



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El tema de la locura en Don Quijote y Hamlet. Breve estudio comparativo

Alumno: Jinjing Han

Tutor: Prof. D. Luciano García García
Dpto: Filología Inglesa

Junio, 2016

Resumen

Este trabajo fin de Grado es un estudio sobre el tema de la locura en la literatura. He elegido dos protagonistas de la literatura inglesa y española: Hamlet y Don Quijote. La locura se trata respectivamente por Shakespeare y Cervantes en sus obras *Hamlet* y *Don Quijote de la Mancha*. Foucault considera que la locura tenía una fuerza primitiva de revelación. Dos locos de diferente carácter buscan los significados y los límites de la locura y la razón en sus propios relatos y ofrecen sus reflexiones y juicios del mundo y la vida. Los confines del saber y la locura se confundían sin solución de continuidad en el periodo moderno temprano. Este aspecto junto con las similitudes y diferencias que la locura presenta entre ambas obras es el que estudiamos hoy aquí.

Palabras clave: Hamlet, Don Quijote, locura, razón, Foucault.

Abstract

This end of degree thesis is a study about the madness in the literature. I have chosen two protagonists from English literature and Spanish literature: Hamlet and Don Quixote. Shakespeare y Cervantes deal with the madness in their works *Hamlet Prince of Denmark* and *The Ingenious Gentleman Don Quixote* respectively. Foucault considered that the madness had a primitive power of revelation. Two madmen with different characters search for the meanings and the limits of madness and reason in their own narratives and offer their reflections and judgments about the world and life. The boundary between wisdom and madness got confused in the Early Modern Period. This aspect, together with the similitudes and differences between both works is what we are shall study here.

Keywords: Hamlet, Don Quixote, madness, reason, Foucault.

Tabla de Contenidos

1. Introducción.	4
2. La locura de Hamlet.	4
2.1. Locura, procrastinación y fingimiento	4
2.2. Locura metafísica	8
2.3. Locura edípica	9
2.4. Locura y razón	11
2.5. Locura en las palabras; cordura en las acciones	17
2.6. La locura de Hamlet como neurosis	18
3. La locura de Don Quijote	19
3.1. Introducción	19
3.2. La locura de Don Quijote y la comedia laica	20
3.3. Don Quijote y la locura psicótica	20
3.4. Locura en las acciones; cordura en las palabras	21
3.5. Utopía y locura en Don Quijote	23
3.6. La locura de Don Quijote en su contexto histórico	25
4. El estudio comparativo sobre ambas locuras	28
5. Conclusión	29
6. Bibliografía	31

1. Introducción

Al principio de siglo XVII se publicaron *Don Quijote de la Mancha* y *Hamlet*, dos grandes obras de España e Inglaterra respectivamente. La publicación simultánea es una coincidencia significativa. En 1860, Iván Turgueniev ya señaló que Don Quijote y Hamlet son los dos extremos de la naturaleza humana.

Estos dos "tipos" encarnan, a mi entender, dos características fundamentales y opuestas de la naturaleza humana, los dos polos del eje sobre los que gira aquélla. ¿No pertenecen más o menos todos los hombres a uno de estos dos tipos? ¿No tenemos todos y cada uno algo de Don Quijote o de Hamlet? (Ivan Turgueniev 1860:5)

Creemos que las dos obras presentan otra coincidencia: el tema de la locura. Las dos obras presentan dos tipos de loco heroico: el trágico y el cómico, encarnados en Hamlet y Don Quijote respectivamente. Y esto marca una primera diferencia. El héroe trágico, tal y como vemos en Hamlet, es un héroe razonable. Ve la catástrofe y la destrucción que traen sufrimiento ineludible, soporta el sufrimiento y muere víctima de la catástrofe. El héroe cómico es un héroe ilusorio. Resiste el mundo real con su confianza en la acción. Cuando se enfrenta al sufrimiento y la oscuridad, tiene menos indecisión, y más valentía.

En el Renacimiento, desde el punto de vista médico y científico, el conocimiento de la locura era limitado. Sin embargo, la locura tenía una mayor posibilidad de exploración en la literatura, en donde desempeña un papel importante y muy interesante. ¿Por qué los dos grandes autores coetáneos de diferente países coinciden en crear dos locos como ser protagonistas en sus obras? Y ¿qué se revela a través de la locura? Eso es lo que queremos investigar en este estudio.

2. La locura de Hamlet

2.1. Locura, procrastinación y fingimiento

En los estudios de *Hamlet*, la procrastinación y la locura son dos temas polémicos e importantes. En 1736 Sir Thomas Hanmer o un autor anónimo proponía la “delay” o aplazamiento como característica de este drama:

Had Hamlet gone naturally to work, as we could suppose such a prince to do in parallel circumstances, there would have been an end of our play. The poet therefore was obliged to delay his hero's revenge; but then he should have contrived some good reason for it. (Sylvan Barnet 1998: 22)

La dilación de Hamlet relaja la estructura, y destruye la imagen del protagonista trágico. Un príncipes indeciso y que habla incesantemente, ¿puede ser el héroe trágico? Sí, si entendemos que hay una buena razón para estas dos características. Y las encontramos en la locura. Sólo la locura hace creíble su procrastinación. Ahora bien, ¿la locura de Hamlet es fingida o real?, ¿Puede ser que siendo fingida al principio acabe siendo real, por lo menos en parte?

En el drama *Hamlet*, Horacio, su amigo y confidente, nos da pistas sobre la locura de Hamlet. En primer lugar Horacio alerta a Hamlet de que si habla con el espectro, puede perder la razón:

What if it tempt you toward the flood, my lord,
Or to the dreadful summit of the cliff
That beetles o'er his base into the sea,
And there assume some other horrible form,
Which might deprive your sovereignty of reason
And draw you into madness? Think of it. ¹
(I.iv.69-74)

Y después de la conversación entre Hamlet y el espectro de su padre, Horacio nota que Hamlet manifiesta el síntoma de su locura en sus palabras. Horacio dice: "These are but wild and whirling words, my lord."² (I.v.133). Una explicación común de su locura es que se trata de la locura ficticia:

[...] But come,
Here, as before, never, so help you mercy,
How strange or odd soe'er I bear myself
(As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on),

¹ ¿Y si os tienta hacia las olas, señor, o a la terrible cima de la escollera, que sobresale hacia el mar por encima de su base, y allí asume alguna otra forma horrible que os prive de la soberanía de la razón y os lleve a la locura? (Todas las traducciones de Hamlet que se ofrecen a partir de aquí son de Valverde 1980).

² Estas palabras no son más que locuras agitadas, señor.

That you, at such times seeing me, never shall—
With arms encumbered thus, or this headshake,
Or by pronouncing of some doubtful phrase, [...] ³

(I.v.168-175)

Si creemos que su locura es fingida, obviamente, se trata de su método de venganza. Para Kittredge:

He feigns madness to protect himself until there shall come an opportunity for revenge....We speak unguardedly in the presence of madness, for we take it for granted that they will not listen or will not understand; and so the King or the Queen may say something that will afford the evidence needed to confirm the testimony of the Ghost. (Kittredge 1939: viii-ix)

Aunque en el drama, Hamlet no consigue obtener la prueba del asesinato de su padre por medio de su locura ficticia, sino por medio de su cordura oculta.

