge dels filòsofs, tema ben tractat per la comèdia, i en especial de la dels membres de l'escola cínica; a l'època hel·lenística, aquest model literari es creua amb el de la figura d'Isop. Ja a l'època medieval, i ben avançada l'expansió del cristianisme, el motiu acaba de consolidar-se amb l'afegit d'elements propis d'aquesta religió, que tanmateix no fan altra cosa que aprofundir els que ja coneixíem a la literatura antiga. En aquest sentit, el pes de la tradició hebraica i cristiana té una influència força secundària al pla literari.

Pel que fa a la font més propera a Llull, molt probablement es tracta de la *Vida de Simeó* de Lleonci de Xipre, un dels textos més significatius dins la difusió del personatge de l'escena lul·liana. Aquesta dada resulta també d'interès quant a la datació de l'obra de Llull.

## El bufón de Lear en la escena española

Purificación Ribes Traver  
Universitat de València.  
purificacion.ribes@uv.es

El objetivo de la presente comunicación es analizar la figura del bufón de la tragedia shakespeariana *King Lear* a la luz de la controversia relativa a las distintas interpretaciones de que han sido objeto en las últimas décadas las variantes textuales de las ediciones en *Quarto* y en *Folio* de la obra, y contrastarla con su plasmación escénica en una selección de representaciones teatrales españolas, dentro del contexto europeo. La caracterización del bufón y su relación con la creciente locura del rey Lear experimentan sustanciales diferencias en función de las variantes textuales que se escojan como punto de partida de las diferentes representaciones escénicas. Nuestro trabajo se propone indagar en las propuestas concretas a que ha dado lugar esta prolongada polémica.

## Ecós de Shakespeare en la literatura española dieciochesca

Ricardo Rodrigo Mancho  
Universitat de València  
ricardo.rodrigo@uv.es

La particular versión escénica de Ramón de la Cruz y la traducción de Leandro Fernández de Moratín dan testimonio de la influencia y el eco del dramaturgo británico en las letras españolas. Partiendo de distintas adaptaciones francesas y no del original inglés, Ramón de la Cruz había puesto sobre la escena su versión de *Hamleto, rey de Dinamarca* (1772), que no podemos considerar como una verdadera traducción, sino más bien, como una primera aproximación todavía distante. En el caso español, consideramos que la primera versión de *Hamlet*, vertida directa y fielmente del original inglés, es la publicada por Moratín en Madrid (1798).

Entre las dos fechas que marcan este inicio, 1772 y 1798, podemos ubicar a otros dos literatos españoles que mostraron su conocimiento del dramaturgo inglés: nos referimos a José Cadalso y Pedro Montengón.

En su sátira en prosa *Los eruditos a la violeta y Suplemento al papel intitulado Los eruditos a la violeta* (1772) José Cadalso trata de convencer al lector – mediante la voz del catedrático emisor– de que el conocimiento directo y profundo se deriva del estudio concienzudo, para el cual de nada valen los atajos ni las apariencias de los violetos superficiales o pseudoeruditos. En sus brillantes páginas Cadalso se refiere al estreno en Madrid del *Hamleto* de Ramón de Cruz en 1772, primera obra shakesperiana representada en España. Y a continuación plasma su aprecio y conocimiento del *Hamlet* original –su estancia y estudios en Inglaterra lo hicieron posible–, por lo que se duele del arreglo deficiente de Ramón de la Cruz.

Estas influencia de Shakespeare en los literatos españoles ya han sido señaladas en distintos estudios críticos: Par (1935), Rodríguez (1991), Regalado (1992), Pujante y Campillo (2007). Sin embargo una nueva vía de influencia de Shakespeare en José Cadalso se deriva de las *Noches lúgubres* de Cadalso, historia de amores infelices y desesperados, como los de *Romeo y Julieta*; en ambos textos la

obstinación casi irracional del amor, por encima de cualquier barrera material, incluida la de la muerte, confirma el eco de la fuente inglesa.

