LA DELIRANTE *VIRTUS* DEL INGENIOSO HIDALGO

LA VIRTUD Y EL INGENIO

Al combinar en un mismo sintagma delirio y *virtus*,[1] quiero subrayar que, especialmente en la Primera parte del *Quijote*, algunas acciones virtuosas (o sea, humanas) lo son por excelencia, porque su agente, don Quijote, pierde eventualmente el referente real, histórico, moral y legal; de modo que la virtud lo es en absoluto. Aunque, de hecho, los tres conceptos del título están estrechamente relacionados, porque el ingenio se incrementa con la *virtus* delirante; o, complementariamente, el delirio empieza cuando el ingenio representa en la imaginación del

[1] Entendida esta voz en su sentido latino, o sea, como el conjunto de cualidades propias de la condición humana.

caballero escenas literarias "virtuosas" o que despiertan la *virtus* latente. Si además tenemos en cuenta la creencia coetánea de que el delirio, o la melancolía (o el frenesí), que caracterizaba al hidalgo era síntoma de inteligencia privilegiada y se asociaba con algunas acciones heroicas o excelsas,[2] resulta que la calidad de ingenioso que se predica de él se magnifica, precisamente, porque aquel delirio enfatiza algunas *virtutes* o valores: los propios de su anhelada, potencial o libresca condición de caballero, o de soldado.[3] En consecuencia, cuanto más delirante o

[2] Como era conocido desde un celebérrimo texto de Aristóteles que será la referencia unánime hasta el Humanismo: "¿Por qué en los hombres que más han destacado en la filosofía, la política, la poesía o las artes predomina la melancolía, hasta el punto que algunos están sometidos a enfermedades debidas a la melancolía?… Tal fue el caso de Empédocles, Platón, Sócrates y muchos otros personajes célebres; lo es también de la mayoría de los que se adornan con la poesía. Porque muchos poetas sufren enfermedades que provienen de este temperamento" (*Problemas*, XXX, 1, 953 a). Cf. Jackie Pigeaud, ed., Aristote, *L'homme de génie et la mélancolie*, París: Rivages, 1988.

[3] Así lo creía Cervantes, o, entre otros muchos, Marcos de Isaba (*Cuerpo enfermo de la milicia española*, Guillermo Druy, Madrid, 1594), que subraya de los soldados "el honroso y valeroso oficio que han profesado... si respondieren con el servicio de Dios y Su Majestad..., los tendrá por muy buenos caballeros y hidalgos muy limpios, aunque en España no lo sean, porque ellos hacen comienzo y principio" (p. 84). Analizo la consideración cervantina de la milicia en un trabajo reciente: "Estudiantes y soldados cervantinos. El ingenio, la fuerza y el triunfo social", en *Releyendo el "Quijote", cuatrocientos años después (París, 30 de junio-2 de julio de 2005)*, ed. de Augustin Redondo (París: Publications de La Sorbonne Nouvelle), en prensa.

frenético se manifieste el hidalgo, más virtuoso.[4]

Dicha virtud, asociada al delirio, potencia a su vez la actividad del ingenio, entendido como recreación imaginativa de un objeto, concepto o anhelo, complementada en su caso con su representación literaria. Porque en sus trances furiosos Alonso Quijano equipara vida y arte; es decir, en sus accesos melancólicos, la literatura —que en su locura equivale a la enfática práctica de algunos modelos literarios virtuosos— acaba suplantando a la realidad y magnificando sus aspectos pretendidamente literarios.[5] Por otra parte, desde esta privilegiada atalaya que le brinda su enajenación literaria, don Quijote no ha de dar cuenta a la ley, a la historia o a la moral de su tiempo: sólo a la fama han de remitirse sus acciones, como le señala muy pronto a Sancho:

[4] Sobre la locura de don Quijote, hay innumerables trabajos, como los de John Jay Allen, *Don Quijote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique* (Gainesville: University of Florida Press, 1969-1979, 2 vols); Martine Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne, 1500-1650* (París: Centre de Recherchers Hispaniques, 1972); Michèle Gendreau, "Los locos de amor en el *Quijote*. Psicopatología y creación cervantina", en *Cervantes, su obra y su mundo*, ed. de M. Criado de Val (Madrid: Edi-6, 1981), pp. 687-691; Carroll B. Johnson, *Madness and Lust. A Psychoanalytical Approach to "Don Quijote"* (Berkeley: University of California Press, 1983).

[5] Ver mi artículo "Don Quijote, ingenioso", en *Los rostros de don Quijote. IV Centenario de la publicación de su Primera Parte*, coord. de A. Egido, Zaragoza: Ibercaja, 2004, pp. 11-36.

> —Éste es el día, ¡oh Sancho!, en el cual se ha de ver el bien que me tiene guardado mi suerte; éste es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo, y en el que tengo de hacer obras que queden escritas en el libro de la fama por todos los venideros siglos (*Quijote*, I, 18). [6]

Sabido es que aquella transitoria enajenación se produce porque al colérico-melancólico héroe cervantino se le destempla la imaginación por el calor y la sequedad, imposibilitando su función esencial, que es la de vincular la percepción de lo externo con la reflexión interna, entorpeciendo o falseando el juicio (se ofusca su virtud estimativa), o sea, la capacidad de discernir lo verdadero de lo falso, la historia de la ficción. Mientras no le afecta aquella "destemplanza caliente y seca del cerebro" (al decir de Huarte de San Juan), mientras nada perturba su imaginación, el humor melancólico no se agita, pues no ascienden los espíritus impulsados por la sangre; pero cuando delira imaginativamente, la frialdad de la

[6] Siguiendo con la analogía de caballero y soldado, valga decir que es el mismo argumento del padre del cautivo de las montañas de León, eventual *alter ego* de Cervantes: "querría y es mi voluntad que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrar a servirle en su casa; que ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama" (*Quijote*, I, 39); cito siempre por la edición dirigida por Francisco Rico (Barcelona: Centro para la Edición de Clásicos Españoles-Círculo de Lectores, 2004).

melancolía se convierte en calor y asciende la cólera. Se da entonces un claro contraste con el correcto funcionamiento de la actividad intelectiva, pues de ser un hombre prudente y discreto, al calentársele y secársele el cerebro —según la psicología contemporánea— viene a dar en la monomanía delirante: un *furor* que activa su poco disciplinada melancolía y le vuelve eventualmente ingeniosísimo: incrementa su percepción suprasensorial y analiza la realidad desde su paradigma libresco, su idea, su *ciencia*; desde la *figura* del mundo que se ha ido forjando con sus lecturas.[7] En consecuencia, reforma la realidad, hace de ella una creación artística, pues en su delirio ingenioso le asiste la misma libertad que a los poetas (véase nota 12), en tanto que consigue, imaginariamente, ir más allá de sus posibilidades reales.

Él mismo lo comprobará muy tarde, ya en la Segunda parte, después de haber destrozado los *puppi* de maese Pedro, meras réplicas de los personajes literarios

[7] Porque, en tanto que ingenioso, don Quijote es capaz de "engendrar dentro de sí una figura ['paradigma, modelo'] entera y verdadera que represente al vivo la naturaleza del sujeto ['tema'] cuya es la ciencia que se aprende" ['aprehende'] (Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Madrid: Cátedra, 1989, pp. 193-194). Si sustituyéramos la voz *ingenio* por *mens*, *aestimativa* e *iudicium*, podríamos incluso indicar que pudo tener como fuente, directa o indirecta, el *De prima*, de Vives; he usado los *Opera omnia*, ed. de Gregorio Mayans, Valencia: Benito Monfort, 1782-, 8 vols, III, pp. 193-194.

con que deliraba, cultivando imaginariamente, por lo tanto, sus *virtutes* de caballero:

> —Ahora acabo de creer —dijo a este punto don Quijote— lo que otras muchas veces he creído: que estos encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos, y luego me las mudan y truecan en las que ellos quieren. Real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra: que Melisendra era Melisendra; don Gaiferos, don Gaiferos; Marsilio, Marsilio, y Carlomagno, Carlomagno. Por eso se me alteró la cólera, y por cumplir con mi profesión de caballero andante quise dar ayuda y favor a lo que huían, y con este buen propósito hice lo que habéis visto: si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de lo malos que me persiguen; y, con todo esto, deste mi yerro, aunque no ha procedido de malicia, quiero yo mismo condenarme en costas: vea maese Pedro lo que quiere por las figuras deshechas. (*Quijote*, II, 26)

Al "alterársele la cólera" por el calor (que él interpreta como una intervención de los encantadores), le provoca la intermitente "frenesía", o sea, el delirio. Porque el peligro es que aquel *furor* que acompaña al *ingenium*, y que eventualmente lo potencia, acabe desbordándolo, o sea, que el ingenioso llegue al delirio porque se ofusque o anule, eventualmente, la *virtus aestimativa*, sustento del

ars iudicandi o capacidad de juzgar y cortapisa del *furor*.[8] En ese estado, se activa su fantasía y, consecuentemente, se desborda su ingenio, por lo que percibe la realidad desde la ficción. Desde la perspectiva médica, la "frenesía" consiste en una *corruptio imaginationis*, debida precisamente a la acumulación de cólera adusta, quemada (o sea, un tipo de melancolía), en la cavidad cerebral en que se halla la *virtus aestimativa*: era un proceso muy conocido y bien descrito desde los tratados de medicina medievales.[9]

[8] "La facultad estimativa es la encargada, a partir de las impresiones sensibles, de emitir un juicio, dirigido a distinguir lo que puede ser provechoso o nocivo, pues así la dispuso Naturaleza para nuestra salud.... En primer lugar, juzga qué es en sí cada objeto; en segundo, si es conveniente o perjudicial. En el primer juicio sigue el alma el dictamen del sentido externo, o sea, la vista; en el segundo se mueve por un misterioso estímulo natural y se retira pronto, como la oveja huyendo de un lobo que nunca antes viera" (Juan Luis Vives, *De anima*, I, 10).