Por un lado es su razón la que mueve su conducta para averiguar si Claudio es el asesino de su padre. Por otro lado, Hamlet habla como un loco. ¿Está loco realmente Hamlet? Todo depende del criterio con el que se juzgue la locura. En primer lugar, lo que manifiesta a otros personajes son palabras incongruentes. Horacio, como amigo de Hamlet, se da cuenta del síntoma de su locura, y, además, debido a la explicación de Hamlet, no cree del todo en ella. Claudio tampoco. Sin embargo, espera que de alguna manera Hamlet esté loco. Polonio, la Reina, Ofelia, Laertes sí creen en la locura de Hamlet. Entre estos personajes, Ofelia es la primera persona que percibe su locura y cae finalmente en ella. Polonio y la Reina creen que Hamlet ha enloquecido por su amor fallido. En este drama se ha escrito mucho sobre la causa de su locura. Cuando la locura tiene una explicación razonable, se puede controlar. Pero lo más amenazante en este drama es la locura incomprensible. El dicho de Polonio:

[...] your noble son is mad.
Mad call I it, for, to define true madness,

³ Pero venid: aquí como antes, así os ayuda la misericordia divina, por más que me porte de modo raro o extraño —pues quizás en lo sucesivo me parecerá oportuno adoptar un humor caprichoso—, en tales momentos, al verme, nunca habéis de cruzar así los brazos ni sacudir así la cabeza, ni pronunciar alguna frase dudosa, [...]

What is't but to be nothing else but mad?
But let that go.⁴

(II.ii, 92-94)

Si alguien externo al loco quisiera definir la verdadera locura o al menos qué es estar loco, juzgaría la locura a través de sus razones, pero desde el punto de vista razonable, la locura no se puede comprender. O lo que es lo mismo, las cosas irrazonables, sólo se pueden explicar irracionalmente. Los personajes juzgan la locura de Hamlet a través de sus razones o de los estándares convencionales.

Hamlet explica juiciosamente a Horacio que su locura es una locura fingida y controlada por su razón (I.v.133). Después de que el crimen de Claudio queda revelado, no hay necesidad de fingirse loco. Por tanto, Hamlet acepta el desafío que le propone Laertes. En su justificación recurre a su locura otra vez:

Give me your pardon, sir. I've done you wrong.
But pardon't, as you are a gentleman.
This presence knows,
And you must needs have heard, how I am punished
With sore distraction. What I have done,
That might your nature, honor, and exception
Roughly awake, I here proclaim was madness.⁵

(V.ii.198-204)

Hamlet acepta su responsabilidad en dos accidentes: el homicidio involuntario de Polonio, y la locura de Ofelia. Según su carácter, él está siendo sincero. Pero al pedir perdón a Laertes por su acción debida a su mal juicio, ¿no está reconociendo que ha sufrido ataques de locura, o al menos algún tipo de trastorno (“With sore distraction”)? En esos momentos, Hamlet no tiene que fingirse loco, y confiesa que ha cometido este acto a causa de su locura. Así pues, podemos sospechar con mayor motivo que su locura no es una locura fingida.

⁴ Vuestra noble hijo está loco: loco digo yo, pues definir la verdadera locura, ¿qué es sino nada más que estar loco? Pero dejemos eso en paz

⁵ Concededme vuestro perdón, señor, os he ofendido. Pero perdonadlo, como caballero. Todos los presentes saben, y por fuerza lo habréis oído decir, que he sido castigado con una lamentable locura. Lo que yo haya hecho que pueda haber excitado duramente vuestra naturaleza, honor y resentimiento, proclamo aquí que fue locura.

2.2. Locura metafísica

Pero Hamlet representa la locura también en un sentido mucho más general.

En el famoso monólogo del principio del Acto I, Hamlet expresa la razón de su desesperación, su perplejidad y caos personal:

To be, or not to be? That is the question—
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them? To die, to sleep—
No more—and by a sleep to say we end
The heartache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to—'tis a consummation
Devoutly to be wished! To die, to sleep.
To sleep, perchance to dream—ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th' unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscovered country from whose bourn
No traveler returns, puzzles the will
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pith and moment

With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action [...] ⁶

(III.i, 56-88)

Para fingirse loco, solo tiene que presentarse como tal ante el público, pero no cuando aparece solo en escena como en este caso. Propone una cuestión filosófica sobre la vida y la muerte. La duda y la realidad cruel acosan a Hamlet. Intenta encontrar el significado de la vida, pero cae en caos, en algún tipo de trastorno. Ve el absurdo de la vida humana cuando ésta se halla oprimida por el peso de la injusticia y del sufrimiento, pero por miedo la muerte, la acción se paraliza y, consecuentemente, su venganza no se puede realizar. Hamlet personifica y da cuerpo con sus palabras a una paranoia que aqueja a gran parte de la humanidad: la presencia de lo desconocido determina nuestra conducta en el dominio de la realidad, de la vida.

2.3. Locura edípica

Pero además, podemos distinguir también un cierto componente edípico en la locura o trastorno de Hamlet. En la obra *La interpretación de los sueños*, refiriéndose al complejo de Edipo, Sigmund Freud comenta: “En Hamlet permanece dicha fantasía [el complejo de Edipo] reprimida, y sólo por los efectos coactivos que de ella emanen nos enteramos de su existencia, situación análoga a la de la neurosis.” La fantasía es reprimida por la circunstancia crítica y por la personalidad de Hamlet. Claramente, su personalidad es el factor dominante. Hamlet es un personaje juicioso y moral. Estas buenas cualidades lo conducen a la locura. Freud describió la estructura del aparato psíquico ya en el año 1923, dividiéndolo en tres partes: el *ello*, el *yo* y el *superyó*. Las tres instancias comparten funciones.

⁶ Ser, o no ser: ésta es la cuestión: si es más noble sufrir en el ánimo los tiros y flechazos de la insultante Fortuna, o alzarse en armas contra un mar de agitaciones, y, enfrentándose con ellas, acabarlas: morir, dormir, nada más, y, con un sueño, decir que acabamos el sufrimiento del corazón y los mil golpes naturales que son herencia de la carne. Ésa es una consumación piadosamente deseable: morir, dormir; dormir, quizá soñar : sí, ahí está el tropiezo, pues tiene que preocuparnos qué sueños podrán llegar en ese sueño de muerte, cuando nos hayamos desenredado de este embrollo mortal. Ésa es la consideración que da tan larga vida a la calamidad : pues ¿quién soportaría los latigazos y los insultos del tiempo, el agravio del opresor, la burla del orgulloso, los espasmos del amor despreciado, la tardanza de la justicia, la insolencia de los que mandan, y las patadas que recibe de los indignos el mérito paciente, si él mismo pudiera extender su documento liberatorio con un simple puñal? ¿ Quién aguantaría cargas, gruñendo y sudando bajo una vida fatigosa, si no temiera algo después de la muerte, el país sin descubrir, de cuyos confines no vuelve ningún viajero, que desconcierta la voluntad, y nos hace soportar los males que tenemos mejor que valor a otros que no sabemos? Así, la conciencia nos hace cobardes a todos, y el colorido natural de la resolución queda debilitado por la pálida cobertura de la preocupación, y las empresas de gran profundidad y empuje desvían sus corrientes con esta consideración y pierden el nombre e acción [...]

El *yo* es la razón y sabiduría de Hamlet. El *yo* es el ejecutor de la personalidad, que media entre el *ello*, el *superyó* y la realidad. Por eso el *yo* sigue al principio de realidad, como un intermediario entre el *ello* y el mundo externo. Hamlet sabe claramente que la venganza es difícil y peligrosa, por eso, trata de ocultarla recurriendo a la exhibición de su locura. Justamente tal y como comenta a Horacio cuando confiesa que su locura es la locura ficticia:

[...] But come,
Here, as before, never, so help you mercy,
How strange or odd soe'er I bear myself
(As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on),
That you, at such times seeing me, never shall—
With arms encumbered thus, or this headshake,
Or by pronouncing of some doubtful phrase, [...] ⁷
(I.v.168-175)

(I.v.133). Debido a su razón e ingenio, la venganza no es perseguida ciegamente.