Otra referencia hacia el *Hamlet* de Shakespeare –todavía ignorada– aparece en el ámbito narrativo español. La novela *Eusebio* de Pedro Montengón, publicada por primera vez en los años 1786-88, supuso una auténtica novedad en el panorama de la novela española del siglo dieciocho. El exilio forzoso del novicio jesuita en Italia, la consiguiente secularización y salida de la orden, las distintas ediciones de la novela, los tratos comerciales con el librero Antonio Sancha y la denuncia a la Inquisición (1790) son episodios de sobra conocidos entre los especialistas. El terremoto que produjo la novela no se debió a ninguna declaración fuera de tono contra la Iglesia, sino a la idea de que el hombre de bien ilustrado podía poseer una sólida naturaleza moral al margen de las creencias religiosas.

La novela describe pormenorizadamente todas las peripecias educativas de Eusebio, un niño español de seis años que naufraga y alcanza milagrosamente las costas de Philadelphia; tras ser adoptado por un matrimonio de cuáqueros, Eusebio es educado por Hardyl en los nuevos valores de la racionalidad, el laicismo y el ideario estoico de la filosofía de Epicteto y Séneca. Ya en edad casi adulta, Eusebio se halla prometido a Leocadia y debe marchar a Europa con Hardyl para completar todo el ciclo educativo.

En Londres disfrutan la hospitalidad de John Bridge y su mujer, pero Eusebio se enzarza en una polémica teatral muy parecida a la que mantienen los ilustrados españoles de la segunda mitad del siglo XVIII. Eusebio no considera prudente emitir su sincera opinión, pero las circunstancias le obligan a mostrar sin ambages el nulo aprecio que le merece la trama, así como un dictamen desdeñoso y repleto de censuras. Una vez acabada la representación, John Bridge va a buscarlos y lo primero que le pregunta a Eusebio es qué le ha parecido la obra. Eusebio, en principio, se muerde la lengua, pero después lanza un severo juicio, cargando contra «los defectos de barbaridad, de bajeza, de incoherencia, de extravagancia con que el poeta hermanaba algunos sublimes pensamientos y expresiones» (487). John Bridge se defiende con argumentos basados en el genio de la nación, y Eusebio le replica con dogmática teoría neoclásica.

# La locura quijotesca en el detective *Oeil-de-Dieu* de Franz Hellens

Rita Rodríguez Varela  
Universitat de València  
rirova@alumni.uv.es

El objetivo de este estudio es el análisis de la obra *Oeil-de-Dieu* del escritor Franz Hellens y de su protagonista François Puissant, alias Oeil-de-Dieu.

Este personaje puede ser considerado como un Don Quijote en un mundo contemporáneo pues, al igual que el caballero de la triste figura, se vuelve loco tras una lectura obsesiva. En el caso de *Oeil-de-Dieu*, los caballeros medievales son sustituidos por detectives modernos, Rocinante por Marcador, un perro sarnoso y raquítico y Dulcinea por Adelaida, una prostituta codiciosa que el detective idealiza.

Esta investigación abordará cómo la literatura y la locura se presentan como territorios habitables en los que exiliarse ante un sentimiento de extrañamiento social y moral, ante la dificultad de cohabitar en un mundo corrupto donde la utopía y la defensa de los valores nobles no tienen cabida. Se cuestionará también si debemos hablar de personajes locos o personajes cuerdos pues la locura en *Oeil-de-Dieu*, al igual que en *Don Quijote*, es una locura que sólo se muestra en lo anecdótico, en lo incidental, pero los ideales que defienden son los ideales de un cuerdo: el honor, la lealtad, la humildad, la generosidad en el caso de Don Quijote y la lucha contra la inmoralidad, la pérdida del espíritu y la alienación en un mundo cada vez más impersonal en el caso de *Oeil-de-Dieu*. Por ello, este estudio mostrará cómo la locura en estos dos personajes es cordura en lo esencial y pondrá de relieve la universalidad de la obra de Cervantes.