[9] La explicación médica o fisiopsicológica consistía, a grandes rasgos, en creer que la excesiva recreación imaginativa (*cogitatio*) de la "figura" (fantasma) del objeto que estimula la pasión hace que el corazón tenga que impulsar, por la sangre, constantemente espíritus vitales, que se sublimarán en animales en el cerebro, que son los que portan el "neuma luminoso", que permite ver la imagen iluminando la *virtus memorialis*. Este proceso supone un aumento considerable del calor y la consiguiente formación de melancolía (ya provenga de la cólera adusta, ya sea la hez de la sangre impulsada desde el corazón), cuyas calidades (frío y seco) hacen que se "fijen" los espíritus en el cerebro, a causa de la obsesiva concentración de la *virtus imaginativa*, impiden que los espíritus pasen a otras cavidades cerebrales y, por

Esas “frenesías”, en el caso de don Quijote, se activan por estímulos de índole literaria; ya sean códigos corteses, de honor, de caballería…; ya situaciones novelescas (épica, romancero, novela de caballerías, etc.); ya de la historia que él asimila literariamente. Como la aventura por mar, cuyos indicios cree reconocer en el episodio del barco del Ebro: el ingenio dinamiza la fuente de la vida y es el principio de transformación de la realidad, como el mismísimo Sancho reconoce, dirigiéndose a sus "bestias", de las que se diferencia, precisamente, por el ingenio, por “la locura”, a que alude el escudero:

> —El rucio rebuzna condolido de nuestra ausencia y Rocinante procura ponerse en libertad para arrojarse tras nosotros. ¡Oh carísimos amigos, quedaos en paz, y la locura que nos aparta de vosotros, convertida en desengaño, nos vuelva a vuestra presencia! (*Quijote*, II, 29)

---

supuesto anulan su funcionamiento. También anulan la *virtus aestimativa*, que, si pudiese funcionar, determinaría que la *virtus irascibilis* que activa la lectura o su recuerdo son indignas; o sea, eliminaría o atenuaría el impulso irascible que provoca la excesiva *cogitatio* en los objetos pasionalmente aprehendidos o evocados. Aunque sea para otra pasión y ofuscación, la amorosa, encontramos una muy detallada explicación del proceso en Arnau de Vilanova, *De amore heroico*, en sus *Opera medica omnia. III*, ed. de M. R. McVaugh, Barcelona: Universidad, 1985, pp. 48-54 y *passim*; ver también Javier García Gibert, *Cervantes y la melancolía* (Valencia: Alfons el Magnànim, 1997), pp. 95-103.

De paso, Cervantes pone en boca del escudero el concepto odiseico de navegación, originado por su *curiositas* y cuya consecuencia es el eventual entusiasmo y el alejamiento de la condición bestial.[10] Y estos delirios son, paradójicamente, los únicos momentos de exaltación ingeniosa y, por consiguiente, virtuosa, pues la locura transforma las palabras en cosas, los pasajes librescos en situaciones reales.

En muchos sentidos, por lo tanto, este ingenio superlativamente incrementado por la imaginación calenturienta está muy cerca de la creación artística. Aquí se justifican fisio-psicológicamente, porque

> del calor… nace la imaginativa… Aliende que las ciencias que pertenecen a la imaginativa son las que dicen los delirantes en la enfermedad…, y siendo la frenesía, manía y melancolía pasiones calientes del celebro, es grande argumento para probar que la imaginativa consiste en calor.[11]

[10] Antonio Gargano ("L'esploratore errante (*Quijote*, II, 29)", en *Il viaggio e le letterature ispaniche*, ed. de Mario Galeota, Nápoles: L'Orientale Editrice, 1998, pp. 49-55) lo expone magistralmente: "la follia di Ulisse, esaltata nel Rinascimento, che ci aveva riscattato dalla bestialità, si trasforma nel disinganno barocco, che a quella bestialità ci restituisce" (p. 55).

[11] Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, p. 340.

Confirma el aserto previo de que el calor "levanta las figuras que están en el cerebro...., por la cual obra se le representan al ánima muchas imágenes de cosas que le convidan a su contemplación, y por gozar de todas, deja una y toma otras" (*Examen*, p. 329). Es un argumento que repetirá una y otra vez:

> el calor es el instrumento con que obra la imaginativa, porque esta calidad levanta las figuras y las hace bullir, por donde se descubre todo lo que hay que ver en ellas. Y si no, hay más que considerar: tiene fuerza la imaginativa no solamente de componer una figura posible con otra, pero aun las que son imposibles, según orden de Naturaleza, las junta y de ellas viene a hacer montes de oro y bueyes volando (*Examen*, p. 439)

El calor instrumental de don Quijote lo avivan la lectura, las vigilias y trabajos, y el propio temperamento, pues se creía que esa momentánea o perenne carencia o anulación del juicio que predispone a la locura se activa especialmente cuando se asocia con el humor melancólico. De modo que todos aquellos en que predomina ese humor y consecuente temperamento están tan predispuestos al genio como a la locura, tanto al entusiasmo profético como a la depresión. La melancolía, así, derive o no en

delirio, es la condición del ingenio sublime.[12] Y sus causas y manifestaciones se dejan rastrear nítidamente en don Quijote, cuyo natural *ingenium*, su eventual delirio o *furor*, no domeñado por ninguna *ars* o disciplina (ha leído *ad libitum*, sin maestros ni plan previo), le llevan —como he dicho arriba— a hacer de su vida una creación artística, a reinventarla. Pero las mismas causas, ¡ay!, también le dejarán caer por el despeñadero de la melancolía al final del libro; previamente, a partir de un determinado momento de la peripecia, a juzgar la realidad discreta y prudentemente.

LA LOCURA Y LA DISCRECIÓN

[12] Como recordará Cicerón: "Multa enim e corpore existunt, quae acuant mentem, multa, quae obtundant. Aristoteles quidem ait omnes ingeniosos melancholicos esse" ['Porque el cuerpo ejerce su influencia de varios modos, a veces puede agudizar la inteligencia, otras puede apagarla. Aristóteles dice que todos los genios tienen predisposición para la locura'] (*Tusculanas*, I, xxxiii, 80). Y es, además, el único modo de *cogitare* ('reflexionar, especular, contemplar') egregiamente, remacha en otro paso: "Magni autem est ingenii sevocare mentem a sensibus et cogitationem ab consuetudina abducere" ['Se requiere una gran inteligencia para escindir la mente de los sentidos y desviar el pensamiento del modo común de ver las cosas'] (*Tusculanas*, I, xvi, 38). Una y otra vez se recuerda que este aspecto creativo de la inteligencia se desborda a veces a causa de aquel delirio del ingenio furioso, propiciado por la melancolía: "nullum magnum ingenium sine mixtura demientiae fuit" ['no ha habido ningún gran genio sin mezcla de locura'] (Séneca, *De tranquilitate animi*, XV).

Y es que la locura que tiene su origen en dicho tipo de melancolía temperamental —a no ser que eventualmente se active por el calor— no es patológica, sino que se compadece perfectamente con otra cualidad enfatizada por el ingenio: la discreción,[13] cuya alternancia con el delirio se aprecia ya en la Primera parte:

> Pero ¿no es cosa estraña ver con cuánta facilidad cree este desventurado hidalgo todas estas invenciones y mentiras, sólo porque llevan el estilo y modo de las necedades de sus libros?
>
> —Sí es —dijo Cardenio—, y tan rara y nunca vista, que yo no sé si queriendo inventarla y fabricarla mentirosamente hubiera tan agudo ingenio que pudiera dar con ella.
>
> —Pues otra cosa hay en ello —dijo el cura—: 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. (*Quijote*, I, 30)

[13] Aparte el clásico trabajo de Margaret J. Bates, *"Discreción" in the Works of Cervantes* (Washington: The Catolic University of America Press, 1945), Aurora Egido ha escrito algunos fundamentales sobre la discreción en Cervantes; el último, con rica bibliografía, "El discreto encanto de las *Novelas ejemplares*", en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva* (Sevilla: Universidad, 2005), II, pp. 1093-1112.

Así que don Quijote es, alternativamente, un loco cuerdo y un cuerdo loco, un frenético y un discreto, un exaltado y un prudente. Porque Cervantes se cuida mucho de caracterizar a Alonso Quijano como colérico y melancólico, con los rasgos de inventiva y singularidad que se les adjudicaba a este temperamento compuesto, desde un enfoque paralelo al que aducen los filósofos contemporáneos para referirse al *ingenium*, o sea, al *furor* natural que impulsa a la creación, bordeando o desbordando las fronteras de la locura.[14]

Lo vemos delirar y, al mismo tiempo, concebir pensamientos ingeniosos, "concertados disparates y discretas locuras". La suya es una locura discreta —si cabe hablar en estos términos—, incluso astuta, pues, cuando conviene, sabe disimularla.[15] Cuando delira, en cambio, es

[14] Francisco Rico ("El *Don Quijote* sin Don Quijote", *l'Erasmo*, X (2002), pp. 142-150, esp. pp. 143-144) indica que *ingenioso* "es palabra que no se aplica jamás al protagonista en el cuerpo del relato propiamente dicho… Que en definitiva, pues, Cervantes etiquetó a don Quijote como *ingenioso* no cabe dudarlo; que desde el principio lo concibiera como tal, y que por tanto fuera dibujándolo en conformidad con el paradigma correspondiente, yo me atrevería a negarlo".