El *superyó* es la conciencia moral y ética de Hamlet. Es el ideal del *yo* y reduce la pulsión de instinto. Hamlet reprime su pulsión de venganza, por eso, surgen el *superyó* de autocrítica y se deja dominar por su conciencia moral. Por un lado, para Hamlet, la verdad de la muerte de su padre y el matrimonio de su madre y tío son un escándalo, entonces arremete contra su madre. Por otro lado, el fantasma le aconseja: “But howsoever thou pursues this act, taint not thy mind, nor let thy soul contrive against thy mother aught.”⁸ (I.v.84-86) Hamlet escucha la amonestación del fantasma “O heart, lose not thy nature! Let not ever the soul of Nero enter this firm bosom, Let me be cruel, not unnatural.”⁹ (III.ii.372-374). Está de acuerdo con el valor moral, tiene dominio de sí mismo para controlar su pulsión de venganza. Además, al estar bajo la presión enorme de la realidad, germina en él la posibilidad del suicidio. Sin embargo, tiene miedo a algo desconocido después de la muerte: “The undiscovered country

⁷ Pero venid: aquí como antes, así os ayuda la misericordia divina, por más que me porte de modo raro o extraño —pues quizás en lo sucesivo me parecerá oportuno adoptar un humor caprichoso—, en tales momentos, al verme, nunca habéis de cruzar así los brazos ni sacudir así la cabeza, ni pronunciar alguna frase dudosa, [...]

⁸ Pero como quiera que procures hacerlo, no te manches el alma, y que tu alma no prepare nada contra tu madre.

⁹ Ah Corazón, no pierdas tu naturaleza; no dejas entrar jamás el alma de Nerón en este firme pecho; sea yo cruel, pero no desnaturalizado.

from whose bourn no traveler returns.”¹⁰ (III.i.79-80) Por eso, Hamlet se halla ante una encrucijada.

El *ello* es su sentimiento sincero que se manifiesta en su pulsión de venganza. Según la teoría de la estructura del aparato psíquico, el *ello* está en el fondo del subconsciente y representa los deseos e impulsos elementales. El *ello* es la parte primitiva de la personalidad, opera bajo el *principio del placer*. Igual que el sueño, el *ello* es ilógico e irracional, está en conflicto con el *yo* y el *superyó*, aunque haya sido dominado por ambos. Para Claudio, el dolor constante de Hamlet por la muerte de su padre es “a course of impious stubbornness”¹¹ (I.ii.94), pero este dolor constante es un sentimiento auténtico y natural, en oposición a las formas, modos y aspectos de dolor que se pueden fingir de manera artificial. Además, sólo en los monólogos de Hamlet, la perplejidad y el miedo se presentan. La perplejidad y el miedo son dos elementos importantes que motivan su locura. Cuando Hamlet conoce la causa de la muerte de su padre, la venganza se convierte en su objeto principal y fundamental, pero esta venganza, que es un instinto, tiene que estar reducido por su razón y conciencia moral, lo que le origina un gran conflicto interior que contribuye a su trastorno mental de carácter neurótico.

2.4. Locura y razón

Si consideremos (en sentido lato) la locura como alienación, la perplejidad indescriptible y la consecuente falta de control sobre la realidad, sería lo que causa la locura de Hamlet. Shakespeare probablemente basó *Hamlet* en dos fuentes, la primera es la leyenda de Amleth y la segunda es una perdida obra isabelina conocida hoy como *Ur-Hamlet* o *Hamlet* original.

La historia no es original. Séneca presenta en *Ur-Hamlet* la cruda fórmula de la tragedia de venganza. La leyenda se remonta a 1186 en *Historia Danica*, escrita por Saxo Grammaticus e impresa en 1514. Más tarde, en el siglo XVI fue traducida al francés por Francois de Belleforest en un ítem de su colección *Histoires Tragiques*, publicado alrededor de 1570. Algunas de los cuentos de esta colección fueron traducidos al inglés pero ninguna traducción de la historia de Hamlet se ha conocido antes de 1608. El quinto volumen de

¹⁰ El país sin descubrir, de cuyos confines no vuelve ningún viajero.

¹¹ Una conducta de impía obstinación.

Belleforest es una historia de adulterio, fratricidio, venganza y locura fingida, incluyendo un viaje a Inglaterra y el intercambio de cartas. Los personajes Polonius, Horatio, Ophelia, Rosencrantz y Guildenstern también aparecen en la historia de Belleforest, pero es William Shakespeare quien los transforma y les otorga la inmortalidad. (Haye 2007: 2)

La mayor aportación creativa que presenta la adaptación de Shakespeare es la filosofía. Es decir, el *Hamlet* de Shakespeare no es solamente una tragedia sangrienta de venganza, sino también una tragedia filosófica con muchas reflexiones profundas. La cuestión filosófica planteada en *Hamlet* es si la venganza puede tener un respaldo razonable y moral. Este es el principal problema en *Hamlet*. Por eso tanto el asesinato de su padre como el motivo de su venganza son las causas profundas de su locura. Son sólo las palabras del espectro las que prueban el crimen de Claudio, pero la razón no puede dar fe de ello. Hamlet tiene que probarlo racionalmente, pero el crimen de Claudio no se puede probar por medio de la razón, porque el espectro no pertenece al mundo de lo racional. Es decir, si se es una persona racional, no se confía en las palabras del espectro. Por eso, la venganza, si hemos de fiarnos de las palabras del espectro, carece de juicio. Hamlet vacila en confiar en las palabras del espectro de su padre y esto es también la causa de su simulación de estar loco... hasta la terminación de “La ratonera”, cuando Hamlet ve la reacción de Claudio. Entonces Hamlet confirma la verdad del asesinato de su padre por Claudio y le dice a Horacio “O good Horatio, I’ll take the ghost’s word for a thousand pound. Didst perceive?”¹² (III. ii.260-261)

El Espectro no puede ofrecer un testimonio razonable. Si Hamlet no hubiera adquirido un testimonio razonable, su venganza sería un asesinato. Esta situación de perplejidad motiva también la locura de Hamlet. Es decir la “locura” en esta tragedia es una alienación que surge cuando la “verdad” no se puede explicar con la razón humana. La verdad es revelada por el Espectro y este asunto destruye la línea de demarcación entre la razón y la locura, rompe el valor moral de esta época. Si Hamlet estaba loco, ¿cómo reflexiona? y ¿cómo reflexiona razonablemente a través de una forma de locura? Una cosa es de notar: Hamlet no sólo reflexiona sobre la locura, sino que también parece reflexionar locamente, aunque sus

¹² Ah buen Horacio, aceptaré la palabra del Espectro hasta por mil libras.

palabras en estado de locura ocultan un sentido crítico muy sabio. Desde el punto de vista de otros personajes su estado, sin embargo, es de locura por lo menos, aunque, como dice Polonia, con método (y lo mismo puede decirse de Ofelia). Esto apunta al hecho de que, por lo menos para el público que asistía a la tragedia y que era capaz de descifrar las frases incoherentes de Hamlet, Ofelia y los sepultureros, la locura era, tal y como se consideraba en la época, un tipo de sabiduría. Hamlet es un sabio entre la locura y la razón, por eso, otros personajes no podrían entender su sabiduría profunda.

Hamlet es una tragedia sobre la muerte y la locura, la locura en esta obra tiene un significado trágico. Casi todos los protagonistas mueren: es una tragedia sobre la venganza. Lo que Shakespeare creó, es la descripción de la locura.

Hamlet no es una tragedia sobre la venganza en sentido estricto, sino una tragedia sobre la justicia de la venganza. La razón no puede ofrecer un motivo razonable para la venganza, ni puede explicar el significado de la muerte, por eso aparece la locura.

La locura es el tema de este drama. La venganza decide el orden de la sociedad, la muerte decide el orden de la naturaleza. En la época de Shakespeare la razón, facultad en la que confía la humanidad, no podía explicar cuestión del orden social, ni la cuestión del orden de la naturaleza. La tragedia de *Hamlet*, en definitiva, es la tragedia de la razón.