## When Shakespeare met Cervantes

Natasha Sofranac  
Belgrade University  
natasha.sofranac@gmail.com

The motif of madness is very common in Shakespeare's plays. Playful and light in comedies, painful and deadly in tragedies, it is always enlightening and strikingly clairvoyant. It used to be treated as possession, disease or legitimate punishment throughout history. In Renaissance, it was observed through the theory of humours, mainly ascribing melancholy to young, educated men and hysteria to young ladies or widows. Love was often the cause, besides disappointment, suffering and sin. Crime is also associated with it, be it as cause or consequence, as something that drives the perpetrator into madness or as the outcome of perturbed mind.

There are basically three forms of madness: madness of characters who suffer heavy blows, losses and disappointment; feigned madness for the sake of disguise, drawing attention precisely to avert it from the substance, or to cover the traces; and, finally, it is what the observers see and deem as madness, which is not necessarily so. Both with Shakespeare's characters (notably, Lear and Hamlet) and with Don Quixote, madness has a lot to do with reason. The fluid condition flickering on the borderline between sanity and insanity, this disposition allows the characters to fathom the profound truth and utter the words of unsurpassed wisdom: "Too much sanity may be madness — and maddest of all: to see life as it is, and not as it should be" (*Don Quixote*). Shakespeare's contemporary Armin forged a blending foolosopher, and Erasmus dedicated his *Praise* to Folly.

The very word "madness" is very frequent in Shakespeare's plays, with rich semantic range, denoting mental disorder, ecstasis, foolish behaviour, rage and happiness. In *Hamlet* Shakespeare called it "antic disposition" because it was very present in ancient tragedies: Ajax, Cassandra, Philoctete, Orestes, Phaedra, Oedipus. To ancient Greeks, Shakespeare, Racine Shakespeare and Nietzsche, the source of madness was in things "sad to know".

**“There the men are as mad as [s]he”: Trends in the  
performance history of “madness” in major London and  
Royal Shakespeare Company productions of *Hamlet*  
(1959-2016)**

Rachel Stewart  
University of Birmingham  
rachel\_stewart27@hotmail.com

During Shakespeare’s lifetime, “madness” was not understood in Britain as thoroughly as it is today: the modern concept of psychology developed during Victorian times and psychiatry during the 20th century. As theatre reflects, challenges and analyses the society in which it is performed, when exploring madness in *Hamlet* the history of theatrical interpretations of Hamlet’s and Ophelia’s madness are far richer and more detailed than textual analysis. This is because these interpretations of madness have negotiated developments in mental health care and changes in understanding of mental illness. After the radical Mental Health Act 1959 and before the process of deinstitutionalisation became widespread in Britain from the 1980s, Hamlet’s madness in performance was largely driven by early 20th century psychological theory and Ophelia most often followed the inured theatrical tradition of pretty singing madwomen. As deinstitutionalisation became increasingly widespread in Britain through the 1980s and 1990s, Ophelias quickly began to adopt clinical indications of mental illness; interpretations of “madness” which then spread more slowly to Hamlet. From the 1980s, Ophelia crept out of the peripheries of the play and would sometimes attract more critical attention than Hamlet and several Ophelias outstripped their Hamlets in performance memory, often because they would out-mad their Hamlets. By the 21st century, it seems that many theatre practitioners and critics dealt with Hamlet’s madness and Hamlet’s mental illness as separate issues whilst Ophelia’s madness in performance continued exploring the limits of clinical mental illness and was rarely dealt with any more as an attractive spectacle. Performance trends in representations of madness since 1959 in major London and RSC productions of *Hamlet* provide an extraordinary chronicle of –and reaction to– the constantly developing concept of mental illness throughout a time when mental health care in Britain was undergoing a period of great political change.