[15] Lo observa muy bien Harald Weinrich, *Das Ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde* (Münster: Aschendorfische, 1956), p. 148, que más abajo remacha trascendente: "la *gravitas* de don Quijote no queda menoscabada porque tropiece

capaz de inventar con su ingenio y sus lecturas el hombre nuevo, porque, en cuanto su construcción imaginaria supera cualquier resistencia, es un paradigma superpuesto a la realidad, convirtiendo su propia existencia en obra de arte.[16] Tanto *in vitam*, en que se impone el modelo caballeresco, cuanto *ad mortem*, para lo que echa mano de un *ars bene moriendi*.[17] Y en todos los episodios de la peregrinación de don Quijote en busca de aventuras, en que se propone asimilar la realidad a lo leído, transfigurarla librescamente, aplicarle su invención, para que el hidalgo logre vivir lo imaginado, imponer su ingenioso paradigma y, en fin, verificar sus lecturas.[18]

---

con el mundo cotidiano. El verdadero *decorum* no es, como él mismo se imagina, el de la caballería andante, sino el de la caballería eterna. Es la *gravitas* de su alma: lo excelso de su ingenio y la nobleza de su ánimo" (p. 156).

[16] Juan Bautista Avalle-Arce, *Don Quijote como forma de vida* (Valencia: Fundación Juan March-Castalia, 1976), p. 387.

[17] Quizá la mismísima *Praeparatio ad mortem*, de Erasmo, como indica Giuseppe Mazzocchi, "La morte di don Chisciotte e le *artes bene moriendi*", *Il Confronto Letterario*, XII (1995), pp. 581-597, esp. pp. 592-593.

[18] "Don Quijote debe colmar de realidad los signos sin contenido del relato. Su aventura será un desciframiento del mundo: un recorrido minucioso para destacar, sobre toda la superficie de la tierra, las figuras que muestran que los libros dicen la verdad... [para] transformar la realidad en signo… Don Quijote lee el mundo para demostrar los libros" (Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, Madrid: Siglo XXI, 1968, p. 54); complétese con Javier Blasco, que en *Cervantes, raro inventor* (Guanajuato: Universidad, 1998), pp. 83-114, amplía agudamente el motivo. Sobre los libros de don Quijote,

El mecanismo siempre es el mismo: su delirio colérico-melancólico (potenciador del ingenio, como dije al principio) le lleva a transfigurar su realidad histórica y física con la de los protagonistas de aventuras novelescas, hasta el punto de anular cualquier diferencia entre el hidalgo Quijano y la imagen de un caballero como Amadís u Orlando, aunque eventualmente discierne entra la locura, colérica, de éste, de la melancólica de aquél, por la que finalmente se inclina en el capítulo 26 de la Primera parte.[19] Porque los relatos caballerescos le ofrecían la visión quimérica, idealizada hasta el desatino, de un mundo en que un pequeño noble podía realizar las más estupendas hazañas, conformando la realidad de acuerdo con las virtudes y valores (justicia, heroísmo, amor, belleza...). Su ingeniosa *figura* o construcción imaginaria

---

Edward Baker, *La biblioteca de don Quijote* (Madrid: Marcial Pons, 1997); Mª Caterina Ruta, *Il Chisciotte e i suoi detagli* (Palermo: Flaccovio, 2000), pp. 29-43.

[19] Se inclina, "tras un prolijo y razonado titubeo", como certeramente indica Valentín Núñez Rivera ("La historia de Cardenio desde la poética sentimental", en *Cervantes y su mundo II*, eds. Kurt Reichenberger y Darío Fernández Morera, Kassel, Reichemberger, 2005, pp. 341-368) p. 351. A. Redondo, *Otra manera de leer "El Quijote"* (Madrid: Castalia, 1998), pp. 144-145, incluso apunta que don Quijote decide llevar a cabo su penitencia de amor como y donde los médicos recomendaban a los melancólicos o enamorados para vencer la enfermedad: el arroyo, los árboles, las flores, etc. Ver también Bienvenido Morros, "Amadís y don Quijote", *Criticón*, 91 (2004), pp. 41-65.

compensa, además, una falta de realización que no ha logrado en su ámbito cotidiano; o viceversa: exterioriza y mantiene una alucinación, y el delirio se encarga de hacer perdurable la imagen ideal que no ha podido concretar por otros medios.[20] Lleva a tal extremo el objetivo de devolver la vida al discurso dormido de los viejos libros de caballerías, que incluso le inspiran arbitrios para problemas reales, como la supuesta bajada del Turco:

> ¿Hay más sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España, que aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos, que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? (*Quijote*, II, 1)

Entre bromas y veras, le secundan tanto el prudentísimo Diego Miranda cuanto su delirante hijo:

[20] Ver Erminia Macola, "Il sistema delirante di don Chisciotte", en *Don Chisciotte a Padova. Atti de la I Giornata Cervantina*, ed. de Donatella Pini Moro (Padua: Unipres, 1992), pp. 81-99, esp. pp. 82-83. Otorgándose tan alta misión, además, su ínfima nobleza recobraba su papel social y "ascendía de grado", y don Quijote "de *hidalgo* se convertía en *caballero* y ganaba el *don* que no tenía; y, en definitiva, recuperaba el pasado como presente y lo proponía como futuro" (Francisco Rico, Prólogo, Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de S. Iriso y G. Pontón, Barcelona: Círculo de Lectores, 1998, p. 15).

> Don Diego y su hijo le alabaron su honrosa determinación y le dijeron que tomase de su casa y de su hacienda todo lo que en grado le viniese, que le servirían con la voluntad posible, que a ello les obligaba el valor de su persona y la honrosa profesión suya. (*Quijote*, II, 18)

En los momentos de lucidez, sin embargo —y es un salto narrativo muy importante—, don Quijote será incluso capaz de parodiar (¡ya desde el capítulo 25 de la Primera parte!) sus principales modelos literarios.[21] Ello implica que ha seguido usando su ingenio, o sea, la creación imaginaria, para reelaborar artísticamente su vida, pero ya sin la exaltación enajenadora que le provocan agentes externos o su propio temperamento. Y en esos momentos de templada lucidez, cuando no interfiere el delirante ingenio, se dejan apreciar mejor las otras virtudes o valores que le adornan.

[21] Don Quijote "es ya *sujeto* que regula su destino de héroe paródico, siendo al mismo tiempo *objeto* de las parodias, y en este sentido hablo de una parodia de segundo grado, que se desdobla, ejecuta un movimiento metadiscursivo y se contempla a sí mismo" (Jose Mª Pozuelo Yvancos, "El *Quijote* y el segundo grado de la parodia", en *A zaga de tu huella. Homenaje al prof. Cristóbal Cuevas,* Madrid: Castalia, 2005, 2 vols., I, pp. 177-199, 197).

LA IRA Y LA RAZÓN

Se trata de unos valores que, desde *La Galatea* al *Quijote*, Cervantes quiere perfilar en una galería de personajes verosímilmente humanos, o sea, intencionadamente alejados de los genéricos arquetipos novelescos y adornados con algunas *virtutes* clásicas: las de la ética aristotélica (especialmente, la justicia); la discreción; la prudencia, que no está reñida con la eventual ira justa o la pasión; el amor moderado; el juicio ponderado y afines. Son las "razones de filosofía" de *La Galatea*, primordialmente fundadas en la *Ética a Nicómaco* o su descendencia. Observemos qué opina el Estagirita de la pasión que eventualmente embarga a don Quijote, la ira:

> el que se irrita por las causas debidas y con quien es debido, y además como y cuando y por el tiempo debido, es alabado... Pues los que no se irritan por lo motivos debidos... son tenidos por necios. Un hombre así parece ser insensitivo y sin padecimiento, y, al no irritarse, parece que no es capaz tampoco de defenderse, pero es servil soportar la afrenta o permitir algo contra los suyos (*Ética a Nicómaco*, 1125b 31-33; 1126a 3-8).

Obviamente, Aristóteles no defiende la ira desaforada,

sino la moderada:

> la posición intermedia, de acuerdo con la cual nos irritamos con quienes debemos, por los motivos debidos, como debemos y, así, con las otras calificaciones, es loable, y que los excesos y defectos son reprensibles (1126b 3-6).

La provechosa moderación que recomienda la *Ética* es consecuencia de asumir que el hombre, además de las almas vegetativa e intelectiva, posee otra sensitiva, indisoluble de las anteriores, ya que "no se dan separadas como algunos pretenden",[22] pues "el alma es aquello por lo que vivimos, sentimos y razonamos primaria y radicalmente" (*De anima*, 414a 12-14). A su vez, la porción sensitiva está compuesta, entre otras, por las *virtutes naturales* ("afectos o pasiones") irascible y concupiscible,[23] que no están en pie de igualdad moral, pues es preferible la primera:

[22] *De anima*, 423b 25. Es obvio que dichos "algunos" a quienes quiere refutar Aristóteles son los seguidores de la tripartición platónica del alma y su consiguiente localización: en el vientre, el pecho y el cerebro *(República,* 438d ss.; 548c, 550b y 580d ss.; *Timeo,* 69c ss.).