La locura como el tema que aparece en este drama, significa la sospecha sobre la razón. ¿La razón puede ser la base del saber y la moralidad? Si la razón puede ser la base del saber, podría encontrar y probar el delito; si puede ser la base de la moralidad, podría ofrecer la causa suficiente para la venganza. Pero en este drama la razón no puede encontrar y probar el delito, ni ofrecer causa suficiente para la venganza. Por eso surge la locura, con la locura Hamlet puede afrontar la fechoría y la venganza, también la muerte, es decir, lo que ocurre tras la venganza. Hamlet es una tragedia sobre la locura como manera de afrontar la muerte.

Foucault considera que la relación entre la razón y la locura constituyen una parte típica de la cultura occidental. En su obra *Historia de la locura en la Época Clásica* sostiene que la

autoridad de la razón se funda en establecer una separación tajante entre la razón y la locura que conduce al internamiento de la locura. Considera que la locura no era un fenómeno natural, sino un fenómeno social. En la Edad Media, la locura no se conocía exactamente. Probablemente la locura era considerada uno más de los vicios y “se encuentra unida al hombre, a sus debilidades, a sus sueños y a sus ilusiones” (Foucault 1967: 21). En el Renacimiento, la locura se presenta abundantemente en la literatura, la filosofía y el arte: era la última actuación luminosa de la locura, antes de su internamiento. “La locura, cuya voz el Renacimiento ha liberado, y cuya violencia domina, va a ser reducida al silencio por la época clásica, mediante un extraño golpe de fuerza” (Foucault 1967: 36). Para fundar la autoridad de la razón, hay que internar a la locura. En la Época Clásica, la locura fue dominada desde el concepto y el sistema, por eso se estableció la supremacía de la voz de la razón. Los locos eran internados en el hospital con los pobres, los vagabundos y los delincuentes. La razón se hizo con el monopolio en la civilización moderna.

En el estudio de Foucault, el Renacimiento era un momento crítico, el tema de la locura surgió en varias obras, los hombres pensaban, imaginaba y experimentaba sobre la locura. A propósito de las grandes obras del Renacimiento, Foucault comenta:

En la obra de Shakespeare, encontramos las locuras emparentadas con la muerte y con el homicidio; en la de Cervantes, las formas que se ordenan hacia la presunción y todas las complacencias de lo imaginario. Pero son elevados modelos, y sus imitadores los moderan y desarman. Sin duda son ellos testigos, el español y el inglés, más bien de la locura trágica, nacida en el siglo XV, que de la experiencia crítica y moral de la Sinrazón que se desarrolla, con todo, en su propia época. (Foucault 1967: 30)

En el Renacimiento, la humanidad empezó pensar y experimentar el significado de la locura, porque fue la época en que el occidental empezó a estructurar la razón moderna. El análisis de Foucault parte de una figura simbólica en la Alta Edad Media: *la nave de los locos*. Los locos eran llevados por marineros y mercaderes. Encerrado en el navío, se deja al loco en una gran incertidumbre. Por un lado, esto se hace para evitar el peligro que puedan representar los locos; por otro lado, porque el agua los lleva y los purifica. Las descripciones de *la nave de los locos* de Foucault recuerdan el tratamiento del loco en *Hamlet*, que también es confinado

en un barco en ruta hacia Inglaterra Claudio recelaba de la locura de Hamlet y se maliciaba que su fruto habría de ser el mal.

[...] His affections do not that way tend;
Nor what he spake, though it lacked from a little,
Was not like madness. There's something in his soul
O'er which his melancholy sits on brood,
And I do doubt the hatch and the disclose
Will be some danger; which for to prevent,
I have in quick determination
Thus set in down: he shall with speed to England
For the demand of our neglected tribute.
Haply the seas, and countries different,
With variable objects, shall expel
This something-settled matter in his heart,
Whereon his brains still beating puts his thus
From fashion of himself. [...] ¹³

(III.i.156-169)

También a través de las respuestas del sepulturero, podemos ver esta interpretación de la locura:

GRAVEDIGGER: Cannot you tell that? Every fool can tell that. It was the very day that young Hamlet was born, he that is mad and sent into England.
HAMLET: Ay, marry, why was he sent into England?
GRAVEDIGGER: Why, because he was mad. He shall recover his wits there, or, if he do not, it's no great matter there. (V.I. 124-128)¹⁴.

En este drama Hamlet representa la locura, e intenta investigar el elemento racional en la locura; Claudio representa la razón, e intenta investigar el elemento marrullero en la razón. El tema de esta tragedia coincide con el tema de la *Historia de la locura en la época Clásica*. Al frente de las cuestiones sobre la vida y la muerte, ¿cómo interpretan la locura y la razón? ¿cuáles son el sentido y la limitación de la sabiduría? Hamlet adquirió algún secreto del

¹³ Sus afectos no van por ese camino, y lo que dijo, aunque le faltara algo de forma, tampoco se parecía a la locura. Hay algo en su alma, en que su melancolía se ha sentado a incubar, y temo que la pollada que salga será algún peligro: para evitarlo, con rápida decisión, así dispongo: Habrá de ir de prisa a Inglaterra a exigir nuestros tributos descuidados. Tal vez los mares y los diferentes países, con sus aspectos varios, expulsarán ese asunto que no sabe cómo ha arraigado siempre, le hace así tan diferente a su modo de ser.

¹⁴ [¿?] [Incluir el resto de la traducción de José María Valverde] porque estaba loco: allí recobrará el juicio, o si no, allí no importa mucho.

fantasma, un secreto que no fue entendido y explicado por la razón, por eso apareció la locura que ocultó el sufrimiento extremo. La locura se convirtió en la única salida para afrontar la muerte. La locura de Hamlet era la reacción inevitable de la verdad de la muerte. En el Renacimiento, la sustitución del tema de la muerte como el final inevitable de la tragedia por el de la locura, supone que la muerte es el destino de toda la gente. Este orden al cual ninguno escapa, y que reduce los esfuerzos de la razón fatalmente a nada, es una ironía sobre la razón del humanismo. Por eso la gente se refugiaba en la locura. La reflexión en el soliloquio de Hamlet y las respuestas del Sepulturero, apuntan hacia al criterio de Foucault de que en los últimos años del siglo XV la inquietud con respecto a la muerte cambia:

burlarse de la locura, en vez de ocuparse de la muerte seria. Del descubrimiento de esta necesidad, que reducía fatalmente el hombre a nada, se pasa a la contemplación despectiva de esa nada que es la existencia misma. El horror delante de los límites absolutos de la muerte, se interioriza en una ironía continua; se le desarma por adelantado; se le vuelve risible; dándole una forma cotidiana y domesticada, renovándolo a cada instante en el espectáculo de la vida, diseminándolo en los vicios, en los defectos y en los aspectos ridículos de cada uno. El aniquilamiento de la muerte no es nada, puesto que ya era todo, puesto que la vida misma no es más que fatuidad, vanas palabras, ruido de cascabeles. Ya está vacía la cabeza que se volverá calavera. (Foucault 1967: 14-15)

La locura fue una forma que la gente utilizaba para afrontar y conquistar la muerte. Desde el punto de vista moral, la locura solucionaba la amenaza de la muerte, y el terror se atenuaba. Desde el punto de vista ideológico, la locura rompía los límites permitidos de la razón: la muerte y el absurdo fueron expuesto al hombre.