## Locura y melancolía en la literatura médica del XVI

Rocío Guitiérrez Sumillera  
Universidad de Granada  
sumillera@ugr.es

El nada desdeñable elenco de personajes cervantinos y shakespearianos afligidos por lo que el siglo XVI denomina de forma general “locura” es indicativo de la extendida preocupación durante la edad moderna por cuestiones relacionadas con la salud mental. Muchos son los tratados médicos publicados tanto en España como en Inglaterra acerca del temido mal de la melancolía, que inevitablemente queda unida, por una parte, a la locura, y, por otra, a lo más granado del genio poético, y que en todo caso es vista como una dolencia que específicamente atormenta a la facultad imaginativa. De las reflexiones sobre locura y melancolía de *Diálogos de filosofía natural y moral* (1558) de Pedro de Mercado, a la enciclopédica obra *The anatomy of melancholy* (1621) de Robert Burton, pasando por los tratados médicos *Libro de la melancolía* (1585) de Andrés Velásquez, *A treatise of melancholie* (1586) de Timothy Bright, y *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan, se desprende que la literatura médica escrita por los contemporáneos de Cervantes y Shakespeare entiende la locura como una manifestación de un grave trastorno de raigambre corporal. En palabras de William Vaughan, autor de *Naturall and artificiall directions for health* (1600), obra que revisa de por vida, son los “evill humours, specially melancholicke”, los que nublan la razón, pues la melancolía “doth darken the light of the understanding (which is seated in the braine, and there-hence as a candle imparts light unto the whole body)”.

## Folls d'amor en el *Romanç d'Evast e Blaquerna*

Vanesa Viñals Cervera  
Universitat de València  
vavicer@gmail.com

La intenció d'aquesta comunicació és tractar les dues cares dels “folls d'amor” representades en el *Romanç d'Evast e Blaquerna*. Per una banda, voldríem identificar la figura de Ramon Llull com a “foll amador de Déu” amb la del Joglar de Valor, que apareix en la novel·la com un personatge que té l'ofici de reconèixer aquelles persones que tenen el valor com a forma de vida. Llull, amb aquest personatge, representa la vertadera primera intenció que haurien d'adquirir els bons joglars que, a diferència de la majoria de joglars els quals adoren a la seua enamorada, adoren Déu, la Mare de Déu i a tots aquells que viuen d'acord a la primera intenció.

Per una altra banda, i com a contraposició, trobem dos personatges també en el *Romanç d'Evast e Blaquerna* que actuen contra la primera intenció. Aquests dos són el cavaller que segresta una dama i el cavaller/joglar que lloa les virtuts de la seua estimada. En aquestes figures, identificats com a “folls d'amor”, trobem una crítica a la societat del moment que no es guia per la primera intenció. Però malgrat els errors que cometem, són capgirats gràcies a la saviesa i habilitat de Blaquerna, qui sap convertir els “folls d'amor” en “folls amadors de Déu”. D'aquesta manera, estudiarem les estratègies emprades pel protagonista de la novel·la per aconseguir que els dos personatges identificats com a “folls d'amor”, arriben a la primera intenció.

## Don Quijote en *skate* cruza el sentido: la locura quijotesca en el cine valenciano actual

Karolina Zygmunt  
Universitat de València  
karolina.zygmunt@uv.es

El objetivo de este trabajo es acercarse a la huella del *Quijote* de Miguel de Cervantes en el cine contemporáneo valenciano. Para esto se analizará la película de Iván Fernández de Córdoba *Cruzando el sentido* cuyo protagonista Alonso (nombre nada casual) recorre en patinete las tierras de España siendo considerado, por todos, un verdadero loco. En este análisis se explicará el sentido del título en el que cruzar el sentido significa, entre otros, transgredir las normas impuestas por el sentido común y tal y como el protagonista de Cervantes empezar un camino incomprensible para los demás. Asimismo, se analizará que no es solo un trayecto loco, lleno de visiones lo que acerca esta *road movie* al mundo quijotesco. El análisis de la película demostrará que está atravesada tanto por las referencias directas a la obra cervantina (la aparición de Sancho Panza y don Quijote en los delirios del joven Alonso), como por las indirectas (la idea de la tabla de patinar como el caballo más fiel o el paisaje omnipresente de las tierras de la Mancha). Todos estos elementos permitirán llegar a la conclusión de que el protagonista de *Cruzando el sentido* es una especie de don Quijote en patinete y su locura parece ser una forma moderna de la locura del caballero andante más famoso de la historia.