[23] Fue Santo Tomás (*Summa*, I-Il, q. 81, a. 2) quien dividió el apetito sensitivo en estas dos *virtutes*, a partir, seguramente, de Nemesio de Emesa (*De natura hominis*), que probablemente lo derivó de Platón (*República,* IV, 435-441). Pero, indudablemente, el punto de partida originario es el citado lugar aristotélico: *De anima*, 413b 25 ss.

> la incontinencia de la ira es menos vergonzosa que la de los apetitos. En efecto, parece que la ira oye en parte la razón, pero la escucha mal... Así la ira oye, pero, a causa del acaloramiento y de su naturaleza precipitada, no escucha lo que se le ordena, y se lanza a la venganza. La razón, en efecto, o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, y ella, como concluyendo que debe luchar contra esto, al punto se irrita... De modo que la ira sigue, de alguna manera, a la razón, y el apetito no, y por esto es más vergonzoso; pues el que no domina la ira es, en cierto modo, vencido por la razón, mientras que el otro lo es por el deseo, y no por la razón (*Ética*, 1149a 25-30-1149b 1-4).

La alianza de ira y razón se deja traducir perfectamente por la de "valor" y "entendimiento" que deben adornar al buen gobernante, como le recuerda don Quijote a Sancho desde el principio:

> —Ven acá, pecador: si el viento de la fortuna, hasta ahora tan contrario, en nuestro favor se vuelve, llevándonos las velas del deseo para que seguramente y sin contraste alguno tomemos puerto en alguna de las ínsulas que te tengo prometida, ¿qué sería de ti si, ganándola yo, te hiciese señor della? Pues lo vendrás a imposibilitar, por no ser caballero, ni quererlo ser, ni tener valor ni intención de vengar tus injurias y defender tu señorío... y, así, es menester que el nuevo posesor tenga entendimiento para saberse gobernar y

> valor para ofender y defenderse en cualquiera acontecimiento. (*Quijote*, I, 15)

Pero es que Aristóteles, además de conjugar la ira con la razón, remata el pasaje atribuyendo cierto grado de nobleza al actuar abierto, sin dobleces o tapujos, de los airados: "Además son más injustos los insidiosos, y el colérico no es insidioso, como tampoco lo es la ira, sino que obra abiertamente" (*ibidem*, 1149b 2-4), con el atenuante de que

> nadie se aflige cuando ultraja a otro, y todo el que obra con ira lo hace a disgusto, mientras que el que ultraja lo hace con placer. Por tanto, si los actos por los cuales es más justo encolerizarse son más injustos, lo será también la incontinencia por causa del apetito, ya que en la ira no hay ultraje. Es claro, entonces, que la incontinencia con respecto al apetito es más vergonzosa que la de la ira. (*Ibidem*, 1149b 20-26).

Para ilustrar la defensa de Cervantes de la acción abierta y generosa por su incontinencia, a la que aludía Aristóteles, va describiendo situaciones, que parecen culminar en el desaforado reto del Ebro:

> —¡Demonios de hombres!, ¿dónde vais? ¿Venís desesperados, que queréis ahogaros y haceros pedazos en estas ruedas? —¿No te dije yo, Sancho —dijo a esta sazón don Quijote—, que habíamos llegado

> donde he de mostrar adó llega el valor de mi brazo? Mira qué de malandrines y follones me salen al encuentro, mira cuántos vestiglos se me oponen, mira cuántas feas cataduras nos hacen cocos... Pues ¡ahora lo veréis, bellacos! (*Quijote*, II, 29)

Una actitud que lleva al extremo el concepto de *ira nobilis* como "virtù" que habían defendido y difundido los más importantes humanistas italianos, teniendo en cuenta, principalmente, los planteamientos de la *Ética* y, *a contrario* o complementariamente, el *De ira* de Séneca. Valga la opinión de Poliziano, quien en su *De ira* distingue entre la ira como *rancor*, signo de un espíritu mezquino, y una generosa *excandescencia*, que debiera ser estimulada en tanto que opuesta al estupor y que resplandece in "iis... qui ingenuo sunt animo, et liberali, iidemque et misericordes et placabiles precaeteris sunt; qui ad excandescencia propensiores". Además de apoyarse en el citado fragmento de Aristóteles en que alía ira y razón ("ira autem, siquidem Aristoteli credere oportet, vel ipsam quodammodo audiat rationem"; p. 474) y en otro de los *Problemata*, XXX, se ciñe a los *Salmos*, IV, 5 ("Irascimini et nolite peccare") y lo concuerda con un pasaje de Homero ("Hic ille est impetus, qui -ut Homerus ait- bellatorum animis robur iniicit..."), con otro de Hesíodo ("hinc et illa ab Hesiodo laudata contentio orta est, quae ad virtutem et ad decus capessendum calcar eximium

habet... "), etc.[24] Argumentos semejantes habían presentado Bruni, Palmieri o Landino.[25] En las letras españolas, valga citar a Juan Luis Vives, que ni defiende la idea aristotélica de que la ira hace crecer la fortaleza,[26] ni acepta la tesis senequista según la cual hay que arrancar de raíz este afecto.[27] Incluso hubo autores que la vincularon a la figura de Cristo, pues, "entrando un día en el templo,

[24] El opúsculo *De ira* está en los *Opera omnia*, ed. de Ida Maler (Turín: Bottega d'Erasmo, 1971), pp. 474-477; las citas, respectivamente, en las pp. 475, 474 y 476. Ya en la Edad Media hubo corrientes de pensamiento que asociaron la ira con el noble "anhelo de victoria": "Ex ira habetur intentio voluntatis ad victoriam", (Avicena, *De anima*, IV, 4) ; "Vis... irascibilis est appetitiva boni ardui expedientis" (Giovanni della Rochelle, *Summa de anima*, ed. de T. Domenichelli (Prato, 1882), II, p. 30; *apud* Bruno Nardi, *Dante e la cultura medievale* (Roma-Bari: Laterza, 1984), p. 33.

[25] Léanse sus opiniones en Delio Cantimori, "Rhetoric and politics in italian humanism", *Journal of the Warburg and Courtauld lnstitutes*, I (1937-1938), pp. 83-102, esp. pp. 92-93; ofrece muchas más citas equivalentes, casi siempre con el telón de fondo de la *Ética;* son aristotélicas "alternativas" además, a la ira como pecado mortal (ver San Gregorio Magno, *Moralia*, V, xix, 82, en *PL*, LXXV, pp. 726 ss; San Bernardo, *Sermones;* en *PL*, CLXXXIlI, p. 487). Para la revalorización de la ira por los filósofos y políticos humanistas, Hans Baron, "La rinascita dell'etica statale romana nell'umanesimo fiorentino del Quattrocento", *Civiltà Moderna*, VII (1935), esp. p. 38.

[26] Ver *De disciplinis* (Amberes, 1531), fol. 68; parte del *De ira* de Séneca (I, vii ss., y III, iii s.) y de las *Tusculanas* de Cicerón (IV, xix, 43 ss.).

[27] *De anima et vita*, ed. de G. Mayans, *Opera omnia*, Valencia, 1782-1790, 8 vols., III; en las pp. 302 s. comenta el *De ira* (III, xxix. 2) de Séneca. No voy a detallar la controversia; ver Karl A. Blüher, *Séneca en España* (Madrid: Gredos, 1983), pp. 263-265 y 280-283.

dio muy buenos azotes a los que estaban vendiendo mercadurías. Y es la causa que la irascible es el verdugo y espada de la razón" (Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, p. 537).

Este camino nos llevaría a uno de los lugares comunes más importantes del Humanismo: la ira, aliada con la razón o con la prudencia, para enfrentarse a la fortuna.[28] En otras palabras: la defensa de la capacidad individual, poniendo en juego todas las facultades, *virtutes* y virtudes "humanas": teologales, cardinales y *naturales* u "orgánicas", entre ellas, la "irascible" para hacer frente a lo indeterminado; o aun en otras: la defensa del libre albedrío, que, arropado con una actuación virtuosa y provisto de los medio necesarios, no debe temer ningún embate de la fortuna. La fuente principal parece que vuelve a ser la *Ética a Nicómaco* (I, 9, 1099b 15-35). También lo recoge Cervantes:

[28] Para la contraposición fortuna frente a prudencia, Giorgio Paparelli, "Virtù e fortuna nel Medioevo, nel Rinascimento e in Machiavelli", *Cultura e Scuola*, IX (1970), pp.76-89; Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca, 1: Lectura del "Secretum"* (Chapel Hill-Padua: University Press of North Carolina, 1974), pp. 376-441. Sobre la negación de fortuna o similares, G. Paparelli, *Cultura e poesía* (Nápoles: Liguori, 1973), pp. 95-113, donde cita los principales tratados sobre esta cuestión; también puede verse Otis H. Green, *España y la tradición occidental* (Madrid: Gredos, 1969, 4 vols), II, pp. 320-329 y 343-353.