La locura fascina porque es saber. Es saber, ante todo, porque todas esas figuras absurdas son en realidad los elementos de un conocimiento difícil, cerrado y esotérico... Es una extraña paradoja, lo que nace en el más singular de los delirios, se hallaba ya escondido, como un secreto, como una verdad inaccesible, en las entrañas del mundo. Cuando el hombre despliega la arbitrariedad de su locura, encuentra la oscura necesidad del mundo; el animal que acecha en sus pesadillas, en sus noches de privación, es su propia naturaleza, la que descubrirá la despiadada verdad del infierno; las imágenes vanas de la ciega bobería forman el gran saber del mundo; y ya, en este desorden, en este universo enloquecido, se adivina lo que será la

crueldad del final. En muchas imágenes el Renacimiento se ha expresado lo que presentía de las amenazas y de los secretos del mundo, y es esto sin duda lo que les da esa gravedad, lo que dota a su fantasía de coherencia tan grande. (Foucault 1967: 18-19)

La locura es saber sobre el mundo desconocido. Frente a la muerte, los confines del saber y la locura quedaron confundidos. En *Historia de la locura en la época Clásica y Hamlet*, Foucault y Shakespeare reflexionan sobre la misma cuestión. En el Renacimiento, lo que llamaba la atención de la gente era el conocer el significado de la esencia de la vida. Después de la Reforma, la razón de la naturaleza humana sí puede sostener la vida; la muerte sí puede derrotar a la razón; la locura si puede descubrir el sufrimiento. Hamlet como un héroe trágico, por un lado, expone la lucha entre su razón y su locura; este es el significado de su tragedia, que explora la naturaleza de la vida y la muerte; por otro lado, su tragedia encarna el significado del héroe en el Renacimiento. Lo que Foucault investiga es el significado de la locura en el Renacimiento, para descubrir el proceso de la constitución de la razón en el comienzo de la civilización occidental. La consecución del dominio de la razón, es la base de la civilización occidental. Por eso, realmente, su investigación se centra en el desarrollo de la razón en la historia.

Normalmente, los grandes autores tienen conocimiento profundo de los temas de su época. En el Renacimiento, hay otro escritor, Cervantes, que intervino en la consecución del dominio de la razón con su creación de un loco famoso, el Quijote. La locura de Don Quijote, debido a su exacerbado credo de caballero; la locura de Hamlet, debido a su exceso de reflexión. Los dos protagonistas buscaban los significados y los límites de la locura y la razón en sus propios relatos.

2.5. Locura en las palabras; cordura en las acciones

Una cosa que ya hemos notado en Hamlet es que su locura, fingida o no, se muestra fundamentalmente en sus palabras. Aunque, como dice Polonio, “hay método en su locura” y sus palabras crípticas van más allá del significado literal, lo cierto es que en sus acciones hay poca extravagancia. Es en sus palabras en donde podemos ver una locura casi imposible de descifrar:

POLONIUS: Do you know who I am?

HAMLET: Excellent well. You are a fishmonger.

POLONIUS: Not I, my lord.

HAMLET: Then I would you were so honest a man.

POLONIUS: Honest, my lord?

HAMLET: Ay, sir. To be honest, as this world goes, is to be one man picked out of ten thousand.

POLONIUS: That's very true, my lord.

HAMLET: For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion—
Have you a daughter?

POLONIUS: I have, my lord.

HAMLET: Let her not walk i' th' sun. Conception is a blessing, but, as your daughter may conceive—Friend, look to 't. (II.ii.173-186)¹⁵

Pero, como demuestra brillantemente Anthony Brennan (1986) en su capítulo “How to shoot an arrow o'er the house to hurt your brother. Methods of indirection and separation in *Hamlet*”, Hamlet se enfrenta todo el tiempo indirectamente a Claudio a través de los demás personajes a los que ambos manejan como piezas de ajedrez. Es por eso que podemos decir que Hamlet en contraposición a Don Quijote, como veremos luego, manifiesta su locura en sus palabras, mientras que demuestra su cordura en sus acciones.

2.6. La locura de Hamlet como neurosis

El análisis que hemos hecho de Hamlet en términos freudianos, así como el hecho de que en ningún momento ignore la realidad, y que su trastorno se derive de una obsesión por controlarla, demuestra que la locura de Hamlet reviste un carácter de neurosis obsesiva. Ardila (2009:11-12) ha observado que la mayoría de las imitaciones quijotescas en Inglaterra revisten un carácter de monomanía neurótica a diferencia del Don Quijote español que sufre de un trastorno de carácter psicótico. Luciano García García (2016: 9-10) hace de esta característica un hecho diferencial en la interpretación de la locura entre Inglaterra y España. Siguiendo esta línea de pensamiento nosotros proponemos que la locura de Hamlet es

¹⁵ POLONIO: ¿Me reconocéis, señor?

HAMLET: muy bien, estupendamente: eres un tratante de pescados.

POLONIO: Yo no señor.

HAMLET: Sí, señor: ser honrado, tal como va el mundo, es ser un hombre elegido entre dos mil.

POLONIO: Es mucha verdad, señor.

HAMLET: Pues si el sol cría gusanos en un perro muerto, que es, una carroña buena para besar... ¿Tienes una hija?

POLONIO: Sí que tengo, señor.

HAMLET: No la dejes pesar al sol: concebir es una bendición, pero no tal como lo puede concebir tu hija. Amigo, ojo a ello.

fundamentalmente neurótica, incidiendo con ello en la interpretación de la locura en la literatura inglesa como neurótica.

3. La locura de Don Quijote

3.1. Introducción

En *Don Quijote de la Mancha* hay tres salidas, y la trama principal consiste en las experiencias de sus tres salidas. Parece que Cervantes no describe con mucho detalle el carácter de su protagonista: el Quijote tiene un carácter simple. Es un desgraciado hidalgo, de complexión recia y seco de carnes. A causa de la lectura de libros de caballerías, pierde la razón. Vende muchas fanegas de tierra de sembradura, para comprar libros de caballerías. Lee estos libros diariamente, de manera que viene a perder el juicio y hacerse caballero andante. También la trama de esta obra es simple. Como muchas novelas picarescas, es el protagonista el que vincula las diversas historias que componen el libro, aunque entre los cuentos no hay gran vinculación lógica. Parece que Cervantes quería escribir una serie de cuentos interesantes sobre la vida terrenal de un loco o un héroe.

Volvamos al objetivo inicial de Cervantes al escribir esta obra. En su época, estaban de moda las llamadas “novelas de caballería”. Casi todas las novelas hablaban sobre caballeros que peleaban para salvar a su rey o a su patria, o por el amor de una dama. Los personajes empiezan a transformarse en héroes falsos y acartonados. *Don Quijote de la Mancha* es una parodia de las novelas de caballería. Cervantes hace que la obra hable de Don Quijote como si fuera un personaje real, confundiendo personaje histórico con ficticio. El narrador hace que el Quijote parezca un héroe real, un juego metanarrativo que hasta mucho después no se va a probar con éxito. Para Cervantes su obra tenía como objetivo hacer reír, la obra es una mezcla entre realismo e idealismo; quería crear una obra para el entretenimiento. A través de un serie extravagancias de Don Quijote, podemos ver claramente el absurdo que producen las novelas de caballería. Y así, en el último capítulo, cuando Don Quijote está en su lecho de muerte, reconoce que los libros caballerías han tenido una influencia negativa sobre él:

Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de la infinita caterva de su linaje, ya me son odiosas todas las historias profanas de la caballería andante, ya

reconozco mi necesidad y el peligro en que me puso el haberlas leído, ya por misericordia de Dios y bien escarmentado, las abomino. (Cervantes 1515: 588)

La peculiaridad superficial de la obra es la ridiculez. Las novelas de caballerías fascinaban a Don Quijote. En el mundo real su fantasía y acción eran ridículas y cómicas, aunque su intención era buena y noble. A través de lo cómico, el autor elogia al hombre valiente, sincero y recto. También investiga la deficiencia y estupidez que afloran en el juicio y conocimiento humano.

3.2. La locura de Don Quijote y la comedia laica

Las comedias laicas abundaban en el Renacimiento. Los temas serios se presentaban con la forma más alegre. El héroe trágico se hizo absurdo, cuando entró en el campo de la comedia laica. Se presentaba la sociedad plebeya como un espejo anamórfico, por su propiedad de distorsión, y se convertía algo sagrado y noble en ridículo. Pero la cualidad ridícula bajo la cual el ingenio laico presentaba al héroe trágico, se fundamentaba en criterios de bondad, compasión y lucidez. Cuando faltaba esta fundamentación, la ridiculez se convertía en algo superficial.

3.3. Don Quijote y la locura psicótica

A diferencia de Hamlet, Don Quijote sabe actuar. Don Quijote es capaz de hazañas, no importando que sean superfluas. Desde este punto de vista, Don Quijote se presenta de manera más heroica que Hamlet. Es un lunático y por lo tanto no tiene miedo, la locura le presta coraje. Su objetivo es simple “instituir la orden de los caballeros andantes, para defender las doncellas, amparar las viudas y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos” (Cervantes 1505: 73). Empieza sus aventuras con su valor, sus armas, su mal compuesta celada y el caballo Rocinante. Un caballero, para el servicio de su república.

Con su imaginación delirante, cuando ve una venta, creará que es un fortificado castillo. De la misma manera, Don Quijote tomará al humilde ventero por un rico y encumbrado castellano, a su esposa por una elegante dama y a sus sirvientas por unas hermosas doncellas. Cuando ve

unos molinos de viento creará que son unos gigantes a los que hay que aniquilar. Cuando ve dos manadas de ovejas, creará que son generales al frente de sus ejércitos que marchan a sangrientas batallas.

El mundo real, lo que Don Quijote afronta, es auténtico, pero él se imagina un mundo caballeresco e ideal, sublimado por su valor y heroísmo. Don Quijote vive en su ilusión. En una especie de locura de carácter psicótico. Por supuesto, esto lo hace ridículo. Sin embargo, aunque los argumentos son absurdos, el contexto y el entorno social son concretos y reales. Cervantes utiliza la técnica de realismo. Nos describe la sociedad a finales del siglo XVI y al principio del siglo XVII: desde el campo a la ciudad; desde la venta pequeña al castillo; desde la clase ínfima de la sociedad hasta clase alta. A través del labrador, el cura, el barbero, el cabrero, el cautivo, los galeotes, el canónigo, el bachiller, el rico, el pobre, el duque, la duquesa, etc. Y a cuenta de ellos, un dibujo vívido sobre la política, la economía y la cultura de esta época, se presenta claramente.

Cervantes cambia su técnica narrativa de una a la otra parte del libro. En la primera parte, el autor utiliza el tono del sentido irónico y de broma, y la compasión bienintencionada. En la segunda parte, disminuye el sentido irónico, y refuerza la compasión. Sugiere un ambiente dramático. Combina la comedia y la tragedia en el mismo libro.

3.4. Locura en las acciones; cordura en las palabras

La obra consiste en la narración y el diálogo como contrapunto a la narración. Por un lado, el autor describe unos actos ridículos de Don Quijote como ya hemos señalado anteriormente. Pero, por otro lado, Cervantes nos trasmite los diálogos entre el Quijote, Sancho y otros personajes. En el campo del diálogo, Don Quijote es un sabio lúcido y sus palabras están llenas de filosofía.

Indudablemente, Don Quijote es un loco. Sin embargo, su esquizofrenia es general, sino que remite a una monomanía tocante al mundo de caballero. Don Quijote es el símbolo de un ideal o una moralidad noble. Su sufrimiento en la realidad también es el sufrimiento de la ilusión. “Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de

dorados”, pero, “ahora en estos nuestros detestables siglos no está segura ninguna” (Cervantes 1505: 86). Su preocupación por la situación precaria de los seres humanos es sincera, igual que su fe de caballería. En una situación social y política desastrosa, se dedica a la carrera caballeresca. Defiende la caballería con su vida. Aquí, la forma de comedia se transforma en una tragedia seria sobre una persona (Don Quijote). En la ilusión, parece un héroe auténtico.

Las cosas en el mundo de la ilusión son ideales y bellas. En *Don Quijote de la Mancha*, Cervantes pone la ilusión sobre la realidad, para verificar si la existencia de la ilusión tiene significado. El resultado de esta prueba se presenta a través de unos procesos simbólicos. En la primera parte, todas las realidades narrativas son existente, los molinos de viento, la venta, dos manadas de carneros existen. Don Quijote es un loco. Pero en la segunda parte, la relación entre la realidad y la ilusión cambia. La realidad superficial es ficticia mientras que, por el contrario, las acciones del Quijote presentan un aspecto razonable y auténtico.

La verdad en la que Don Quijote se basa consiste en que él tiene de su parte la moralidad y la justicia, pero cuando esta verdad se sitúa en el contexto de la realidad, se manifiesta su ridículo. Por eso, no hay convivencia entre Don Quijote y el mundo de la realidad. Como Albert Camus afirma, se trata del divorcio entre el actor y su decorado:

Un mundo que se puede explicar incluso con malas razones es un mundo familiar. Pero, por el contrario, en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin recurso, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo. (Albert Camus 1951:3)

El divorcio entre Don Quijote y la realidad, es el sentimiento de lo absurdo. Y el divorcio es lo que hay entre la utopía de Cervantes y su realidad. Cervantes crea una utopía con la locura de Don Quijote.

3.5. Utopía y locura en Don Quijote

Al principio del siglo XVI, el humanista Thomas More inventa una sociedad ficticia con ideales filosóficos y políticos en su obra *Utopía*. Su influjo se revela en obras y pensamientos de otros autores.

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados,... porque entonces los que en ella vivían ignoraban etas dos palabras de tuyo y mío! ... Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia: aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella sin ser forzada, ofrecía por todas partes de su fértil y espacioso seno lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían. ... Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No habían la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y la llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. (Cervantes 1505: 155-157)

Desde aquí, podemos ver una sociedad ideal descrita por Don Quijote, y su anhelo de mundos ideales y perfectos: la convivencia pacífica, el disfrute común de los bienes y el bienestar físico y moral para todos. El significado literal de “utopía” es “no lugar”, por eso, es una isla de ninguna parte, designa una localización imposible de encontrar o inexistente. “...todo el conjunto de acciones o aventuras del ingenioso hidalgo pueden verse como el intento fracasado de realizar el contenido utopía de ese discurso” (Sánchez Vázquez 2008: 5). Por eso, el objetivo de las aventuras del Quijote es imposible y utópico.

Al principio las palabras de Don Quijote parecen las de un loco de atar, pero, paso a paso, sus palabras se vuelven lúcidas. Con el argumento de la obra desarrolla, el autor da un carácter nuevo a Don Quijote, su locura tiene una función nueva. Es decir, la obra no es puramente una parodia de los libros caballerías. Como el cura dice en la primera parte:

Que fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento. (Cervantes 1505: 381)

Y en la segunda parte, don Diego de Miranda va prestando atención seria a los hechos y palabras de Don Quijote, “pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba acuerdo”, y “lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto” (Cervantes 1515: 114). Cervantes añade su deseo y pretensión para la sociedad en que vive su protagonista. En algunos debates, sus criterios llegan a convencer a otros personajes: los personajes que están en su sano juicio confían en las palabras de un “loco”. Eso significa que las líneas de demarcación entre la razón y la locura, entre la realidad y la ilusión se desdibujan. Eso también es un deseo maravilloso de Cervantes: espera que la gente puede confiar en un mundo mejor, y realizarlo. Foucault define la locura de Don Quijote como “la locura por identificación novelesca”:

De una vez por todas, Cervantes había dibujado sus características. Pero el tema es repetido incansablemente: adaptaciones directas (el *Dan Quichotte* de Guérin de Bouscal es representado en 1639; dos años más tarde lo es *Le Gouvernement de Sancho Pança*), reinterpretaciones de un episodio particular (*Les Folies de Cardenio*, de Pichou, son una variación de la anécdota del "caballero andrajoso" de la Sierra Morena), o de una manera más indirecta, sátiras de las novelas fantásticas (como en la *Fausse Clélie* de Subligny, en el interior mismo del relato, en el episodio de *Julie d'Arviene*). Del autor al lector las quimeras se transmiten, pero aquello que era fantasía por una parte, se convierte en fantasma por la otra; la astucia del escritor es aceptada con tanto candor como imagen de lo real. En apariencia, nos encontramos solamente ante una crítica fácil de las novelas de imaginación; pero un poco por debajo, hay toda una inquietud sobre las relaciones que existen, en la obra de arte, entre la realidad y la imaginación, y acaso también sobre la turbia comunicación que hay entre la invención fantástica y las fascinaciones del delirio. Es a las imaginaciones desordenadas a las que debemos la invención de las artes; el *Capricho* de los Pintores, de los Poetas y de los Músicos no es más que un nombre civilmente dulcificado para expresar su *Locura*. Locura donde son puestos en tela de juicio los valores de otro tiempo, de otro arte, de una moral, pero donde se reflejan también, mezcladas y enturbiadas, extrañamente comprometidas las unas con las otras en una quimera común, todas las formas, aun las más distantes, de la imaginación humana. (Foucault 1967: 29-30)

3.6. La locura de Don Quijote en su contexto histórico

Interpretemos ahora la locura de Don Quijote desde el punto de vista del contexto histórico. El Renacimiento era una época de reforma. La razón fue el fundamento del ingenio, la naturaleza ya no era misteriosa como lo fue en la Edad Media. La humanidad estaba enfrentando directamente la naturaleza, empezando a conocer y explicar el mundo no con la religión ni la teología, sino con sus juicios racionales.

Erasmus de Rotterdam dice que el hombre sólo a través de la locura sabe raciocinar correctamente: “la razón, para ser razonable, debe verse a sí misma con los ojos de una locura irónica”. Es decir, los errores y las pruebas son necesarios para que la gente llegue a una verdad.

Cervantes se inspiró en Erasmus de Rotterdam. Su obra influyente y satírica, *Elogio de la locura*, se considera como uno de los catalizadores de la reforma protestante. Como Zweig señala en su obra *Erasmus de Rotterdam. Triunfo y tragedia*:

Este *Elogio de la Locura*, en apariencia una farsa, detrás de su careta de carnaval era uno de los libros más peligrosos de su tiempo, y lo que hoy a nosotros nos interesa puramente como fuego de artificio lleno de ingenio, fue en realidad una explosión que dejó libre el camino a la Reforma alemana...”
(Zweig 2006: 48)

A través de la boca de un loco se dice la verdad; esta es la razón que explica la locura de Don Quijote, como ya lo había hecho de Erasmus al protegerse detrás de la locura.

Don Quijote vuelve a la Mancha, después de su tercera salida. Un loco experimenta la completa destrucción de su ilusión. Antes de su muerte, vuelve de la locura a la razón. Había pasado por muchos caminos ásperos, había reflexionado muchas cosas complicadas. En sus últimos días, la ilusión cede a la realidad:

Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecocos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa, leyendo otros que sean luz del alma. (Cervantes 1515: 587)

R.O. Jones interpreta la recuperación de la cordura en el siguiente párrafo:

Como buen católico, Don Quijote tiene que confesarse y esto no podría hacer si estuviera loco. A nuestro juicio, esta es una interpretación poco probable: aunque Cervantes hubiera pensado de tal manera, el supuesto de que un loco no se confesara hubiera sido. (Jones 1998: 272)

Mientras que Don Quijote tiene claro juicio, pierde la capacidad de ver la verdad. Por eso sólo a través de la locura, la verdad se puede descubrir. Por supuesto que las palabras de un “lunático” son criterio de Cervantes, pero por razones políticas en su época, no puede comunicar directamente su mensaje. Como dice un refrán español “Los niños y los locos poseen poca capacidad de disimulo, es por ello, que se cree que siempre dicen la verdad”. Cervantes remite a un protagonista loco para decirla.

El párrafo siguiente de Zweig sobre *Elogio de la locura* también puede aplicarse a la locura de Don Quijote. Cervantes no dice las verdades por sí mismo, sino a través de Don Quijote, un caballero loco:

El artificio, único e irrenovable de esta obra, consiste en su genial disfraz: Erasmo no habla por sí mismo para decir todas las amargas verdades que dirige a los poderosos de la tierra, sino que, en lugar suyo, hace que la *Stultitiae*, la Locura, suba a la catedra para pronunciar sus propias alabanzas. De ello se deriva un divertido quid pro quo. No se sabe nunca quién es en realidad el que tiene la palabra; ¿habla Erasmo seriamente, habla la Locura en persona, a la cual hay que perdonarle hasta lo más grosero y lo más descarado? Con esta ambigüedad créase Erasmo una posición inexpugnable para todas sus audacias; su opinión propia no se deja percibir, y si a alguien se le ocurriera encararse con él a causa de un ardiente latigazo o una mordiente palabra de mofa, como las esparce allí pródigamente en todas direcciones, puede rechazarlo con burla: "No lo he dicho yo, sino Dama Estulticia, y ¿quién tomará en serio los discursos de los locos?" Pasar de contrabando una crítica de los tiempos, en el tiempo de la censura y de la inquisición, por medio de ironías y de símbolos, había sido siempre la única salida de los espíritus libres en épocas de obscurantismo; pero rara vez había alguien hecho de este sagrado derecho de los locos a hablar libremente un uso más hábil que el que hace Erasmo en esta sátira, que al propio tiempo representa la obra primera y más osada de su generación, y también la más artística. (Zweig 2006 : 44)

Detrás de la locura de Don Quijote subyace una crítica de la sociedad y su alto ideal. Es un idealista. Turgueniev lo apreció altamente por su cualidad, creyó que tenía una fe eterna:

Es Don Quijote, sobre todo, el emblema de la fe, de la fe en algo eterno, inmutable, de la fe en la verdad superior al individuo, de la verdad que no se revela á él fácilmente, que exige un culto y sacrificios, y no se da sino tras larga lucha y una abnegación sin límites.

Don Quijote está impregnado de su ideal. Tiene voluntad inflexible, para conseguir su ideal, siempre presenta su valentía. Siempre se prepara a arrostrar todas las humillaciones, derrotas y sufrimientos. Su insistencia en el ideal, le hace ser un valiente luchador, y no temer nada. La verdad y la justicia, que son su motivación, se yerguen a lo lejos. A pesar de ser un loco a los ojos de otros. En sus aventuras, cuando lucha contra el molino del viento, cuando lanza un desafío al león, parece ser otra persona, no es “un hidalgo con los cincuenta años, era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro”, sino un soldado vigoroso. Aunque está cubierto de heridas, nunca piensa en rendirse a la realidad. A su juicio, la herida y el sufrimiento son cosas naturales y glorias: “somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta en ello su justicia... sólo quiero inferir, por lo que yo padezco, que sin duda es más trabajoso y aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso.” (Cervantes 1505: 42). Soporta todas las dificultades con sumo gusto, no tiene de qué quejarse. Sigue su aventura con un tono optimista. Don Quijote cree inflexiblemente que “la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso...y el de la virtud, angosto y trabajoso, acaba en vida, y no en vida que se acaba, sino en la que no tendrá fin.” (Cervantes 1515: 39)

Don Quijote dedica su vida y cuerpo físico al amor del ideal. En la sociedad de egoísmo, su acto generoso parece extraño, pero lo dotan de una fuerza y dignidad especial. Cae continuamente en situaciones de humillación y de burla, pero eso mismo refleja su espíritu noble. Justamente como Sancho dice: “No es loco, sino atrevido.” (Cervantes 1515: 109)

4. El estudio comparativo sobre ambas locuras.

En el Renacimiento, el pensamiento humanista se desarrolla en la lucha contra las tradiciones escolásticas medievales. El caballero y el príncipe, como dos humanistas tienen que luchar contra la realidad y eligen la locura como sus armas.