> —Bien sé lo que es valentía, que es una virtud que está puesta entre dos extremos viciosos, como son la cobardía y la temeridad: pero menos mal será que el que es valiente toque y suba al punto de temerario que no que baje y toque en el punto de cobarde, que así como es más fácil venir el pródigo a ser liberal que el avaro, así es más fácil dar el temerario en verdadero valiente que no el cobarde subir a la verdadera valentía (*Quijote*, II, 17)

Más abajo, lo repite con variantes:

> —No huye el que se retira —respondió don Quijote—, porque has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la basa de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo (*Quijote*, II, 28).[29]

Ni que decirse tiene que la parcial defensa de la ira que estoy comentando, con todos los matices que se quieran, encontró su mayor opositor —y a la vez

[29] Las referencias se encuentran por doquier; sirva citar de nuevo a Huarte sobre la colaboración de la Providencia divina, pero "ni conviene dejado todo a Dios ni fiarse el hombre de su ingenio y habilidad: mejor es juntado todo, porque no hay otra fortuna sino Dios y la buena diligencia del hombre" (p. 546). Es muy parecido al dicho atribuido a San Ignacio y que condensó Gracián en su *Oráculo manual y arte de prudencia:* "hanse de procurar los medios humanos como si no hubiere divinos, y confiar en los divinos como si no hubiere humanos".

complemento— en el *De ira* de Séneca, cuyas tesis también conoció Cervantes. La posición de Séneca es un tanto ambigua, pues aunque rebate frontalmente la *Ética*, su punto de partida es el mismo: la creencia de que pasión y razón comparten la misma sede en el alma, por lo que el hombre debe vencerse a sí mismo constantemente:

> Neque enim sepositus est animus et extrinsecus speculatur affectus ut illos non patiatur ultra quam oportet procedere, sed in affectum ipse mutatur ideoque non potest utilem illam vim et salutarem proditam iam infirmatamque revocarem. Non enim, ut dixi, separatas ista sedes suas diductasque habent, sed affectus et ratio in melius peiusque mutatio animi est.[30]

Ahora bien, si pasión y razón no son instancias separadas, habrá ocasiones en que la alianza de ambas esté perfectamente justificada.[31] Por lo que Séneca retoma la

[30] 'No es cierto que el alma es la centinela que vigila las pasiones desde fuera para impedir que vayan más allá de lo conveniente, sino que él mismo se identifica con la pasión, por lo que no puede confiar de aquella fuerza, ya vencida y debilitada. Pasión y razón, como he dicho, no tienen sedes distintas y separadas, sino que ambas no son más que modificaciones para bien o para mal de una misma alma' (*De ira*, I, vili, 2-3 ; ver Jackie Pigeaud, *La maladie de l' âme* (París: Les Belles Lettres, 1989), pp. 315-320 y *passim.*

[31] Pues "ira non moveri tantum debet sed excurrere; est enim impetus; numquam autem impetus sine assensu mentis est, neque enim fieri potest ut de ultione et poena agatur animo nesciente" ['la ira no sólo

división clásica, aristotélica, entre la "razonable" *ira* y la gratuita *iracundia*, por más que el segundo sea un término que, a partir del Estagirita, difundió principalmente Cicerón (*Tusculanas*, III, ix, 19, etc.).

También se aviene la ira cervantina con el concepto bíblico-senequista de *militia*, que el autor de *La Galatea* pone en boca de Darintho: "ya se sabe bien que es una guerra nuestra vida sobre la tierra. Pero, en fin, en la pastoral hay menos que en la ciudadana, por estar más libre de ocasiones que alteren y desasosieguen el espíritu".[32] A la vista de todo ello, la defensa cervantina de la ira, asociada a la razón, para enmendar tuertos, vengar ofensas o "militar" en la vida, está muy cerca de los planteamientos de la *Ética.* De Séneca asume la necesidad de calmar la iracundia (o la *feritas)* gratuita o cruel, pero el fundamento (moderación, provecho) sigue siendo el del Estagirita.

Ni que decirse tiene, en fin, que don Quijote será el mejor representante de la *virtus* esbozada en *La Galatea,*

---

ha de moverse, sino que ha de correr, pues es un impulso, y un impulso no se da sin el consentimiento del alma, ni es posible tratar de venganza y de castigo sin que el alma se dé cuenta'] (Séneca, *De ira*, II, iii, 4)

[32] Página 287; a la fuente bíblica (Job, 7, 1) únase la de Séneca: "Vivere, Lucili, militare est " *(Epist.,* XCVI) Y otras tantas que en su día reuní en mi artículo "'Milicia-Malicia' en el Siglo de Oro: de la "virtus" a la cautela", *Scriptura*, VI-VII (1991), pp. 15-23.

especialmente por la "justa ira":

> los cuales, anteviendo que yo había de quedar vencedor en la contienda, se previnieron que el caballero vencido mostrase el rostro de mi amigo el bachiller, porque la amistad que le tengo se pusiese entre los filos de mi espada y el rigor de mi brazo, y templase la justa ira de mi corazón, y desta manera quedase con vida el que con embelecos y falsías procuraba quitarme la mía (*Quijote*, II, 16)

A su lado, Sancho va encarnando progresiva y complementariamente, al decir de Forcione, "el ideal de libertad, inocencia, sencillez y desnudez" con que superar las limitaciones y polaridades —violencia pura e inocua intelección— del género pastoril convencional,[33] acercándolo a la "realidad", presentándosenos poco a poco como un personaje pleno, en su sentido literal, capaz de

[33] Alban Forcione, "Cervantes en busca de una pastoral auténtica", o. c., p. 1040. El desmoronamiento del bucolismo lo completa en algunas obras teatrales y, especialmente, en *El coloquio de los perros*, donde presenta una auténtica "Arcadia al revés" (Jean Canavaggio, "Los pastores del teatro cervantino: tres avatares de una Arcadia precaria", en *La Galatea de Cervantes, cuatrocientos años después, (Cervantes y lo pastoril)*, ed. de J. B. Avalle-Arce, Newark: Juan de la Cuesta, 1985, pp. 37-52, 37). A su vez, Maxime Chevalier subrayó un singular y diferenciador toque de ironía cervantina en la inusual mención de la suegra, una de las "personillas caricaturescas que invaden la literatura alrededor de 1600", en los versos que Galatea canta en el V libro para quejarse del matrimonio que le ha impuesto su padre ("La antigua enfadosa suegra", *Ibidem*, pp. 103-109).

mostramos su lado más silvestre y la más sublime decisión. Claro está que sin la fundamental mediación de escogidos pasajes aristotélicos y, *a contrario,* senequistas, con sus consiguientes derivaciones humanísticas, no se explica el nuevo rumbo que quiere darle Cervantes a su novela, liberándola del lastre que venía arrastrando el género pastoril desde sus inicios. Pero la superación de los códigos, polaridades y maniqueísmos del bucolismo tradicional ya se vislumbra en *La Galatea*.

LA MILICIA TERRENAL

Obviamente, en el *Quijote* dichos valores los contrasta con el intermitente delirio caballeresco, que embarga una y otra vez al protagonista, y que, paradójicamente, constituye, sino el *primum mobile* de su acción, sí el estímulo necesario para las *virtutes* que cultiva en su paroxismo, como programáticamente declara al principio:

> —Los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra, pero los soldados y caballeros ponemos en ejecución lo que ellos piden, defendiéndola con el valor de nuestros brazos y filos de nuestras espadas, no debajo de cubierta, sino al cielo abierto, puestos por blanco de los insufribles rayos del sol en el verano y de los erizados yelos del invierno. Así que somos ministros de Dios en la tierra

> y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia. (*Quijote*, I, 13)

La defensa del "bien de la tierra",[34] por parte de los *milites*, "ministros de Dios", justifica la profesión de don Quijote, tan delirantemente asumida, que se arroga —como Darintho en *La Galatea*— la ejecución de la justicia divina, ya "distributiva", ya "conmutativa", como se ilustra en el episodio de la liberación de los galeotes y expondrá mucho más tarde a don Diego Miranda:

> —Paréceme que vuesa merced ha cursado las escuelas: ¿qué ciencias ha oído?
>
> —La de la caballería andante —respondió don Quijote—, que es tan buena como la de la poesía, ya aun dos deditos más…
>
> —Es una ciencia… que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa de que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber las leyes de la justicia distributiva y comutativa....; ha de ser teólogo…; ha de ser astrólogo…; ha de saber herrar un caballo…y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a Dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los

[34] Sea el bien de naturaleza (linaje) o el de fortuna (riqueza), como discierne Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, I, 1098b9-1099b8; *Retórica*, 1360b26-30 y 1361b19) y era lugar común.

> menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad (*Quijote*, II, 18). [35]

Estas cualidades, pericias y habilidades tan diversas, unidas a la concreta referencia a la defensa de la tierra en el capítulo 13 de la Primera parte (por tres veces en tan pocas líneas), manifiesta explícitamente que don Quijote no aspira a ningún grado de santidad ni es portador de los valores trascendentes de los *oratores*; él se alinea con los *bellatores*. Porque, siguiendo con el argumento anterior,

> las cosas dificultosas se intentan por Dios o por el mundo o por entrambos a dos: las que se acometen por Dios son las que acometieron los santos, acometiendo a vivir vida de ángeles en cuerpos humanos; las que se acometen por respeto del mundo son las de aquellos que pasan tanta infinidad de agua, tanta diversidad de climas, tanta estrañeza de gentes, por adquirir estos que llaman bienes de fortuna; y las que se intentan por Dios y por el mundo juntamente son aquellas de los valerosos soldados, que apenas veen en el contrario muro abierto tanto espacio cuanto es el que pudo hacer una redonda bala de artillería, cuando, puesto aparte todo temor, sin hacer discurso ni advertir al manifiesto peligro que les amenaza, llevados en vuelo de las alas del deseo de volver por

[35] Ver Paul Marcel Descouzis, "Don Quijote, catedrático de teología moral", *Romanisches Forschungen*, LXXV (1963), pp. 264-472; Enrique Ríos Vicente, *La ética en la obra de Cervantes* (Madrid: Universidad Complutense, 1988), pp. 245-303.