Don Quijote se vuelve loco por su obsesión en la lectura de libros de caballería, y las imaginaciones llenan su cabeza que causa su locura. Al principio de la obra, él es un protagonista cuya locura es indudable. Shakespeare nos muestra cómo Hamlet como poco a poco llega a enloquecer al afrontar la muerte de su padre, y el matrimonio de su madre y su tío intentando fingir estar loco para proteger a sí mismo, manipular a la gente en torno a él y ejecutar su venganza. La realidad cruel y su carácter melancólico terminan por provocar su locura.

Nuestros dos héroes son los primeros que ven el pecado y la oscuridad. Intentan cambiar y mejorar el mundo que les rodea. Pero en la realidad, son muy pequeños y frágiles, por eso ocultan sus sabidurías bajo una apariencia de locura.

La locura de los dos protagonistas se presenta tan diferentemente debido a sus distintos caracteres. El carácter de Hamlet es complicado y contradictorio. Su razón y la realidad reprimen su locura, la desesperación y el deseo de venganza. Por el contrario, Don Quijote tiene un carácter simple, aunque su realidad no es mejor que la de Hamlet. Sin embargo, su locura es desinhibida. Resiste la realidad con su valor. Comparado con la indecisión y vacilación de Hamlet, Don Quijote no duda de su ideal. De manera general, la locura de Don Quijote se manifiesta por una serie de extravagancias, mientras que en Hamlet, se produce por razón de su desesperación, de su perplejidad y caos personal. Don Quijote sabe actuar. Desde este punto de vista, Don Quijote se presenta de manera más heroica que Hamlet. El motivo del Quijote, mejorar el mundo, no presenta ninguna relación con la sangre y la muerte, es inofensivo y puro. La venganza sangrienta de Hamlet implica la muerte. Aunque, a mi parecer, realizar el objetivo del Quijote no es más fácil que el de Hamlet.

El destino de ambos protagonistas es la muerte. Cervantes deja el mensaje optimista de que el Quijote, al recuperar la cordura, reconoce que las novelas caballería, que le trastornaron, carecen de valor y que su lectura constituye una pérdida de tiempo. Perder la locura, para Don Quijote es como perder el efecto que provocaba la locura sobre su mente, la muerte es su destino único. Por otro lado en, *Hamlet*, como tragedia que es, se produce una concatenación inexorable de muertes. Hamlet acaba su venganza, realiza su objetivo, pero la Reina, Ofelia, Laertes, Polonio... mueren en el proceso de su venganza. En este momento, Hamlet ya no tiene objetivos tras perder a sus seres queridos. La muerte también es su destino único.

Por otro lado, son de destacar dos diferencias significativas entre las locuras de ambos personajes.

Mientras que la de Don Quijote es de un carácter fundamentalmente psicótico, con pérdida del contacto con la realidad y tendencia a la ilusoriedad, la de Hamlet en línea con lo señalado por Ardila y García García (ver *supra*) presenta una tendencia claramente neurótica.

Y mientras Hamlet manifiesta su locura en sus palabras pero se muestra extremadamente cuerdo y hábil en sus acciones, con Don Quijote sucede al revés. En realidad ambos personajes no están ni enteramente locos ni enteramente cuerdos, sino que presentan una mezcla de ambas cualidades en sintonía con la concepción renacentista de la locura.

5. Conclusión

La locura como un tema importante fue es objeto de representación en ambas grandes obras. En los contextos históricos específicos en los que aparecen, este tema fue un tema polémico y complicado. Cervantes y Shakespeare utilizaron la locura de sus protagonistas para criticar la realidad contemporánea: una edad llena de guerras, catástrofes, desórdenes y grades cambios.

Shakespeare y Cervantes nos expusieron sus protagonistas locos en las circunstancias difíciles. Hamlet se hace muy escéptico, sospecha de las palabras del fantasma de su padre, y todos lo que le rodean, después empieza sospecha de sí mismo. Al contrario, Don Quijote

tiene una fe firme, y nunca duda de su fe, aunque su familia y sus amigos intentan hacerle volver a la realidad; aunque las situaciones de humillación y burla han supuesto para él muchos sinsabores. El escepticismo indeciso de Hamlet y la creencia inmovible de Don Quijote, plasman las reflexiones de la sociedad y el deseo de mejorar el mundo de dos autores perspicaces.

Los desarrollos de la ciencia natural y el pensamiento humano, levantaron el velo que ocultaba un mundo misterioso. La sabiduría fue juzgada partir de la razón. La humanidad, que afrontaba los fenómenos naturales directamente, tiene ahora que interpretarlos por su razón. Desde el punto de vista literario, las dos grandes obras son dos discusiones sobre la relación entre la razón y la locura, a través de dos "locos", dos ingeniosos locos.

6. Bibliografía

- Ardila, J. A. G. 2009. "The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607-2005". En Ardila (ed.) *The Cervantean Heritage. Reception and Influence of Cervantes in Britain* 2-31. Legenda: Oxford: Oxford University Press.
- Brennan, Anthony. 1986. "How to shoot an arrow o'er the house to hurt your brother. Methods of indirection and separation in Hamlet". En Brennan, Anthony (autor) *Shakespeare's Dramatic Structures* 129-141. London and New York: Routledge.
- Camus, Albert. 1985 (1951). "Lo absurdo y el suicidio" en *El mito de Sísif*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Cervantes Saaverda, Miguel. 1978 (1605-1615). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha. I, II*. Edición, introducción y notas de Luis André Murillo. Madrid: Editorial Castalia.
- Foucault, Michel. 2008 (1967). *Historia de la locura en la época clásica I*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, Sigmund. 1970 (1900). *La Interpretación de Los Sueños*. En *Obras completas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Freud, Sigmund. 1988 (1923). *El yo y el ello*. En *Obras completas*. Barcelona: Orbis.
- García García, Luciano. 2016, 11 de mayo. "Don Quixote in England in the Early Modern Period". Conferencia impartida en la Friedrich-Schiller-Universität Jena, Philosophische Fakultät, Institut für Anglistik/Amerikanistik en el marco de intercambio Erasmus. Sin publicar.
- Haye, Consuelo Mafud. 2009. *La locura en Hamlet*.
http://creal.upla.cl/humanidades/old/Revista_pacifico/files/LITERATURA/07.pdf
Consultado 18/04/2016.
<http://www.sequitur.es/wp-content/uploads/2010/09/hamlet-y-don-quijote.pdf>.
Consultado el 1/04/2016.
- Hanmer, Thomas (atribuido). 1998. "Some Remarks on the Tragey of Hamlet". En Sylvan Barnet (ed.). *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark with New and Updated Critical Essays and a Revised Bibliography*. New York: Penguin Group. (Ebook).
- Jones, Royston Oscar 1998. *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
- Kittredge, George Lyman. (ed.). 1939. "Introducción". En *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Boston: Ginn & Co.

- Sánchez Vázquez, Adolfo. 2008. *La utopia de Don Quijote*. http://www.estudioscervantinos.org/6/Adolfo_Sanchez_Vazquez-La_utopia_de_don_Quijote.pdf. Consultado 18/04/2016.
- Shakespeare, William. 1980. *Hamlet, Macbeth*. Introducción, traducción y notas de José María Valverde. Barcelona: Editorial Planeta.
- Shakespeare, William. 1999. *Hamlet Prince of Denmark*. Edición de Robert Hapgood. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turgueniev, Ivan Sergieevich. 1860. *Hamlet y Don Quijote*. Madrid, Buenos Aires: Antonio López, editor. Disponible en:
- Turgueniev, Ivan Sergieevich. s.f. (1860). *Hamlet y Don Quijote*. Traducción de Torcuato Tasso Serra. Barcelona: Antonio López, Editor.
- Zweig, Stefan. 2006. *Erasmus de Rotterdam triunfo y tragedia*. Barcelona: Paidós, D.L.