> su fe, por su nación y por su rey, se arrojan intrépidamente por la mitad de mil contrapuestas muertes que los esperan. Estas cosas son las que suelen intentarse, y es honra, gloria y provecho intentarlas, aunque tan llenas de inconvenientes y peligros. (*Quijote*, I, 33)

Quienes no reconozcan dicha profesión no tienen el valor ni el entendimiento necesario, como apunta ya hacia el final de la Primera parte:

> —¡Ah, gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuanto más la asistencia, de cualquier caballero andante! (*Quijote*, I, 45)

LA RESIGNACIÓN Y LA PRUDENCIA

Todo lo dicho hasta ahora se constata en un punto culminante de la Segunda parte, cuando se cruza con el paje, que no ha encontrado ningún señor digno ni tiene ninguna "ventaja" o prebenda';[36] por eso se quiere alistar en el ejército y servir al Rey y a Dios:

[36] "A medida que los grandes y pequeños nobles se trasladaban a la Corte, eran seguidos por miles de personas que ocupaban o aspiraban a ocupar un lugar a su servicio" (John H. Elliott, *La España imperial. 1496-1716*, Barcelona: Vicens-Vives, 1965, p. 342). De la relación

> —Y dígame por su vida, amigo —preguntó don Quijote—, ¿es posible que en los años que sirvió no ha podido alcanzar alguna librea?
>
> —Dos me han dado —respondió el paje—, pero así como el que se sale de alguna religión antes de profesar le quitan el hábito y le vuelven sus vestidos, así me volvían a mí los míos mis amos, que, acabados los negocios a que venían a la corte, se volvían a sus casas y recogían las libreas que por sola ostentación habían dado.
>
> —Notable espilorchería, como dice el italiano —dijo don Quijote—. Pero, con todo eso, tenga a felice ventura el haber salido de la corte con tan buena intención como lleva, porque no hay otra cosa en la tierra más honrada ni de más provecho que servir a Dios, primeramente, y luego a su rey y señor natural, especialmente en el ejercicio de las armas, por las cuales se alcanzan, si no más riquezas, a lo menos más honra que por las letras, como yo tengo dicho muchas veces; que puesto que han fundado más mayorazgos las letras que las armas, todavía llevan un no sé qué los de las armas a los de las letras, con un sí sé qué de esplendor que se halla en ellos, que los aventaja a todos. (*Quijote*, II, 24)

El paje ha comparado su pasado con el de un religioso sin hábito o con hábito prestado; su futuro de soldado también

---

entre las armas y el dinero se ocupa Michel Moner, *Cervantes: Deux thèmes majeures (l'amour-les Armes et les Lettres)*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1986, pp. 78-79.

lo imagina *more religioso,* al igual que don Quijote (véase, arriba, el fragmento de I, 13).

Hay, sin embargo, una diferencia crucial con la Primera parte: el potencial soldado y don Quijote parecen compartir la misma incertidumbre sobre su futuro.[37] Aquél desconfía de ciertos nobles señores, éste (que también será objeto de burla en casa de otros nobles ociosos durante más de la mitad de esta parte) acaba de sufrir el decepcionante descenso a la cueva de Montesinos y de oír cómo Durandarte, desengañándolo, le confirma la inutilidad de la caballería; por eso, lejos de alentarle o ilusionarle con delirios de grandeza caballeresca, le enfatiza el aliciente del servicio al Rey como germen de nobleza, le habla con una franqueza teñida de estoicismo, con una solidaridad de compañero de infortunios, con un pragmatismo y una experiencia que en esta ocasión se sobrepone a las lecturas:

> Y esto que ahora le quiero decir llévelo en la memoria, que le será de mucho provecho y alivio en sus trabajos: y es que aparte la imaginación de los

[37] Tanto es así, que Jaime Fernández ("La admiración en el *Quijote* y el enigma del paje soldado", *Cervantes*, XIX, 1999, pp. 96-112, 97-98) cree que el paje es un homenaje que se hace Cervantes a sí mismo, evocando en él su propia juventud; lo remata indicando que es el único pasaje en que don Quijote adopta "una postura de un realismo abrumador", como si reconociese la severa necesidad y angustia que embarga al joven.

> sucesos adversos que le podrán venir, que el peor de todos es la muerte, y como ésta sea buena, el mejor de todos es el morir... Que puesto caso que os maten en la primera facción y refriega... ¿qué importa? Todo es morir, y acabose la obra; y según Terencio más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida. (*ibidem*)

Don Quijote habla aquí sin delirio, con prudencia, no sólo porque apela a la memoria y a la previsión o "imaginación de los sucesos adversos que le podrán venir" (dos de las "caras" de prudencia[38]), sino también porque se identifica ideológica e intelectualmente (tercera "cara" de la prudencia) con el futuro soldado, pues reconoce en él el germen de una vocación común y apela, tácitamente, a una fraternidad de armas, que antepone la identidad de las funciones a las diferencias de clase. Es consciente nuestro hidalgo de que para el pajecillo la milicia es la única forma de alcanzar lo que se llamaba "nobleza política", derivada de las acciones a favor de la república, frente a la "legal o civil", cuyo origen son nuestros antepasados; aquélla es superior, "tanto cuanto excede la virtud moral a

[38] Recuérdese que las tres partes de la prudencia son memoria, inteligencia y previsión, como ya figura en el *De inventione* (II, 53, 160) de Cicerón y ha estudiado estupendamente Aurora Egido, "Las caras de la prudencia", en *Las caras de la prudencia y Baltasar Gracián* (Madrid, Castalia, 2000), pp. 91-115.

la natural, y la nobleza de las heroicas costumbres a las de la generosa sangre".[39]

Ya lo planteaba Cervantes en el capítulo 39 de la Primera parte, cuando el cautivo afirma que "iglesia o mar o casa real" son los oficios más codiciados en el Siglo de Oro y los únicos que la opinión pública consideraba dignos, al no implicar ninguno de ellos el reconocimiento de otra autoridad que no fuera Dios o el Rey. Con todo, los oficios estatales se anteponen siempre a la condición eclesiástica y a los viajes y al comercio con ultramar; mientras que el servicio armado del rey goza de un prestigio muy superior al que se adquiere en las filas de la burocracia; por eso cree el potencial soldado leonés que "más vale migaja de rey que merced de señor".

Don Quijote, en fin, recuerda al paje la virtud que comporta la milicia y le pone especialmente sobre aviso de las penalidades de la vida del soldado.[40] A partir,

[39] Jerónimo Castillo de Bobadilla, *Política para corregidores y señores de vasallos, en tiempos de paz y de guerra* (Madrid: Luis Sánchez, 1597, 2 vols.), I, p. 49. A caracterizarla dedica Gaspar Gutiérrez de los Ríos su *Noticia general para la estimación de las artes y de la manera en que se conocen las liberales* (Madrid: Pedro Madrigal, 1600), pues el ocio es el origen de todo "vicio e injusticia, escuela y oficina de maldades, con que se pierde el alma, el cuerpo, los reinos y las repúblicas" (p. 273). Ver, en general, Raféale Puddu, *El soldado gentilhombre* (Barcelona: Argos-Vergara, 1984)

[40] De los soldados veteranos se ocupa Henry Ettinghausen, "De edad de oro a edad de hierro: cabreros, caballeros, cautivos y cortesanos en el *Quijote*", *Edad de Oro*, XV, 1996, pp. 25-39.

aproximadamente, de este capítulo 24 de la Segunda parte se hacen más ostensibles y frecuentes las otras virtudes (prudencia, discreción....) que adornan a don Quijote.

SUPERACIÓN DEL PERSONAJE CARACTERÍSTICO

Del mismo modo que aquellos delirios quijotescos no deberían equipararse con los de los personajes genéricamente caracterizados, como los de *La Galatea*,[41] los momentos en que manifiesta virtuosa lucidez tampoco se adaptan a esquemas morales ejemplares (como los de las *Novelas* homónimas), sino que son verosímiles y narrativamente coherentes. Ni siquiera cuando aparecen personajes que recuerdan la figura tradicional del salvaje,[42] como Cardenio, ni componendas furiosas de raíz

[41] Lo analicé en mi artículo "La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*", *Bulletin Hispanique*, XCVIII (1996), pp. 37-54.

[42] Que se ha considerado el principal foco de violencia en la novela pastoril. Ver J. Madrigal, *El salvaje y la mitología, el arte* y *la religión* (Miami: University Press, 1975), esp. pp.30-32; Edward Dudley, "The Wild Man goes Baroque", en *The Wild Man Within. An Image in Western Thougth from the Renaissance to Romanticism,* ed. de E. Dudley y M. E. Novak (Pittsburg: University Press, 1972), pp. 115-139, esp. pp. 125-126; Brian V. Street, *The Savage in Literature* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1976); complétese con Santiago López-Ríos, "El concepto de 'salvaje' en la Edad Media española: algunas consideraciones", *Dicenda*, XII (1994), pp. 146-155.

ariostesca,[43] cuyo trasunto quijotesco nos trasladará Pedro,

[43] Un resumen de las causas y manifestaciones del "topos" de la locura amorosa puede verse en M. Gendeau-Massaloux, "La folie d'amour, de Garcilaso a Góngora: épanouissement et métamorphoses d'un theme mythique", en *Visages de la Jolie (1500-1650),* eds. A. Redondo y A. Rochon (París: Publications de La Sorbonne Nouvelle, París, 1981), pp.101-116; F. Vigier, "La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (2' moitié du XVI' siecle)", *Ibidem,* pp. 117-129; A. Rochon, "La folie d'amour dans le *Roland furieux* : La sagesse ambigue de I'Arioste", *Ibidem,* pp. 93-100; A. Gargano, "Albanio e il 'miroers perilleus'", en su *Fonti, mtii, topoi.* [43] Lo analicé en mi artículo "La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus* en *La Galatea*", *Bulletin Hispanique,* XCVIII (1996), pp. 37-54.

[43] Que se ha considerado el principal foco de violencia en la novela pastoril. Ver J. Madrigal, *El salvaje y la mitología, el arte* y *la religión* (Miami: University Press, 1975), esp. pp.30-32; Edward Dudley, "The Wild Man goes Baroque", en *The Wild Man Within. An Image in Western Thougth from the Renaissance to Romanticism,* ed. de E. Dudley y M. E. Novak (Pittsburg: University Press, 1972), pp. 115-139, esp. pp. 125-126; Brian V. Street, *The Savage in Literature* (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1976); complétese con Santiago López-Ríos, "El concepto de 'salvaje' en la Edad Media española: algunas consideraciones", *Dicenda,* XII (1994), pp. 146-155.

[43] Un resumen de las causas y manifestaciones del "topos" de la locura amorosa puede verse en M. Gendeau-Massaloux, "La folie d'amour, de Garcilaso a Góngora: épanouissement et métamorphoses d'un theme mythique", en *Visages de la Jolie (1500-1650),* eds. A. Redondo y A. Rochon (París: Publications de La Sorbonne Nouvelle, París, 1981), pp.101-116; F. Vigier, "La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (2' moitié du XVI' siecle)", *Ibidem,* pp. 117-129; A. Rochon, "La folie *Cinque studi su Garcilas* (Nápoles: Liguori, 1988), pp.107-121; en general, ver el colectivo *Love and Death in the Renaissance,* eds. K. R. Bartlett, K. EisenbichIer y J. Liedl (Ottawa: Dovehouse, 1991). Para la obra cervantina; D. R. Poggioli, *The Daten flute: Essays on pastoral poetry and the pastoral*

confirmando que un día Marcela remaneció "hecha pastora",

> y con esta manera de condición hace más daño en esta tierra que si por ella entrara la pestilencia; por que su afabilidad y hermosura atrae los corazones de los que tratan a servida y amada; pero su desdén y desengaño los conduce a términos de desesperarse... Y si aquí estuviésedes, señor, algún día, veríades resonar estas sierras y estos valles con los lamentos de los desengañados que la siguen... Aquí sospira un pastor, allí se queja otro; acullá se oyen amorosas canciones, acá desesperadas endechas (*Quijote*, I, 12).

A pesar de la evidente parodia de la convención eglógica,[44] a la que el mismo don Quijote contribuirá en Sierra Morena, Cervantes no esconde la repulsa que le producen la tragedia, la violencia o la muerte que imperaban en aquellos géneros, de las que ni siquiera el universitario y "desesperado" Grisóstomo estará a salvo.[45]

---

idea (Cambridge, Mass: University Press, 1975), caps. I y II.

[44] Ver los complementarios y excelentes estudios de Edward C. Riley, "Género y contragénero novelescos", en *Academia Literaria Renacentista V. La literatura en la época del Emperador*, ed. de Víctor García de la Concha (Salamanca: Universidad, 1988), pp. 197-208.

[45] Alban Forcione lleva al extremo estas consideraciones en su afán de encontrar una continuidad entre *La Galatea* y el *Quijote:* "Con la muerte de Grisóstomo y la desaparición de Marcela, Cervantes ha terminado literalmente su nueva *Galatea* y, con ella, cualquier

Porque la Arcadia y los otros condicionantes genéricos entorpecen el comportamiento moral, pues, para integrarse en aquel mundo novelesco, el hombre necesita despojarse del *ethos* de la vida real, ya que en el mundo irreal e inhumano de la Arcadia tampoco es precisa la *virtus* (entendida en su sentido amplio), ni, por supuesto, tiene cabida la gracia.[46] Y no sólo eso: el individuo que pretenda integrarse en la Naturaleza arcádica deberá perder el decoro, como le ocurre al propio Don Quijote en

---

posibilidad de una pastoral amorosa, revelando claramente la naturaleza ficticia del amor y del objeto amoroso que la animan, y lo vano de la tradición poética a la que rinde homenaje" ("Cervantes en busca de una pastoral auténtica", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI (1988), pp. 1011-1043, esp. p. 1035).

[46] Javier Herrero es bastante explícito, quizá demasiado: "the 'love' of Arcadia is the 'love' of chivalry. Cervantes will show us the profond contradiction imbebed in such a notion: it is precisely this kind of the love which is most destructive, cruel, and tyrannical of all human emotions; this is the poison which brings Hell and its disorder into life and society. Arcadia and the Golden Age are incompatible, precisely because Arcadia is Hell" ("Arcadias's Inferno: Cervantes' attack on pastoral", *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), pp. 289-299, 293). Ver también dos trabajos de Barbara Mujica, "Violence in the Pastoral Novel from Sannazaro to Cervantes", *Hispano-Italic Studies*, I (1976), pp. 39-55; "Antiutopian Elements in fue Spanish Pastoral Novel", *Romance Quarterly*, XXVI (1979), pp. 263-282. Para el caso de Grisóstomo, J. B. Avalle-Arce, "Grisóstomo y Marcela: la verdad problemática", en *Deslindes cervantinos* (Madrid: Gredos, 1961), pp. 97-119; H. Iventosh, "Cervantes and courtly love: the Grisóstomo-Marcela episode of *Don Quixote*", *PMLA*, LXXXIX (1974), pp. 64-76.

la supuestamente arcádica Sierra Morena,[47] donde,

> desnudándose con toda priesa los calzones, quedó en carnes y en pañales, y luego, sin más ni más, dio dos zapatetas en el aire y dos tumbas la cabeza abajo y los pies en alto, descubriendo cosas que, por no vedas otra vez, volvió Sancho la rienda a Rocinante, y se dio por contento y satisfecho de que podía jurar que su amo quedaba loco (*Quijote*, I, 25).

En el marco general de la parodia o "imitación artística" del *Amadís*,[48] por otra parte, Cervantes procura que converjan en el personaje los dos factores generadores de violencia en la novela caballeresca y pastoril,

[47] La sierra siempre ha sido interpretada como un espacio alegórico de la locura amorosa y el deseo, simbolizado con la imagen del laberinto; así lo interpreta Nadine Ly, "Don Quichotte: livre d'aventures et aventures de l'écriture (Pour une sémiotique topographique de l'écriture)", *Les Langue Néo-Latines*, 267 (1988), pp. 5-92; Salvador Jiménez Fajardo, "The Sierra Morena as Labyrinth in *Don Quixote* I", *Modern Language Notes*, XCIX (1984), pp. 214-234; Javier Herrero, "Sierra Morena as Labyrinth: From Wildness to Christian Knightood", *Forum for Modern Language Studies*, XVIII, 1 (1981), pp. 55-67.

[48] Entiéndase que en este episodio don Quijote se convierte "en un sujeto parodiador y no solo en un *objeto* paródico... don Quijote muestra por primera vez que al remedar este acto de Amadís, no sólo emulará la conducta del héroe, como hasta ahora venía haciendo, sino que también hará una *imitación artística*... Por tanto su *imitatio* es no solo de conductas heroicas sino de los modelos artísticos a que han dado lugar. Su vocación es por vez primera la de un héroe literario, con conciencia de tal" (Jose Mª Pozuelo Yvancos, "El *Quijote* y el segundo grado de la parodia", o. c., pp. 195-196, cursivas suyas).

respectivamente: la melancolía del enamorado y el comportamiento del salvaje, cuyo precedente, inmediatamente anterior, es, claro está, Cardenio,[49] cuya coincidencia con don Quijote se deja leer entre líneas:

> Yendo, pues, con este pensamiento, vio que por cima de una montañuela que delante los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata, con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado; mas tan hechos pedazos, que

[49] Un acercamiento global al episodio puede verse en Francisco Márquez Villanueva, "Amantes en Sierra Morena", en *Personajes* y *temas del "Quijote"* (Madrid: Taurus, 1975), pp. 15-75; Helena Percas de Ponseti, "Luscinda y Cardenio: autenticidad psíquica frente a inverosimilitud novelesca", en *"Ingeniosa invención"*. *Essays on Golden Age for G. L. Stagg*, ed. M. Anderson y A. R Williamsen (Newark: Juan de la Cuesta, 1999), pp. 183-206; Alfred Rodríguez y Paul R. Herrón ("La locura como tema barroco en *El Quijote*", *Letras de Deusto*, XXV, (1995), pp. 207-214) analizan el comportamiento de Cardenio como desdoblamiento de don Quijote; de la locura de aquél también se ocupa Kenichi Satake, "En torno a Cardenio en el *Quijote* de Cervantes: locura, suerte y honor", *Anales Cervantinos*, XXIV (1986), pp. 93-102. Stanislav Zimic, "Los amores entrecruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y Fernando", en *Los cuentos y las novelas del "Quijote"* (Madrid: Iberoamericana, 1998), pp. 95-140, por su parte, cree que el episodio está más cerca de la novela bizantina que de la sentimental o de la pastoril. Complétese con Antonio Barbagallo, "Cardenio, hombre atípico", en *Actas del III CINDAC*, ed. Antonio Bernat (Palma: Universitat de les Illes Balears, 1998), pp. 397-407.

> por muchas partes se le descubrían las carnes (*Quijote*, I, 23)

Don Quijote asume, e incluso quiere representar, momentáneamente, los dos arquetipos novelescos, de modo que, sin renunciar a sus características fundamentales, sirvan para moldear la necesaria prudencia —siempre con referentes literarios, no morales o teológicos— del caballero andante:

> y esta mesma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas, y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio en persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolo ni descubriéndolo como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes. Desta mesma suerte, Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto ansí, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfeción de la caballería. Y una de las cosas en que más este caballero mostró su prudencia, valor, valentía, sufrimiento, firmeza y amor, fue cuando se retiró,

> desdeñado de la señora Oriana, a hacer penitencia en la Peña Pobre. (*Quijote*, I, 25)

Si la primera fase de la rotura de moldes novelescos ya la superó Cervantes en *La Galatea*, al "haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores" (prólogo al lector), la segunda, en el *Quijote*, al alternar, en un mismo sujeto, convenciones literarias y virtudes "reales", argumentos y fantasías, arquetipos novelescos y sus parodias.

UNA LÓGICA LITERARIA E INGENIOSA

De modo que los ingredientes de esta lógica ingeniosa y humanista (fantasía, argumento, metáfora, realidad[50]) constituyen también el método inventivo —con los virtuosos logros— del *Quijote*. Porque su personaje no se basa en abstracciones y universales, que son cosa del intelecto, sino en las "cogitaciones" de la imaginación. Porque la percepción de su ingenio no se para en la idea o razón de ser de las cosas, ni las aprehende en abstracto, su mirada es directa y sutil, concreta y específica como una imagen, pues sólo la imaginación puede representar y

[50] "Y pues la fantasía / ha entablado el argumento,/ entable la realidad / la metáfora" (Calderón, *Las órdenes militares*, en *Obras completas*, ed. de Ángel Valbuena Prat (Madrid: Aguilar, 1952), pp. 1019-1020.

expresar conceptualmente la verdad de lo singular. La relatividad de la imagen contrasta con la universalidad de las convencionales abstracciones intelectuales y de la predicación racional; con el concurso de la imagen podemos re-presentar e incluso re-inventar la realidad y, en consecuencia, re-formularla. E incluso va más allá, pues, por su mismo funcionamiento, el ingenio permite explorar y hacer aflorar otras relaciones al margen de la lógica y de sus categorizaciones convencionales. Porque el ingenio se concibe estrechamente vinculado a la imaginación, o sea, a lo relativo, singular y concreto; "inventa", porque es una especie de intelecto de lo particular,[51] por lo que no puede contemplar universales ni reflexionar a partir de ideas (por ejemplo, la belleza o el amor), sino mediante "cognoscibles" —como se decía entonces a las percepciones y evocaciones—, ya fueran "extremos" o peregrinos, ya cercanos o usuales; ya fruto

[51] Ya que la fantasía está vinculada al alma sensitiva. Era moneda corriente desde mucho antes, pues no en balde la imaginación o fantasía es la primera "receptora" de lo captado por los sentidos exteriores, como ya sabían muy bien la Edad Media: "Phantasia est thesaurus formarum per sensum acceptarum" (Sto. Tomás de Aquino, *Summa theol*., I-II, q. 78, a. 4). Ver Ruth E. Harvey, *The Inward Wits* (Londres: The Warburg Institute, 1975); también puede tenerse en cuenta mi artículo "El concepto de fantasía desde la estética clásica a la dieciochesca", *Anales de Literatura Española*, X (1994), pp. 207-236.

del conocimiento empírico, ya de la reelaboración mental y sin referente real.

De ahí el título que le da a su obra: 'el ingenioso hidalgo'. Un hidalgo que ha aplicado su inteligencia a diversos campos del saber, por ello conoce tantas cosas y puede enhebrar reflexiones y comentarios profundos.[52] Y no sólo era ingenioso por su edad y complexión colérico-melancólica ("era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro", p. 37), que le inclinaba a ser imaginativo,[53] también porque no había estudiado, o sea,

[52] Ver A. Redondo, *Otra manera*, o. c., p. 136, cuadro en p. 127, que se explaya sobre el determinismo de la complexión melancólica: "es que… el héroe aparece desde el principio… perfilado como un melancólico. Ideado en una triste cárcel, también vive en una aldea, desligado de un verdadero contexto familiar y de un linaje, insatisfecho de su estatus social, ubicado en un lugar desconocido, sin nombre seguro, defraudado de su amor, sin verdadera actividad, entregado el ocio…, retraído en su biblioteca, aislado del mundo y en busca de identidad. Lleva en sí todas las particularidades del melancólico. Alejado de la acción, se enfrasca en sus pensamientos y en la lectura y empieza a meditar y a soñar la vida. Claro está que este contexto no puede sino reforzar su melancolía latente que se transforma en manía libresca".

[53] Ver simplemente Mauricio de Iriarte, "El Examen de ingenios y el ingenioso hidalgo", en *El doctor Huarte de San Juan y su "Examen de ingenios". Contribución a la historia de la psicología diferencial* (Madrid: CSIC, 1948), pp. 311-332; J. B. Avalle-Arce, *El "Quijote" como forma de vida*, o. c., pp. 114-126; Chester S. Halka, "*Don Quijote* in the Light of Huarte's *Examen de ingenios*: a Reexamination", *Anales Cervantinos*, XIX (1981), pp. 3-13; Louis Combet, "*Ingenio* et *manía*: à propos du vers 315 de *Fuente Ovejuna*

porque no había formado ni metódica ni científicamente su cerebro; o, al menos, porque no se había acercado a sus libros como objetos de estudio. Siendo así, no contempla, no abstrae; sí imagina, evoca o re-presenta. Porque si don Quijote hubiese estudiado los textos, o sea, si se hubiese acercado a ellos disciplinada o metodológicamente, no sería, imaginativamente, tan libre; su capacidad intelectiva frenaría su imaginación; su formación escolástica hubiese reprimido ciertas lecturas, o las hubiese leído desde otra perspectiva. La anarquía de sus lecturas sólo han sido pábulo de la imaginación, no del intelecto; o sea, del ingenio, no del juicio, eventualmente nulo por la obturación de la virtud estimativa (véase nota 8). Aparte su temperamento imaginativo, don Quijote lee los libros de caballerías con fruición, haciendo intervenir el intelecto de lo particular o imaginación y, por los "arrastres orgánicos o espirituales", la pasión, la emoción, la vivencia inmediata. Por esa misma implicación emocional sus lecturas han calado más hondo:

---

de Lope de Vega", en sus *Études sur les classiques espagnols. Moyen Âge et Siècle d'Or* (Lyon: Université Lumière, 1996), pp. 271-298. Por su parte, H. Weinrich, *Das Ingenium Don Quijotes*. o. c., y Jean Canavaggio, "Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*", *Anales Cervantinos*, VII (1958), pp. 13-108, aquilatan la importancia del ingenio en la poética renacentista. También puede verse mi edición del *Examen de ingenios*, pp. 46-48.

> En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio. (*Quijote*, I, 1)

De donde se sigue un agudo contraste entre el vagabundeo desenfrenado de la imaginación, mientras lee y recuerda lo leído, y el buen funcionamiento de la actividad intelectual, intacta o incluso reforzada por su temperamento melancólico, que al final del libro se va a imponer definitivamente, mostrándosenos su porción resignada, discreta, prudente:

> —Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él me pusieron mi amarga y continua leyenda [‘lectura’] de los detestables libros de las caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embelecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde, que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa [‘compensación’] leyendo otros que sean luz del alma (*Quijote*, II, 74).

La prudencia y discreción son virtudes y actitudes potenciadas por el ingenio del hidalgo, que en este trance está ya libre de delirios y de las “caliginosas sombras” del humor negro o melancolía. Su juicio está ya alumbrado por la “luz del alma”, recuerdo del libro homónimo que

están corrigiendo en la imprenta barcelonesa al mismo tiempo que el *Quijote* de Avellaneda:

> Y pasó adelante a otro cajón, donde vio que estaban corrigiendo un pliego de un libro que se intitulaba *Luz del alma*, y en viéndole dijo:
> —Estos tales libros, aunque hay muchos deste género, son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan y son menester infinitas luces para tantos desalumbrados (*Quijote*, II, 62).

Aparte las pullas al "desalumbrado" ('falto de luces') Avellaneda, don Quijote también se las aplica a sí mismo, consciente del despeñadero en que ha entrado su vida —o sea, su obra—, tras el encuentro con Roque Guinart, cuya azarosa y poco convencional vida envidia, y antes de la aventura del bajel en el puerto de Barcelona, donde muestra una impasibilidad impropia, premonitoria de la inminente derrota y próxima muerte.

GUILLERMO SERÉS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA