

ARISTÓTELES, SANTO TOMÁS Y LA PERCEPCIÓN SENSORIAL EN EL *QUIJOTE* *

A principios del siglo xiv, un gran vate (algunos le llamarían “el Poeta” por antonomasia) dijo lo siguiente: “Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno” (“Así se debe hablar a vuestro ingenio, / pues sólo aprende lo que luego es digno / del intelecto, a través de los sentidos”) [Dante, *Paradiso*, IV: 40-2]¹. Dante resume así, en tres densos versos, toda la epistemología aristotélica que el escolasticismo, y muy especialmente Santo Tomás de Aquino, había sabido adaptar cristianizándola. La idea es la misma que expresa el dicho latino “nihil est in intellectu, quod prius non erat in sensu” (Gredt 1: 438). Es decir, todos nuestros conocimientos, hasta la contemplación más abstracta, tienen su origen en la percepción sensorial. La importancia que puede tener este concepto para Dante la vemos claramente más adelante en el *Paradiso*, cuando el peregrino está para ascender con Beatriz hasta la esfera cristalina:

... e se natura o arte fé pasture
da piglare occhi, per aver la mente,
in carne umana o ne le sue pitture,
tutte adunate, parrebber niente

* Ésta es la versión completa de un estudio presentado en forma abreviada en el Mountain Interstate Foreign Language Conference, en Knoxville, Tennessee, del 6 al 8 de octubre de 1988. Aprovecho esta oportunidad para expresar mi agradecimiento a mi colega Jorge Febles, quien ha tenido la amabilidad de leer mi manuscrito y ofrecerme valiosas sugerencias.

¹ Cito a Dante citándome al texto italiano de Charles S. Singleton. Identifico las citas no por página, sino por libro, canto, y verso. La traducción española que sigue es la de Luis Martínez y Merlo.

ver' lo piacer divin che mi refuse,
quando mi volsi al suo viso ridente².

He aquí en síntesis toda la estética medieval, muy diferente de la del Renacimiento: la Naturaleza o el arte humano parten de lo sensible, presentando a los ojos humanos "comida" apetecible (*pasture*) para que la cojan; pero lo hermoso, que en el Renacimiento tendrá más bien el carácter de fin absoluto, es en la Edad Media tan sólo un medio para poseer el intelecto (*aver la mente*). No es éste el momento oportuno para destacar cómo esta doctrina ha sido útil a un poeta como Dante, cuya *Divina Commedia* contiene una gran acumulación de imágenes a cual más concreta, cuyo propósito es precisamente apoderarse del sentido visual del lector para guiar su mente hacia conceptos supremamente abstractos. No es el lugar indicado para mostrar con ejemplos cómo vemos aquí en Dante el entroncamiento de la filosofía con la estética, ni soy yo la autoridad competente para hacerlo, aunque quisiera³.

Lo que sí quisiera hacer es sugerir que este mismo concepto aristotélico determina gran parte de la acción del *Quijote*, y que ayuda a explicar no sólo la enajenación mental de don Quijote, sino también su progresiva conversión y cura. Este artículo estudiará la presencia en el *De anima* de Aristóteles de la idea de que todos nuestros conocimientos intelectuales nos vienen por medio de la percepción sensorial. Asimismo se examinará la resonancia que ha tenido dicha idea en el escolasticismo, especialmente en Santo Tomás. Acto seguido, se hará un examen detenido de la manera en que el radical voluntarismo de don Quijote prescinde de la evidencia sensorial (especialmente en la

² "Y si es el cebo el arte o la natura/que atrae los ojos, y la mente atrapan/ya con la carne viva o ya pintada,/juntas nada serían comparadas/al divino placer que me alumbró,/al dirigirme a sus ojos rientes" [XXVII: 91-96].

³ El lector que se interese por este tema puede consultar el excelente estudio del distinguido hispanista Charles S. Singleton, "The Irreducible Vision" (véase la bibliografía), que examina la presencia de esta idea en tres imágenes de Dante.

primera parte) para atenerse más bien a una especie de idealismo del todo reñido con las ideas de Aristóteles y el escolasticismo. Luego, se estudiarán los muchos casos (especialmente de la segunda parte) en que el caballero manchego poco a poco va recuperando su capacidad para recibir datos sensoriales, lo cual le abre las posibilidades de acceder a lo intelectualmente inteligible, volver a su centro espiritual y morir en estado de gracia. Finalmente, y a manera de conclusión, se especulará sobre la importancia artística que habrá tenido la doctrina del estagirita para Cervantes, quien supo encontrar posibilidades artísticas en la realidad histórica circundante⁴.

Unas breves aclaraciones y advertencias antes de empezar. Hay pocos más conscientes que yo del abismo de tres siglos que separa la *Divina Commedia* y el *Quijote* y de lo que ese abismo representa para nuestra posible comprensión de una y otra obra. Pero por otra parte me parece innegable que, en cuanto a equipaje cultural, hay algo que Dante y Cervantes tenían en común, a saber, un cristianismo que había sido enriquecido por el aristotelismo. En el caso del poeta italiano, ese enriquecimiento lo había llevado a cabo poco antes Santo Tomás de Aquino (cf. Gilson 9-23), el teólogo que más que nadie quiso, supo y pudo cristianizar al filósofo estagirita (Lawson-Tancred 99). La doctrina de Santo Tomás, ocioso es decirlo, llegó también hasta Cervantes, pero en el caso del escritor español había una influencia más próxima: esa revolución antiplatónica de mediados del siglo dieciséis cuando, en decir irónico de Américo Castro, "Aristóteles se tornó casi un doctor de la Igle-

⁴ Menciono de paso que esta utilización por parte de Cervantes del llamado "realismo histórico" es aducida por Forcione como evidencia de un rechazo (parcial) de las doctrinas clásicas de Aristóteles (6). Esto hay que matizarlo. Parece ser así, si sólo se tiene en consideración la *Poética*. Pero quienes abarcan en sus estudios otros textos aristotélicos, como la *Metafísica* y el *De anima*, quizá lleguen a la conclusión de que el haber descubierto Cervantes posibilidades poéticas en la realidad histórica, algo que también hizo Dante, obedece no a una influencia antiaristotélica sino a la influencia de otros textos de Aristóteles, los textos más estrictamente filosóficos.

sia" (*Pensamiento* 31). Voy a sugerir que en Cervantes, como en Dante, es posible detectar, tanto en la ideología como en la estética, huellas de una idea netamente aristotélica: "nihil est in intellectu, quod prius non erat in sensu". También quisiera aprovechar esta oportunidad para dejar constancia de que la tesis desarrollada en estas páginas no tiene nada que ver con la idea romántica según la cual los errores del caballero se limitan a su incapacidad para recibir datos sensoriales (sobre esta característica de la crítica romántica, cf. Close 61-2). Mi visión del libro máximo de España está, por lo general, en el polo antagónico al llamado "Romantic approach". Acepto lo dicho por A. A. Parker: "la dificultad está en el plano de la moral, no en el de los sentidos" (304). En este artículo sólo sostengo que la defectuosa facultad sensitiva de don Quijote representa una dimensión de su mal, un síntoma si se quiere, y que la cura de dicha facultad es, *pari passu*, un elemento de su recuperación psíquica.

También me doy cuenta cabal de que con Cervantes es harto más difícil que con Dante probar, sin lugar a dudas, que tal o cual idea es plenamente atribuible al autor. A los cervantistas nos conviene tener siempre presentes estas palabras de Luis Rosales, de utilísima recordación: "Quien no practique vocación de humildad no debiera adentrarse en el estudio de Cervantes", ya que "ningún escritor se ha divertido tanto al escribir como [él]" (53). Siempre hay que contar, hasta donde nuestras fuerzas llegaren, con la ironía cervantina, una ironía tan profunda que ha despistado a críticos muchísimo más duchos en estas materias que el que escribe estas líneas. No conviene nunca perder de vista el carácter cómico del *Quijote*, que es seguramente el libro de terapia indicado para quienes hayan nacido con parálisis en los músculos risorios. Pero hay que recordar también, como ha dicho Bakhtin ("Discourse" 311), que la ironía y el jugar con lenguajes y conceptos no significa vaciedad ideológica. Cervantes es evidentemente uno de esos escritores cuya expresión es más feliz en las burlas que en las veras, pero al escribir el *Quijote* ha querido decirnos

algo, y un examen filosófico de la obra puede ayudar a descubrir el sentido de ese "algo". Adelantando un tanto mi conclusión, voy a decir que siempre me ha parecido que el relativismo del *Quijote* es más aparente que real. Dicho sea con todos los debidos respetos a Américo Castro (cf. especialmente *Casticismos* 62). Espero que las razones que me inclinan a tal manera de pensar sean evidentes al final de las consideraciones que a continuación pienso exponer.

El De anima de Aristóteles

Bastante se ha escrito, y con sobrada razón, acerca de la influencia que en España ejercía la *Poética* de Aristóteles, redescubierta en ese país a mediados del siglo xvi (Forcione 11-2) y propagada mediante la *Filosofía antigua poética* (1596) de López Pinciano (Riley 18). Y algo sabemos de la importancia de dicho texto para Cervantes en concreto gracias, en gran parte, a un libro de Giuseppe Toffanin, *La fine dell'umanesimo*. Al profesor Toffanin debemos, más que a nadie, el descubrimiento de la importancia que había tenido Aristóteles para Cervantes. Hasta donde llegan mis conocimientos, sin embargo, nadie ha prestado atención a la influencia que otro libro de Aristóteles, menos conocido que la *Poética*, por cierto, hubiera podido ejercer sobre el claro complutense. Me refiero al *De anima*, libro en que Aristóteles examina detenidamente las características del alma, o principio de vida⁵, que cada ser vivo necesariamente tiene. El nulo interés manifestado por el cervantismo hacia este texto es explicable, en parte, por el hecho de que el *De anima* no verse directamente sobre temas de carácter literario y, en parte, porque no había tenido la difusión en España que otros textos aristotélicos. Es por esto último por lo que me ha parecido conveniente

⁵ Por asociación de ideas casi automática, el lector moderno, nada más oír mentar la palabra *alma*, piensa en conceptos de índole religiosa. Será necesario aclarar, por lo tanto, que la perspectiva de Aristóteles es completamente naturalista.

estudiar la presencia de algunas de estas ideas en el escolasticismo, donde el *De anima* se encontraba repetidamente glosado y comentado (cf., por ejemplo, Carreras y Artau 1: 119, 550, y *passim*); es lógico suponer que fuera por esa vía indirecta por donde Cervantes se familiarizara con los conceptos de ese tratado. Veamos ahora cómo enfoca Aristóteles la idea que aquí nos concierne: "nihil est in intellectu, quod prius non erat in sensu".

El *De anima*, una de las últimas obras que redactó el Filósofo, extiende y matiza algunos de los conceptos de otro libro anterior, la *Metafísica* (Calvo Martínez 123-4). El espacio no permite dar al lector una idea cabal de cómo es el libro en su totalidad, ni tampoco tendría caso el intentarlo. Lo que sí será útil es enfocar el libro tercero del tratado donde Aristóteles expone la relación entre intelecto y percepción sensorial, limitándonos a comentar sólo esos aspectos de los dos libros anteriores que sean del todo precisos para entender éste que nos ocupa⁶.

En el capítulo duodécimo del libro segundo, acude Aristóteles al famoso ejemplo de la cera para mostrar cómo funciona el sentido: "sentido es la facultad capaz de recibir las formas sensibles sin la materia al modo en que la cera recibe la marca del anillo sin el hierro ni el oro" (211). Entran en juego aquí los conceptos aristotélicos de materia y forma, acto y potencia, conceptos que será conveniente aclarar antes de proseguir. Cada ser existente es, para Aristóteles, un compuesto hilemórfico de materia y forma, siendo *forma*, por lo menos en este contexto, un sinónimo de "esencia", ese principio que determina que la materia prima pase de ser, por ejemplo, caballo (o lo que sea) sólo en potencia a serlo en acto. *Potencia* denomina la capacidad para cambiar de un ser o tipo de ser a otro, y puede ser activo (existiendo en el agente) o pasivo (si reside en el paciente). *Acto*, por su parte, significa la realización de alguna potencia (Copleston 1: 217). (Es en este libro donde Aristóteles

⁶ Cito a Aristóteles por la traducción castellana de Tomás Calvo Martínez, *Acerca de alma*, Madrid, Gredos, 1983.

emplea la famosa metáfora de la tabla rasa para significar que al principio sólo entendemos en potencia, pasando luego, después de un acto de percepción sensorial, a entender en acto [233]]. El enunciado más claro de este concepto hilemórfico lo encuentro no en el *De anima*, sino en la *Metafísica*, libro siete, capítulo once: “Y es también evidente que el alma es la substancia primera [es decir, la “forma”], y el cuerpo es materia, y el hombre o animal, el compuesto de ambos en sentido universal” (1: 377).

Es importante señalar que para Aristóteles el conocimiento intelectual y la percepción sensorial no son sinónimos ya que tienen diversos objetos que los diferencian: el objeto del intelecto es lo inteligible (las formas de las cosas) y el de la facultad sensitiva es lo sensible (las cosas mismas, no sus formas esenciales) [241]. Pero al realzar esta distinción significativa, Aristóteles presenta la idea que hemos tomado como la piedra angular de nuestro estudio:

Y puesto que, a lo que parece, no existe cosa alguna separada y fuera de las magnitudes sensibles, los objetos inteligibles —tanto los denominados abstracciones como todos aquellos que constituyen estados y afecciones de las cosas sensibles— se encuentran en las formas sensibles. De ahí que, careciendo de sensación, no sería posible ni aprender ni comprender. De ahí también que cuando se contempla intelectualmente, se contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia (242).

El lector atento a los matices de esta cita se habrá fijado ya en que la transición de la percepción sensorial a la contemplación pura no es directa e inmediata. El intermediario entre la percepción y el intelecto es la imaginación. Un distinguido estudioso de Aristóteles, Takatura Ando, ofrece una buena explicación de esta relación (115-20). Hace saber que la imaginación funciona como intermediario en dos movimientos contrarios, el descenso del intelecto hacia la conducta, y el ascenso desde la percepción sensorial hacia la formación de conceptos intelectuales pro-

piamente hablando. Esto significa que cualquier falla en la facultad sensitiva acarrea necesariamente una imaginación defectuosa y, como próximo paso inevitable, una conducta desviada, anormal. (La utilidad de estas ideas aristotélicas para un estudio del Quijote será más evidente cuando examinemos las referencias a la percepción sensorial en la novela).

La percepción sensorial en el escolasticismo

Antes de pasar a un examen del texto de Cervantes, será necesario estudiar la función que tiene la percepción sensorial en la filosofía escolástica, ya que no sugiero que Cervantes conociera esta doctrina de Aristóteles directamente, sino a través de sus contactos con un catolicismo que ya había asimilado profundamente las ideas del Filósofo, haciéndolas un elemento integrante de su propia visión del mundo.

Queda fuera de los límites de este estudio explicar con todos los pormenores por qué la filosofía cristiana medieval había opuesto, en un principio, tanta resistencia a las ideas de Aristóteles. Baste decir que la vía de transmisión a Europa de dichas ideas era la filosofía islámica, y muy especialmente la de Averroes, "che'l gran comento feo", en palabras de Dante (*Inferno*, IV: 144). Pero Averroes, como precisa Frederick Copleston, no se limitó a comentar y difundir las teorías del estagirita, sino que las había desarrollado y ampliado bajo la influencia de algunas ideas neoplatónicas, en pleno auge en aquellos entonces. Esto hizo que Aristóteles, presentado al mundo cristiano bajo una forma averroísta, no en forma original, pareciera estar reñido con la fe cristiana (1: 211-2). A pesar de ello, no carecía de un buen número de vigorosos defensores, siendo Siger de Brabant el principal de éstos. Siger y su escuela, según el testimonio de Alberto el Magno, encarecieron la doctrina de Aristóteles hasta el punto de ver en ella la suma de la verdad racionalmente alcanzable, y vieron en

Averroes el mejor comentarista del Filósofo (Weisheipl 272). Un punto conflictivo de interés particular para este estudio, ya que deriva de una interpretación del *De anima*, versa sobre la cuestión de la inmortalidad del alma individual y personal, inmortalidad que según Averroes es imposible (Copleston 1: 223).

Santo Tomás de Aquino, en su empeño por acomodar a Aristóteles al catolicismo, supo salvar esta dificultad (y otras), acudiendo no a los comentarios de Averroes (aunque los conocía), sino a una traducción latina del *De anima*, la de Guillermo de Moerbeke (Lawson-Tancred 100). Convencido de que no puede haber contradicción entre las verdades de la fe y las conclusiones de la filosofía, ya que ambas son de Dios, quien no puede contradecirse, Santo Tomás pudo mostrar filosóficamente, sin acudir a la fe, que Averroes (y sus defensores) habían entendido mal el capítulo quinto del libro tercero del *De anima* y que Aristóteles jamás había dicho lo que ellos afirmaban. James Weisheipl [278] concluye que “[t]his kind of literary exegesis of Aristotle’s text was exactly what was needed to undermine the assumptions made by Siger”⁷.

La polémica entre Santo Tomás y los llamados “averroístas latinos” no es, empero, el aspecto del pensamiento del distinguido dominico que más urge destacar en el contexto de este estudio. Nos conviene examinar ahora lo que Aristóteles contribuyó en la manera en que Santo Tomás entendió los procesos relacionados (y sólo analíticamente separables) de percepción sensorial y cognición intelectual. No me parece exagerado afirmar que dicha contribución puede resumirse en una palabra: realismo, entendido, claro está, en acepción rigurosamente filosófica. El sentido de este enunciado se aclarará a continuación.

Una de las primeras cuestiones examinadas por Santo Tomás en su *Summa theologiae* es la siguiente: “utrum sacra

⁷ Este problema acerca de la unicidad del intelecto y la inmortalidad del alma es profundamente metafísico y difícil en grado sumo. El lector profano que quiera más datos sobre el caso encontrará en la obra de Weisheipl (272-285) un excelente resumen del asunto.

Scriptura debeat uti metaphoris" ("si la sagrada Escritura debe utilizar metáforas") [I, Q1, A9]⁸. Responde afirmativamente, porque Dios da a todas sus criaturas lo necesario en una manera conforme a la naturaleza de cada ser, y "est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat: quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet" ("es normal que el hombre conozca lo inteligible por medio de lo sensible, ya que todos nuestros conocimientos tienen su origen en la percepción sensorial"). Es en este sentido en que la filosofía tomista puede denominarse "realista": para Santo Tomás el momento clave en el proceso de cognición es el momento en que algo real, con una existencia independiente de la persona que lo percibe, tiene algún impacto sobre un órgano sensorial. Este momento es la base de todo conocimiento (Aloysius 145), y hasta es la base de nuestra primera y premetafísica aprehensión del ser en cuanto tal (Travuzzi 572-4).

Dado el carácter fundacional de la percepción en la vida intelectual del ser humano, no nos sorprende encontrar muchas afirmaciones de su importancia dispersas en las varias partes de la *Summa theologiae* y en otras obras de Santo Tomás. Así, por ejemplo, vemos algo semejante en la "Prima Secundae Partis" donde el teólogo nos ofrece su tratado sobre los hábitos. Esta cita nos es especialmente útil, porque en ella Santo Tomás manifiesta su conformidad con la filosofía de Aristóteles. En la cuestión 51, artículo 1, se pregunta si cabe hablar de un hábito natural. La respuesta es afirmativa *secundum quid*, es decir, relativamente: en los ángeles, que tienen las especies inteligibles naturalmente impresas (sin ser necesario ningún principio extrínseco), los hábitos serán completamente naturales; pero en los seres humanos hasta los conocimientos que ocurren *naturaliter* dependen de un principio extrínseco, que es la realidad misma, la *ipsa res*. Por ejemplo, al hombre que una vez ha

⁸ Cito la *Summa theologiae* de Santo Tomás indicando la parte (con números romanos), la *questio*, el artículo, y, en algunos casos, la respuesta a una objeción (ad1, ad2, etc.). Las traducciones al castellano son mías.

entendido lo que es un todo y lo que es una parte le es natural comprender que cada todo es mayor que su parte. Pero, como matiza Santo Tomás, “quid sit totum, et quid sit pars, cognoscere non potest, nisi per species intelligibiles a phantasmatibus acceptas: et propter hoc Philos, in fine Posteriorum ostendit, quod *cognitio principiorum provenit nobis ex sensu*” (“lo que es un todo y lo que es una parte es algo que el ser humano no puede saber excepto por medio de las especies inteligibles que ha recibido de los fantasmas: y por esto el Filósofo, al final de su *Análitica posterior* afirma que *el conocimiento de los principios nos viene por medio de los sentidos*”).

Me doy cuenta de que he venido utilizando algunos términos (*especie* y *fantasma*, por ejemplo) que tienen acepciones en este contexto que el lector profano necesariamente desconoce. Por ello creo que será conveniente resumir de una vez el proceso por medio del cual llegamos a conocer lo intelectualmente inteligible, procurando definir de paso los términos técnicos que necesariamente han de usarse.

En el concepto de Santo Tomás, el proceso de cognición empieza con lo material, como hemos visto, pero va mucho más allá de la mera materia, hasta alcanzar la más alta abstracción metafísica. Lo que queda por aclarar, por lo tanto, es esto: ¿cómo es posible que una impresión sensorial causada por una entidad física pueda originar un concepto intelectual, espiritual? En esto Santo Tomás sigue la vía media que había trazado Aristóteles en su *De anima* entre Demócrito y Platón (defensores de una teoría puramente física y una puramente intelectual, respectivamente), a saber, postular un intelecto activo capaz de extraer lo inteligible de lo sensible en un proceso de abstracción (Gilson 248). El primer paso ocurre cuando una presencia física e inmediata produce un impacto sobre un órgano sensorial, y aquí el ser humano se encuentra en un estado de radical dependencia sobre la realidad física circundante: le es del todo imposible causar una sensación *sensu stricto* por un acto de voluntad (Aloysius 147; véase también

Cunningham 109 y Ross 163). (He aquí, en resumidas cuentas, el elemento realista de la filosofía escolástica). Un acto de percepción produce un fantasma, una "similitudo rei particularis" (I, Q84, A7, ad2), es decir, la imagen que un cuerpo sensible ha dejado impresa en el perceptor. Siendo una imagen, reside en la imaginación (Gilson 249). En este estado la cosa percibida está en el individuo sin su materia, pero con características materiales, es decir, en un estado cuasi-inmaterial. Pero la percepción sensorial no es la única causa de la cognición, aunque es la primera. Santo Tomás se vio obligado a postular (siguiendo a Aristóteles en *De anima* III, 5) la existencia de una causa espiritual para explicar el innegable elemento intelectual en el conocimiento humano (Royce 117). Dicha causa espiritual se denomina en la terminología escolástica "intellectus agens", o intelecto activo. Este intelecto activo es un intermediario entre el fantasma y el "intellectus possibilis", que es donde la intelección formalmente tiene lugar (Royce 117-8; véase también *Summa theologiae* I, Q79, A4). El intelecto activo presenta al intelecto posible la especie inteligible impresa de la cosa percibida (o sea, su forma o esencia) ya despojada de sus cualidades materiales. Se la presenta, en otras palabras, en una manera ya completamente espiritual (Royce 143). Esto es lo que Santo Tomás llama "illustrare phantasmata" (I, Q79, A4). Y como el conocimiento no consiste meramente en la recepción pasiva de formas, el intelecto posible entonces reacciona y produce lo que comúnmente suele denominarse la especie inteligible, *expresa*, es decir, la "idea" o "concepto", hablando vulgarmente (Royce 143).

Santo Tomás destaca el hecho de que la intelección humana ocupe una posición media entre la cognición animal (que no es más que la operación de un órgano sensorial sobre una entidad física) y la angélica (que es del todo independiente de la materia):

Intellectus autem humanus medio modo se habet: non enim est actus alicujus organi, sed tamen est quaedam virtus ani-

mae, quae est forma corporis...: et ideo proprium ejus est cognoscere formam, in materia quidem corporali individualiter existentem, non tamen prout est in tali materia: cognoscere vero id, quod est in materia individuali, non prout est in tali materia, est abstrahere formam a materia individuali, quam repraesentant phantasmata et ideo necesse est dicere, quod intellectus noster intelligit materialia abstrahendo a phantasmatibus: et per materialia sic considerata in immaterialium aliqualem cognitionem devenimus: sicut e contra angeli per immaterialia materialia cognoscunt (I, Q85,A1)⁹.

Santo Tomás está sustancialmente de acuerdo con lo dicho por Aristóteles en su *De anima*, y hasta repite (en I, Q79, A2) la metáfora de la tabla rasa que el Filósofo emplea en III, 4. Pero también hemos visto, especialmente en la última cita, que Santo Tomás dio a lo aristotélico una dimensión cristiana que se vislumbra en su concepto de la jerarquía cósmica. Existen, según Santo Tomás, tres tipos de intelecto, que son, en orden descendiente, el divino, el angélico y el humano. Por debajo del ser humano se encuentran los animales, para los cuales no hay intelección posible. Etienne Gilson realza lo necesario que es contentarnos con la poca luz intelectual que nos es natural, y no pedirle más de lo que puede dar. Podemos conocer lo incorporeal sólo por medio de lo corporal, nos dice, y aceptar esto conviene a nuestro humilde intelecto, ya que de esta manera aceptamos el lugar que en realidad ocupamos en la jerarquía de los seres creados (256). Huelga decir que

⁹ "Pero el intelecto humano ocupa una posición intermedia, ya que no es el acto de ningún órgano, sino que es una potencia del alma, que es la forma del cuerpo...: y por eso le es propio conocer una forma que existe individualizada en materia corporal, pero no en cuanto existe en semejante materia: pero conocer lo que existe individualizado en materia, pero no en cuanto existe así, es abstraer la forma de la materia individual que los fantasmas representan; por eso hay que decir que nuestro intelecto entiende lo material abstrayendo de fantasmas y que por las cosas materiales así consideradas llegamos a algún conocimiento inmaterial: los ángeles, en cambio, entienden lo material por medio de lo inmaterial".

también nos conviene evitar el otro extremo, y que esa poca luz intelectual hay que utilizarla y no dejarnos rebajar al nivel de las bestias. Las consecuencias de éstas y las otras ideas que hemos expuesto serán evidentes ahora al considerar la importancia de la percepción sensorial en el *Quijote*.

La percepción sensorial en el "Quijote"

Los lectores que han tenido la paciencia para seguir estas disquisiciones seguramente se están preguntando: ¿Qué relación con el *Quijote* pueden tener unas consideraciones de este jaez? Sin negar que una obra de arte va mucho más allá de la filosofía, me parece que la filosofía bien puede ser uno de los varios elementos que integran la visión que un autor determinado haya querido expresar en forma imaginativa. Y, evidentemente, no soy el único que ha creído encontrar en el *Quijote* asomos de un pensamiento netamente filosófico. En la cuestión de la epistemología, por tomar un solo ejemplo, hay quienes opinan que la actitud de Cervantes es heterodoxa, relativista (José Ortega y Gasset, Américo Castro, Leo Spitzer, Ruth El Saffar, *et al.*), y otros que la encuentran más bien ortodoxa, realista (Helmut Hatzfeld, Enrique Moreno Báez, Anthony Close, Alexander A. Parker, *et al.*) Bastante tinta se ha gastado ya en examinar esta cuestión, y se gastará mucha más. Cada tipo de acercamiento a una obra literaria tiene sus Escilas y sus Caríbdises, desde luego. En un estudio de índole filosófica el principal problema quizá sea evitar ese procedimiento tan dura y justamente criticado por Mario Casella, en que cada crítico intenta encontrar en una obra sus propios principios expresados didácticamente (196). Pero el crítico que logra guardarse de dar ese paso en falso (suponiéndole una preparación suficiente para la labor que pretende realizar) bien puede proporcionarle al lector uno de los varios datos que éste querrá tener presente para vivir esa obra como su autor la había sentido y

vivido. Desde otros enfoques, ocioso es decirlo, será posible llegar a diferentes conclusiones, aunque uno esperaría que no fuesen del todo incompatibles.

Antes de aducir la evidencia a favor de la presencia en el *Quijote* de la idea aristotélico-tomista aquí examinada, quisiera traer a la memoria del lector un trozo de la *Galatea*, muy pertinente en el contexto de este estudio. En el cuarto libro de la novela, tres caballeros acaban de presenciar la disputa entre Tirsi y el desamorado Lenio sobre el amor. Uno de ellos, maravillado de la sutileza de los argumentos presentados por estos "pastores", dice lo siguiente:

En este punto acabo de conocer cómo la potencia y sabiduría de amor por todas las partes de la tierra se estiende, y que donde más se afina y apura es en los pastorales pechos, como nos lo ha mostrado lo que hemos oído al desamorado Lenio y al discreto Tirsi... Pero no me maravillaría yo tanto desto si fuese de aquella opinión del que dijo que el saber de nuestras almas era acordarse de lo que ya sabían, prosuponiendo que todas se crían enseñadas; mas cuando veo que debo seguir *el otro mejor parecer* [el énfasis es mío] del que afirmó que nuestra alma era como una tabla rasa, la cual no tenía ninguna cosa pintada, no puedo dejar de admirarme de ver cómo haya sido imposible [sic] que en la compañía de las ovejas, en la soledad de los campos, se puedan aprender las ciencias que apenas saben disputarse en las nombradas universidades... (1: 71-72).

Elicio le explica que Tirsi y Lenio, aunque parecen pastores ahora, tienen una excelente preparación académica, y con ello el parecer de Platón queda refutado y "el otro mejor parecer", el de Aristóteles, queda confirmado. Esta *apología pro Aristoteles* es tanto más convincente, como dice Moreno Báez ("Perfil" 239), porque se encuentra en una novela pastoril, género que supuestamente se basa en una visión platónica del mundo. Y Américo Castro, aunque llega a conclusiones harto diferentes de las mías¹⁰, también

¹⁰ Que conste que mi intento nunca ha sido, no es, y nunca será

ha resaltado la tendencia de Cervantes a apoyarse en algunas fórmulas de origen aristotélico (*Pensamiento* 48). Esta defensa de Aristóteles que nos proporciona Cervantes en la *Galatea* es especialmente pertinente para este estudio, porque se refiere precisamente al *De anima* y nos ofrece una evidencia concreta y textual de que Cervantes suscribía por lo menos en parte, las ideas del Filósofo sobre el proceso de intelección. Veamos ahora cómo se presenta en el *Quijote* el papel de la percepción sensorial en la trayectoria del protagonista.

La percepción sensorial en 'Don Quijote' I

Cuando por primera vez conocemos al que pronto va a convertirse en Don Quijote, le vemos en el acto de co-

rechazar en su totalidad los estudios de ningún cervantista, y mucho menos los de un crítico de la categoría de Américo Castro, aunque a veces tenga que decir que algún aspecto de cierto estudio me parece cuando menos discutible. En el caso de Américo Castro, lo que más dificultad me ocasiona admitir es su tendencia implícita a aceptar la ecuación "Don Quijote es Cervantes", ya que por muy opuesto que estaba Cervantes a la manera en que España se encontraba regida política y espiritualmente (una tesis de Castro [*Casticismos* 125] que suscribo completamente), me cuesta creer que hubiera visto la solución a tal estado de cosas en unas acciones que no pasan de ser meras nimiedades bien intencionadas. Y estas intervenciones de Don Quijote deben su cualidad de impertinentes *en parte* al divorcio entre el intelecto del "héroe" y la realidad que le rodea. (Se la deben también a un defecto en la voluntad de Don Quijote, pero esa cuestión será examinada en otro artículo.) Es por eso por lo que Moreno Báez ha dicho —muy acertadamente, a mi parecer— que "en el Quijote se precisa la conveniencia de atemperar nuestra conducta a la realidad" (*Reflexiones* 34). Y a ese mismo blanco dirige Ramiro de Maeztu su observación de que "...para medir bien la propia fuerza nos hará falta ver las cosas como son. La veracidad es deber inexcusable. Tomar los molinos por gigantes no es meramente una alucinación, sino un pecado" (69). Por éstos y otros motivos yo me inclino más bien a aceptar la ecuación propuesta por Hatzfeld ("Results" 134): "Don Quijote *no* es Cervantes", aunque admito (y lo admitió el propio Hatzfeld) que el caballero es a veces el portavoz del autor.

meter un pecado de imprudencia que va a ser, en cierto modo, la causa eficiente de todos sus futuros errores y fracasos, a saber, la lectura excesiva de libros profanos, que Descousis caracteriza como "la delectación morosa de una actividad peligrosa para el alma" (*Nueva luz* I: 74). Con este punto de vista concuerda Hatzfeld (*El Quijote* 138) al afirmar que el hidalgo peca al leer libros mundanos, los cuales le conducen a la monomanía caballeresca. De modo que ya en los albores del texto vemos que el protagonista dista mucho de un estado mental normal y sano (Johnson 62), lo cual le conduce a hacer un "massive denial of external reality" (Johnson 64)¹¹. Este proceso de enajenación mental ha sido largo y gradual y a él ha venido a contribuir una serie de factores, algunos de los cuales forzosamente hemos de desconocer para siempre, ya que no han entrado en el texto. Pero el momento culminante en que Alonso Quijana definitivamente sale de su centro espiritual lo podemos fijar concretamente en el primer capítulo, cuando, en decir de Cervantes, "del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera, que vino a perder el juicio" (I.1,57)¹². Es entonces cuando el hidalgo da en la idea de dejar de ser quien es y convertirse en otra persona, un deseo nunca sentido antes por ningún héroe de ficción (Murillo 1: 27). Como recordará cada lector de la novela, "le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su

¹¹ El distinguido cervantista Carroll B. Johnson ofrece una convincente interpretación psicológica del comportamiento del hidalgo. Arguye que Alonso Quijana habrá sufrido algún trastorno psíquico cuyo resultado principal es un estado de impotencia sexual que se empeña en negar. Véase *Madness and Lust: A Psychoanalytical Approach to Don Quijote*, especialmente el tercer capítulo, "Don Quixote's Household and the Escape to Dulcinea".

¹² Cito del texto del *Quijote* según la nueva edición crítica de Vicente Gaos, indicando parte o tomo, capítulo y página. El lector que no sepa por qué es necesario tomar la frase "se le secó el cerebro" al pie de la letra debe consultar el artículo de Otis H. Green, "El ingenioso hidalgo" (cf. bibliografía) para una explicación de los conceptos psicológicos vigentes en la época de Cervantes.

república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras... deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama" (I.1,59-60). Hermosos propósitos que nunca se realizan. ¿Por qué? En un libro reciente, James A. Parr dice que la parte activa de la vida de don Quijote es más fracaso que otra cosa, ya que no beneficia al Estado en lo más mínimo y la fama que logra cobrar acabará pareciéndole el resultado de un esfuerzo malintencionado, porque todo en este mundo es vanidad. Y agrega que en la dimensión contemplativa don Quijote sale peor aún, habiéndose entregado totalmente a la lectura de libros frívolos, en lugar de intentar aproximarse a Dios. Parr llega a la siguiente conclusión: "If we were to measure Cervante's protagonist against Thomas Aquina's 'Treatise on Active and Contemplative Life' (*Summa Theologica* II, ii, Q. 179-82), it would be apparent that he is a travesty of the guiding ideas in both spheres. He represents the inversion of the ideals established by the *Summa* in both the active and the contemplative dimensions, that is, in both arms and letters". Quisiera repetir lo que he sugerido antes: la contemplación defectuosa de Alonso Quijana (la imprudente y excesiva entrega a la lectura de libros profanos) es, en cierto modo, la causa eficiente de sus futuros fracasos, la cual le ocasiona un trastorno mental que tiene como una de sus principales características el hacerle impermeable a la recepción de datos sensoriales, lo cual le hace (por los motivos que hemos explicado en las dos primeras secciones de este artículo) incapaz de pensar, propiamente hablando. Y como saber, estar en contacto con la realidad, es la primera obligación de quienes escogen la vida activa (Pieper 23), no nos debe sorprender el hecho de que don Quijote no pueda poner en efecto sus buenos deseos¹³.

¹³ Quizá será útil mencionar por qué la virtud de la prudencia, una virtud intelectual de la cual don Quijote, un loco, carece en absoluto, es del todo necesaria para la vida ética. (Huelga decir que hablo de prudencia en el sentido clásico-cristiano de la palabra.) La

En un artículo que puedo suscribir por lo menos en sus líneas esenciales, Ruth El Saffar dice que la crisis de *Don Quijote* I consiste en el abismo que separa a don Quijote del mundo sólido que le rodea ("Games of Illusion" 146 y 148)¹⁴. De acuerdo. También acepto que en la segunda parte el abismo está entre don Quijote y su propio auténtico ser (146). Pero al decir que "[t]aken all together, we see that what Don Quixote lacks is not knowledge of the world but knowledge of self" [150], El Saffar sugiere que media un abismo entre esos dos abismos, y con eso tengo que discrepar. En primer lugar, la falta de autoconocimiento que vemos en la segunda parte también está en la primera.

preeminencia de la virtud de la prudencia es una función de la siguiente jerarquía: el ser, la *ipsa res*, precede y tiene preeminencia sobre la verdad, y ésta tiene preeminencia sobre la conducta, lo bueno. Esta estructura jerárquica es la base de la metafísica cristiana: lo bueno se apoya en lo verdadero, y lo verdadero en lo real. Una clásica definición de la prudencia sería la siguiente: "La perfeccionada capacidad para decidir correctamente" (Pieper 6). Implica "una transformación del conocimiento de la verdad en unas decisiones atemperadas a la realidad" (Pieper 162). Una predisposición al bien obrar no es virtud a menos que intervenga la prudencia, purificando esa tendencia natural. La prudencia ha de imponer su sello sobre la volición y la actividad, ya que tanto los fines como los medios para conseguirlos han de ser prudentes, conformes a la realidad. Las buenas intenciones en modo alguno bastan. Y, en este mismo orden de ideas, Peter E. Russell nos recuerda que los lectores contemporáneos de Cervantes en modo alguno habrían estado dispuestos, como lo está el típico lector moderno, a perdonarle a don Quijote sus graves errores por el mero hecho de que tenga buenos deseos (324). En esto, dice Russell, nosotros acusamos el peso de una actitud romántica muy alejada de las ideas del autor. Para un excelente estudio de la influencia funesta del romanticismo sobre la crítica cervantina, véase el libro de Anthony Close, *The Romantic Approach to 'Don Quixote'*. Close sostiene que las intenciones de don Quijote son las de un loco y, por lo tanto, risibles (61).

¹⁴ Ese artículo se escribió en 1978. Ocho años después la profesora El Saffar, llevando la tesis perceptivista hasta sus últimas consecuencias, llega a defender una posición radicalmente idealista ("all 'reality' emerges from within the perceiving subject") que me parece difícilmente atribuible a Cervantes ("Imagination" 88).

Y en la segunda parte es por medio de un contacto cada vez mayor con el mundo físico por donde don Quijote va descubriéndose a sí mismo, lo cual concuerda con la filosofía aristotélico-tomista que creo haber visto en la novela. Según el concepto clásico-cristiano, nuestra alma se conoce a sí misma sólo en la medida en que aprehenda otras cosas: "[anima] ex objecto enim cognoscit suam operationem, per quam devenit ad cognitionem sui ipsius" ("[el alma] conoce su propia operación por medio de su conocimiento de objetos, y de esta manera llega a conocerse a sí misma" [Santo Tomás, *De anima* III, ad4, citado por Gilson 254]). Examinemos ahora algunos momentos en el *Quijote* en que la falta de recepción de fantasmas acordes con la realidad es utilizada para caracterizar a don Quijote. Ni qué decir tiene que mi lista de dichos episodios no pretende ser exhaustiva, sino tan sólo representativa.

El mismo don Quijote dice que la experiencia es la madre de todas las ciencias (I.21,405), pero él no confirma esa verdad con su propio comportamiento. La primera vez que le vemos despreciar la experiencia ocurre, lógicamente, inmediatamente después de su aceptación de su "vocación" de caballero andante, que viene siendo la causa principal que le impide ver la realidad como es. (En 1.45 Cervantes declara explícitamente esta relación causal de "ser armado caballero = no tener información sensorial fidedigna", como pronto veremos.) El caballero novel acababa de hacer una celada de cartón para encajarla con el morrión simple que tenía, y para probar si era fuerte "sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho en una semana; y no dejó de parecerle mal la facilidad con que la había hecho pedazos y, por asegurarse deste peligro, la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera, que él quedó satisfecho de su fortaleza y, *sin querer hacer nueva experiencia della* [el subrayado es mío], la diputó y tuvo por celada finísima de encaje" (I.1,61-2). Aquí don Quijote no trastorna la realidad de una manera tan radical como acostumbra a lo largo de la primera parte (es

decir, la novela de 1605), pero el haber colocado Cervantes este episodio junto a la pérdida de juicio de su protagonista sugiere, desde el primer momento, que él ve la empresa caballeresca de don Quijote como una idea descabellada que dependerá de (o requerirá) una heroica indiferencia a la realidad circundante.

Esta operación de idealización de lo real (obsérvese: por "idealización" entiendo aquí el creer que algo tiene mejores cualidades que las que realmente tiene) también la lleva a cabo don Quijote con Rocinante y con Dulcinea, ya que un caballo y una dama son igual de necesarios a un caballero andante como las armas. Lo mismo hace con la venta y las dos "destraídas mozas" de 1.2,75 que le parecen un castillo y dos hermosas doncellas. José Antonio Maravall explica que don Quijote realiza éstas y otras transformaciones por el simple hecho de que el mundo en que le tocó vivir no le permite llevar el tipo de vida que él se ha ideado: "si pretendemos realizar algo que las cosas en torno nuestro hallamos no nos lo permiten, no nos queda más remedio que renunciar a nuestra pretensión o cambiar el conjunto de objetos de que para ejecutar aquello disponemos. . . . Y como Don Quijote no quiere renunciar a hechos de tan admirable virtud, no le queda más remedio que crear un mundo en el que esas cosas existan y permitan, por consiguiente, cumplir tan extraordinarias empresas" (*Utopía* 165). El problema es que ese "cumplir con su vocación" será necesariamente tan irreal como el mundo que se ha creado para hacerlo posible.

El episodio que viene siendo emblemático de todo el libro es "la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento" (I.8). Aquí podemos comparar y contrastar el proceso de intelección en don Quijote, bajo la influencia de su monomanía caballeresca, y en Sancho Panza, un ser normal, aunque "de ingenio boto" (I.25,511). El narrador relata ésta, la primera aventura que tiene don Quijote en compañía de Sancho, de la manera siguiente:

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento

que hay en aquel campo, y así como como don Quijote los vio, dijo a su escudero:

—La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todas las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra.

—¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza.

—Aquellos que allí ves —respondió su amo— de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas.

—Mire vuestra merced —respondió Sancho— que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino (I.8,165-8).

El desenlace del episodio, por archiconocido, no precisa ser contado. Lo que quisiera subrayar es que este momento es un ejemplo paradigmático de la idea aristotélica que percibo en la ideología del *Quijote*. Como don Quijote ha trastocado los datos del mundo empírico, lo que “sabe” no ha sido procesado por sus órganos sensoriales (aquí se trata del sentido de la vista), y la especie inteligible que tiene expresa en su intelecto es falsa de toda falsedad. Y no deja de serlo por necesaria para la realización de los actos heroicos que don Quijote tiene pensados. Aduciendo el hecho de que los molinos de viento fueran el no va más en tecnología agronómica cuando vivía don Quijote (habían sido implantados en la Mancha en 1575), José Martínez Ruiz (Azorín) hace lo que el mismo Cervantes manifiestamente no quiso hacer: disculpar al protagonista, encontrar excusas por su conducta desviada. “¿Cómo extrañar —se pregunta Azorín— que la fantasía del buen manchego se exaltara ante estas máquinas inauditas, maravillosas?” (97). El dato referente a la novedad de los molinos es uno que conviene tener presente para evitar anacronismos en la interpretación del episodio, desde luego, pero ahí está Sancho Panza, para quien los molinos también son novedad,

y él no se engaña; su proceso de intelección, por boto que sea su ingenio, funciona aquí debidamente. La risa cervantina va dirigida contra el amo.

Mejor aún para un análisis de la percepción sensorial en el *Quijote* es lo ocurrido en I.16. Se trata de la visita de Maritornes al camaranchón de la venta para "refocilarse" con el arriero allí alojado. Lo malo es que, como recordará cada lector, las camas de don Quijote y Sancho se encontraban muy cerca de la del arriero, y nuestro flamante héroe tenía entre ceja y ceja que esa noche la hija del señor del "castillo" iba a venir clandestinamente a su aposento a "yacer con él una buena pieza" (I.16,315). De modo que, en llegando Maritornes para estar con el arriero, don Quijote la agarró y la hizo sentarse sobre su cama para declararle que, si no fuera por la fe que tenía prometida a Dulcinea, sabría estar a las alturas de tan magnífica oportunidad. (Este comportamiento muy poco casto de parte de don Quijote había sido prefigurado, como dice McGrady [144, n. 5], en el capítulo anterior, cuando Rocinante había intentado satisfacer sus necesidades sexuales con unas jacas gallegas). En el curso de este encuentro con Maritornes, don Quijote realiza una *mutatio realitatis* de primera categoría. Cervantes llama la atención del lector a la deficiente facultad sensitiva del caballero, haciendo entrar en juego no sólo el sentido de la vista de don Quijote, sino también el tacto y el olor. Lo que en Maritornes es, en realidad, camisa de harpillera, cuentas de vidrio, cabellos como crines, y aliento asqueroso, pareció a don Quijote camisa de fino cendal, perlas orientales, hebras de oro, y un olor suave y aromático, respectivamente (I.16,316-7). Todo menos sus cinco sentidos contribuye a la imagen intelectual que forma don Quijote de lo que está pasando a su alrededor. Y como el protagonista no puede recibir y procesar datos sensoriales debidamente, le es imposible tener una imagen intelectual propiamente hablando, porque es imposible tener una sensación en el sentido estricto de la palabra por un acto de voluntad, como comprobamos al estudiar la doctrina de Santo Tomás. También se recordará que,

en el concepto aristotélico, la imaginación funciona como intermediaria en el descenso desde el intelecto hacia la conducta. Por lo cual, si don Quijote carece de imágenes, o si las que tiene no corresponden a la realidad, su conducta será excéntrica y desviada por necesidad. (Este es, seguramente, el concepto de "imaginación", un concepto derivado de fuentes aristotélico-tomistas, que Cervantes tiene en mente en I.46,892 al hablar de la "continua y desvariada imaginación" de su protagonista). En este episodio en la venta Cervantes realza el hecho de que nada en absoluto, ni "el tacto, ni el aliento ni otras cosas que traía en sí la buena doncella" (I.16,317), bastara para desengañar al caballero. Don Quijote tiene una facultad sensitiva completamente trastornada.

Es en los capítulos 45-46 de la primera parte donde el autor claramente relaciona el ofuscamiento intelectual de don Quijote con el ser armado caballero, la causa eficiente de todos sus errores. Aquí tiene lugar el delicioso debate burlesco sobre la identidad real, sustancial, de lo que a don Quijote le parece yelmo y a otros bacía, con una discusión anciliar sobre la cuestión de la identidad del objeto (albarda o jaez) que Sancho había tomado al barbero en I.21. Recordemos cómo surge el conflicto. Da la causalidad de que el barbero, a quien don Quijote y Sancho han arrebatado la bacía y los aparejos del asno, llega a la venta donde éstos se encuentran alojados. Al ver a Sancho con la albarda, no puede tener a raya la ira, y se lanza contra él con descomunal furia para recuperar lo suyo, llamándole ladrón y salteador de caminos. Este barbero declara a todos los presentes que la albarda es suya, sin que don Quijote diga lo contrario. Pero cuando agrega que también le quitaron una nueva bacía, el caballero no se puede contener, y afirma a todos que lo que el barbero llama bacía es, sin lugar a dudas, el yelmo de Mambrino. No quiere meterse en la cuestión del jaez-albarda, y se limita a decir que le había dado a Sancho permiso para tomar los jaeces (así los llama) del "caballo" (en realidad es un asno) del caballero-barbero, agregando lo siguiente: "...y de haberse

convertido de jaez en albarda, no sabré dar otra razón si no es la ordinaria: que como esas transformaciones se ven en los sucesos de la caballería" (I.44,867-8). Aducida como evidencia el "baciyelmo" (palabra inventada por Sancho, quien, bajo la influencia de su amo, está aprendiendo a expresarse como si fuera un filósofo escéptico [Schutz 144]), don Quijote se empeña en que es yelmo, y el barbero en que es bacía.

En este momento el barbero amigo de don Quijote, que también presenciaba este debate, decide sacarle todo el jugo posible a esta farsa; le dice a la víctima de don Quijote que él también es barbero y que en su juventud era soldado, de manera que es la autoridad competente para decidir esta cuestión, y falla a favor de don Quijote, diciendo que se trata de un yelmo, aunque no uno entero. El cura, llevando la burla adelante, dice que en la cuestión jaez-albarda don Quijote es el único que se puede pronunciar, ya que lleva ventaja a todos los presentes en las cosas de la caballería. Es ahora cuando don Quijote pronuncia las palabras que nos interesa citar:

—Por Dios, señores míos —dijo don Quijote—, que son tantas y tan estrañas las cosas que en este castillo, en dos veces que en él he alojado, me han sucedido, que no me atreva a decir afirmativamente ninguna cosa acerca de lo que en él se contiene se preguntare, porque imagino que cuanto en él se trata va por vía de encantamiento... En lo que toca a lo que dicen que ésta es bacía, y no yelmo, ya yo tengo respondido; pero en lo de declarar si ésa es albarda o jaez no me atrevo a dar sentencia difinitiva: sólo lo dejo al buen parecer de vuestras mercedes. Quizá por no ser armados caballeros como yo lo soy no tendrán que ver con vuestras mercedes los encantamientos deste lugar, y tendrán los entendimientos libres, y podrán juzgar de las cosas deste castillo como ellas son real y verdaderamente, y no como a mí me parecían (I.45,871-2).

Hagamos algunas observaciones. En primer lugar, obsérvese que Cervantes no plantea aquí cuestiones auténti-

camente epistemológicas o metafísicas. Si hay filosofía en el *Quijote*, y creo que la hay, es una filosofía generalmente implícita y de tipo tradicional y ortodoxa, que sirve para resaltar la absurda comicidad de un individuo fuera del orden natural. Discrepo de lo sostenido por Américo Castro, que cita este episodio, y en particular las palabras de don Quijote a Sancho: "eso que a ti parece bacía de barbero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa" (I.25,501), para probar que la filosofía de Cervantes es esencialmente idealista, bien que sin llegar a extremos pirronistas (*Pensamiento* 89 y 114, n. 65). Tenemos aquí lo que Maravall llama "la vigorosa subsistencia de una concepción sustancialista de las cosas, en una cultura basada firmemente en la tradición aristotélica" (*Cultura* 395). Don Quijote puede vacilar todo lo que quiera sobre la identidad real de lo que tiene delante de las narices, pero Cervantes nunca permite al lector creer que esa identidad se pueda poner en tela de juicio por alguien que no sea loco de remate. "Tan albarda es como mi padre—dice uno de los cuadrilleros de la Santa Hermandad— y el que otra cosa ha dicho o dijere debe de estar hecho uva" (I.45,874). El conflicto entre el ser y el parecer, que un escritor auténticamente barroco como Calderón tomará muy en serio, aquí no pasa de ser motivo de comicidad. La monomanía caballeresca otra vez ha impedido a don Quijote procesar datos sensoriales a su alcance y, por medio de ellos, llegar a saber la verdad de las cosas. En segundo lugar, la creencia de don Quijote de que todos sus males le suceden por obra de encantadores merece un breve comentario. Incumbe al crítico literario tomar en consideración, hasta donde sus fuerzas alcancen, la mentalidad de la sociedad que vio nacer el libro que pretende analizar. Como dice Anthony Close, "[u]nderstanding literary art consists in referring it to two ... systems, one encased within the other as an individual 'parole' within a communal 'langue'. The first is the writer's whole system and outlook; the second is the cultural system or series of systems in which this has been formed" [250]. De acuer-

do con esa creencia, hay que mencionar un hecho que ha sido comentado por Eisenberg (172 n. 63, donde cita las *Relaciones teológicas* de Francisco de Victoria), Maravall (*Utopía* 153-7), y otros, a saber, que la creencia en la magia estaba bastante difundida en tiempo de Cervantes. Escuchemos a Maravall, que es quien más espacio dedica a esta cuestión: "Hay que tener presente que la atribución de esos cambios de la realidad por Don Quijote a encantamiento no hemos de medirla con las convicciones de hoy, sino con las comunes de su época. Y hay que recordar entonces que la creencia en trasgos, vestiglos y demonios, en hechiceros y encantadores, se mantiene y se ve en ellos algo con lo que hay que contar al pensar en la realidad de las cosas... Cervantes podría creer o no —probablemente no creía— en las vías de encantamiento para transformar las cosas; pero al utilizar ese recurso lo que hemos de tener presente es que, en atención a su época, no se movía en el terreno de la pura fábula" (154-5)¹⁵. Hay otros personajes en las obras de Cervantes que comparten, en mayor o menor medida, algunas de estas creencias (el mismo cura parece aceptar la realidad de la nigromancia en I.47,908), pero no son objeto de burla como lo es don Quijote, que es criticado por su credulidad completamente desmesurada.

¹⁵ Vaya como ejemplo de esto la siguiente cita del libro de Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, donde hace la distinción (que también hizo Lope de Vega [Maravall, *Utopía* 155]) entre la magia natural y la diabólica: "No se puede negar haber esta arte de nigromancia, y que ha habido muchos que la han usado en los tiempos antiguos, así fieles como infieles, y otros que también lo usan ahora; pero esta arte se puede ejercitar en una de dos maneras. La primera es natural; que se puede obrar con cosas que naturalmente tienen virtud y propiedad de hacer y obrar aquello que se pretende, así por virtud de hierbas y plantas y piedras y otras cosas, como por constelaciones e influencias celestiales; y ésta es lícita y se puede bien usar y sin escrúpulo ninguno por las personas que alcanzaren y supieren los secretos que a otros son encubiertos... La otra manera de nigromancia, o de magia, es la que se usa y ejercita con el favor y ayuda de los demonios, la cual vimos que ha muy grandes tiempos que se sabe y que se ha ejercitado en el mundo" (286-287).

Me parece que acierta Alexander A. Parker al decir que "si hay algo claro y patente en el *Quijote* es que los encantadores que imagina Don Quijote son los hombres mismos, y en primer lugar él mismo" (290). Finalmente, quisiera mencionar que esta disputa sobre la identidad de la "bacía-yelmo" y el "jaez-albarda" pone de manifiesto un ejemplo de un aspecto de la personalidad de don Quijote que veremos de manera mucho más acusada en la segunda parte. Me refiero al hecho (también mencionado por Maravall, *Utopía* 160 y 165) de que don Quijote esté por lo menos mínimamente consciente de la manera de pensar de otra gente, la gente "normal", por así decirlo. Eso se nota aquí cuando acepta que los otros, simplemente por no ser armados caballeros, a lo mejor podrán ver las cosas como realmente son. Habremos de volver sobre este tema.

El espacio no permite tratar todos los casos de percepción sensorial con el detenimiento que quizá fuera de desear, pero antes de iniciar el análisis de la segunda parte de la novela quisiera resumir rápidamente algunos casos adicionales que me parecen pertinentes. Aunque no tiene que ver con la percepción sensorial estrictamente, la historia amorosa de Marcela y Grisóstomo es contrastada con la Cardenio-Luscinda y Dorotea-Fernando para resaltar la importancia de aceptar la realidad dada, por deficiente y fea que nos parezca. El amor de éstos se desarrolla en un ámbito social real, y por eso tienen éxito, mientras que aquéllos, que habían tratado de eludir la dura realidad, fracasan. Don Quijote en la primera parte manifiesta en muchas maneras su radical desprecio del mundo físico. Crea, como ha mostrado Johnson, una Dulcinea abstracta e incorpórea (90), y no pierde una oportunidad para expresar su repulsa del dinero (I.3,87-8 etc.), el sueño (I.20,387 etc.) y la comida (I.50,941 etc.). Don Quijote quiere vivir sólo en un plano espiritual, y esto es una nueva manifestación del maniqueísmo. En el capítulo 47, que describe el encantamiento de don Quijote, éste invita a Sancho a tocar y palpar a los "demonios" que le han puesto en la jaula, pero acto seguido se niega a aceptar los resultados de tal experimento

(I.47,897-8). Para Sancho, el hecho de que su amo coma, beba y haga sus necesidades es prueba fidedigna de que no está encantado (I.49, 922). Don Quijote sigue empeñado en cometer la falacia de apriorismo, ya que insiste en decir a Sancho, contra la evidencia de sus propios sentidos y los de su escudero, que los que le conducen en la jaula sólo parecen ser el cura y el barbero, y dice que los encantadores han puesto a Sancho en un "laberinto de imaginaciones" (I.48,920). El sentido de la vista en don Quijote no desempeña su función normal, que es crear un intelecto en conformidad con lo real. Un hombre de unos cincuenta años tiene que haber visto muchas procesiones de disciplinantes, pero no por eso se da cuenta de que tiene una delante en I.52,955.

Conviene resumir lo visto hasta ahora y anticipar brevemente lo que todavía nos queda por analizar. Creo que el *Quijote*, es decir, las novelas de 1605 y 1615, que constituyen una sola obra¹⁶, tiene en su líneas globales una estructura simplísima, que se puede plasmar con las palabras "*exitus-reditus*" (salida-regreso), teniendo el *exitus* características potencialmente trágicas, que se resuelven felizmente en el desenlace final. Esta es precisamente la estructura de cualquier obra cómica, como explica Northrop Frye en *Fables of Identity*: "Comedy has a U-shaped plot, with the action sinking into deep and often potentially tragic complications, and then suddenly turning upward into a happy ending" [25]. Por *exitus* aquí no me refiero principalmente a las tres veces que don Quijote sale de su casa en busca de aventuras, sino más bien al estado interior que esa acción simboliza, la salida de su centro espiritual, su alienación de su auténtica persona y de la sociedad en que, para bien

¹⁶ Para otro parecer, compárese lo dicho por Joaquín Casaldueiro: "Entre las *Novelas ejemplares* y el *Persiles* se sitúa el segundo *Quijote*, novela que [Cervantes] quiere que sea considerada no como una 'parte' más del *Quijote* de 1605, sino como una obra diferente... [S]i leemos las dos obras como si fueran una, el ritmo de la acción pierde todo sentido y la composición se desmorona, dejándonos en una confusión completa" (215). Algunas de las razones de mi desacuerdo con esta tesis son puestas en evidencia en las restantes páginas de este estudio.

o para mal, le había tocado vivir. Hemos visto en la primera parte de la novela una de las consecuencias potencialmente trágicas de dicha salida: la incapacidad para utilizar debidamente su facultad perceptiva, lo cual acarrea, de acuerdo con la filosofía aristotélica-tomista que Cervantes profesaba implícita y, a veces, explícitamente, una incapacidad para pensar *sensu stricto*, porque el proceso de inteligencia comienza con datos sensoriales. Veamos ahora cómo esta idea informa no sólo el *exitus* de don Quijote, donde rechazaba lo sensitivo, sino su *reditus* también, en que poco a poco aprende a darle al mundo físico su justo valor.

La percepción sensorial en 'Don Quijote' II

Quisiera hacer constar que la división entre la novela de 1605 y la de 1615 no puede concebirse de manera tajante. Algunas de las características de don Quijote que hemos visto en la primera parte se mantienen en la segunda casi hasta el final. Por otra parte, el movimiento interior que vemos en el caballero en la segunda parte y que le lleva a una muerte que Cesare de Lollis no vacila en llamar "una redención" (40) es un movimiento que se dejaba vislumbra ya en la primera parte. A pesar de ello, creo que la segunda parte se puede caracterizar *grosso modo* como la novela del desengaño, con tal que entendamos la palabra "desengaño" en sentido positivo: deshacerse de un error como primer paso para acercarse a la verdad¹⁷. Otis Green emplea la palabra en este sentido positivo al decir que "[t]he clearest example of *desengaño* —of becoming unde-

¹⁷ Esa visión pesimista del mundo que está detrás del "realismo dogmático del desengaño" tan felizmente elucidado por Carlos Blanco Aguinaga como nota característica de la picaresca no se encuentra en el *Quijote* ni en otra obra alguna de Cervantes; por eso el profesor Blanco Aguinaga puede afirmar que "Cervantes no escribió jamás una novela picaresca" (313). Se me ocurre que Cervantes habría aceptado el parecer del que fue uno de sus dos poetas predilectos (Schevill 49): "Este mundo bueno fue / si bien usásemos dél / como debemos" (Jorge Manrique 107).

ceived and coming to oneself— that can be found in all of Spanish literature is the gradual return of Don Quixote from the world of phantoms, born in the minds of the authors of the romances of chivalry that he read with such absorbing avidity, to the changeless eternal world of God's truth that from the beginning was destined (by the artistic will of Cervantes) to be the Knikht's ultimate center of repose" [*Western Tradition* 4: 60]¹⁸. A continuación veremos el papel que desempeña la percepción sensorial en este proceso de desengaño¹⁹.

La duda que hemos visto manifestada por don Quijote en I.45, una duda basada en su reconocimiento de que los otros (la gente normal) perciben la realidad de una manera diferente de la suya, se intensifica en los primeros capítulos de la segunda parte. Esta duda forma parte de su gradual proceso de depuración, ya que le induce a deshacerse de su erróneo idealismo (entendido en sentido filosófico, recuérdese) y volver a la *ipsa res*, la realidad, que es la medida de toda cognición (Pieper 35). Al escuchar la discusión entre Sancho y la sobrina y el ama, don Quijote estaba "temeroso que Sancho se descosiese y desbuchase algún montón de maliciosas necedades, y tocase en puntos que no le estarían bien a su crédito" (II.2,51). A esta inseguridad social (perspicazmente analizada por Casalduero 223-33) obedece su deseo de saber qué opina la gente de él y de su

¹⁸ "En toda la literatura española, el ejemplo más claro de *desengaño* —el deshacerse de un error y volver en sí— es el retorno gradual de don Quijote del mundo fantasmagórico ideado en los cerebros de los autores de esos libros caballerescos que él devoraba, al mundo eterno e inmutable de las verdades de Dios, el mundo que la voluntad artística de Cervantes le había destinado a su héroe para ser ámbito de su reposo final".

¹⁹ Téngase presente que este proceso es complicado y que entran en juego varios factores que no vendría a caso analizar aquí (por ejemplo, el debate entre don Quijote y Sancho en II.8 sobre la cuestión de qué estado será mejor para alcanzar la auténtica fama, el religioso o el caballeresco, o el encuentro de don Quijote con las imágenes santas en II.58, porque no tienen que ver directamente con la percepción sensorial. Pero no por ello niego que son importantes.

empresa. Al saber que ya existe una historia de sus aventuras, don Quijote está "suspenso" y no podrá comer hasta no haberse informado sobre el caso (II.2,57), y se queda "pensativo" mientras espera la llegada de Sansón Carrasco (II.3,59). Aprendemos que "desconsolóle" pensar que el autor de dicho libro era un moro (II.3,60) y "[t]emíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia" (II.3,60). Todas estas dudas operan en don Quijote positivamente, ya que le inclinan a "[reducirse] al gremio de la discreción", que es justo lo que el canónigo le había recomendado en I.49,926.

Esta vuelta a la discreción tiene que fundarse necesariamente en una aprehensión correcta de la realidad. Por lo tanto, no nos sorprende (o por lo menos no tanto como hubiéramos pensado) escuchar al mismo don Quijote la profesión de una verdad completamente ignorada por él en la primera parte: "nihil est in intellectu, quod prius non erat in sensu". Dicha declaración ocurre en el capítulo once, donde amo y escudero se topan con una carreta que conducía a unos actores de un pueblo a otro para representar *Las Cortes de la Muerte*. (El título del auto es un ejemplo de los muchos que podrían aducirse de la preocupación por la muerte en la segunda parte del *Quijote*.) Don Quijote, que está al punto de engañarse, como siempre se engañaba en casos semejantes en la primera parte, al escuchar la explicación que uno de los actores le profiere, cae en la cuenta y pronuncia las siguientes palabras significativas de su nuevo estado anímico: "Por la fe de caballero andante... que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía, y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño" (II.11,175). Será de no poca utilidad hacer notar aquí que el error de don Quijote no consiste en "imaginar"; si el ser humano dispone de una facultad imaginativa, por algo será. Su error consiste en imaginar —es decir, formar un fantasma— *antes* de haber utilizado su facultad perceptiva, y no después que es lo que aquí hace. Habiendo "tocado con la mano" las apariencias, don Quijote sigue imaginan-

do (a pesar de que Cervantes no nos dice esto textualmente); lo que pasa es que ahora su imagen (= fantasma, "similitudo rei particularis") corresponde a la realidad y puede, por lo tanto, convertirse en algo "d'intelletto degno", como había dicho Dante en las palabras citadas al principio de este estudio. Conviene aclarar también, para evitar confusión y malentendidos, que la doctrina aristotélico-tomista cuya presencia en el *Quijote* estamos estudiando no afirma que la facultad sensitiva sea infalible siempre y en cada circunstancia. Sólo afirma que, si existe en el intelecto alguna idea correcta, esa idea tuvo su origen en algún dato facilitado por la facultad perceptiva, que es la vía normal para ponerse en contacto con la realidad. Finalmente, quisiera sugerir que en este texto don Quijote usa la palabra "apariencias" *sensu lato*. No es que su sentido de tacto haya corregido un error acaecido en el curso de un acto visual que le brindara dichas apariencias. Don Quijote se engañó imponiendo las apariencias sobre la realidad, y la manera en que puede desengañarse es utilizando uno (o más) de sus cinco sentidos. El hecho de que se refiera explícitamente al sentido de tacto carece de importancia. Salvador de Madariaga ve en este episodio un caso de la "Sanchificación de don Quijote" (155), pero prefiero con mucho el término "Quijanización" empleado por Luis Rosales (607 y *passim*), ya que expresa mejor la estructura de *exitus-reditus* que creo ver en el libro. Don Quijote vuelve a ser quién es; no se convierte en otra persona.

Para Cervantes la realidad es lo que es y tiene pleno derecho a serlo. Las cosas no engañan, son los seres humanos que se engañan a sí mismos y engañan a otros. En la segunda parte de la novela, justo cuando don Quijote está aprendiendo a confiar en su facultad sensitiva y caer en la cuenta, tiene que hacer frente a un nuevo reto, que son los fingimientos y las mentiras de otros. Esta situación encierra una gran ironía, desde luego. Y también encierra una justicia poética: como don Quijote se ha creado la fama de loco en la primera parte, engañándose a sí mismo, es lógico que su creador deje que los otros (Sansón Carrasco,

el mismo Sancho, los duques, Antonio Moreno, etc.) le engañen a él como merecido castigo de su soberbia. De ahí las muchas referencias en la segunda parte a la imposibilidad de confiar en los sentidos. Esto viene siendo una de las últimas peripecias que el caballero tiene que superar. Así vemos que, en el capítulo catorce, don Quijote niega que el Caballero del Bosque le haya vencido, diciendo que "por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. Por otra parte *veo con los ojos y toco con las manos* [el subrayado es mío] no ser posible ser el mismo" (II.14,210), a menos que sea por obra de encantadores. Y en el mismo episodio don Quijote, habiendo vencido al Caballero del Bosque y habiéndole quitado el yelmo, ve que tiene "el rostro mismo, la misma figura... del bachiller Sansón Carrasco", por lo cual invita a Sancho a mirar "lo que has de ver y no lo has de creer" (II.14,220). (El lector no debe perder de vista ni por un solo minuto el carácter burlesco de este episodio. Cervantes no pone en tela de juicio la autenticidad de los datos sensoriales; lo que hace es burlarse de su protagonista, cuyo apriorismo literario de obliga a "ver" lo que no está allí). Lo que alega don Quijote respecto de la obra de los encantadores "no le dejaba [a Sancho] dar crédito a la verdad que con los ojos estaba mirando" (II.14,224). Aquí me parece evidente de toda evidencia por el lenguaje que Cervantes emplea ("la verdad que con los ojos estaba mirando") que el autor se somete a la verdad sensible y que lamenta el hecho de que en este momento Sancho no pueda hacerlo simplemente por la funesta influencia de la locura contagiosa de su amo. Aquí sí cabe hablar, con Madariaga (137-45), de la "Quijotización de Sancho". Lo más gracioso de todo esto es que don Quijote defienda su punto de vista apelando a "la experiencia que no te dejará mentir ni engañar" (II.16,239). En el mismo orden de ideas, apela al sentido de tacto para hacer creíbles sus "experiencias" en la cueva de Montesinos (II. 23,342).

Uno de los pocos casos en la segunda parte en que don

Quijote confunde la realidad libremente, sin ser instado a ello por ningún engaño tramado por otro individuo, es en el capítulo veintinueve, la aventura del barco encantado. (Este recuerdo del héroe de la novela de 1605 se ve insertado aquí para introducir a los duques, que sólo conocen al personaje por medio de la primera parte de sus aventuras). Es aquí donde vemos, mejor que en otro episodio alguno de la segunda parte, cómo funciona lo que he llamado el apriorismo literario de don Quijote. Nada más ver el barco a la orilla del río, le dice a Sancho: "Has de saber, Sancho, que este barco que aquí está, derechamente y sin poder ser otra cosa en contrario me está llamando y convidando a que entre en él y vaya en él a dar socorro a otro caballero, o a otra necesitada y principal persona que debe de estar puesta en alguna grande cuita; porque éste es estilo de los libros de las historias caballerescas" (II.29, 427). Es decir, la evidencia sensorial que tengo delante de las narices ha de significar lo que yo quiero que sea, y no lo que es. Esta actitud entraña necesariamente un desprecio de datos sensoriales, que para don Quijote, que es de los que gustan de que las cosas siempre sean difíciles y complicadas, parecen ser datos demasiado fácilmente accesibles. Pide fórmulas matemáticas, pide astrolabios, y pide el experimento de los piojos, para verificar lo que está a la vista: que apenas se han apartado de la ribera. Dice Sancho (y me es difícil dudar que sea el portavoz de Cervantes en este momento): "no sé para qué hay necesidad de hacer esas experiencias, pues yo veo con mis mismos ojos que no habemos apartado de la ribera cinco varas" (II.29,431). Obsérvese que el desprecio de don Quijote por los datos físicos no es total; si lo fuera, no habría pedido un astrolabio para verificar cuánto han caminado. Pero el lector debe tener presente lo que explica Luis Murillo (2: 264, n. 7), a saber, que el astrolabio es una invención de la antigüedad y que "los descubrimientos en la navegación del siglo xvi, no podrían formar parte del mundo imaginario de don Quijote". Como don Quijote parte de la premisa de que está inmerso, contra su voluntad, en la Edad de Hierro

llamada por él "nuestros detestables siglos" (I.11,224) o "edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos" (I. 38,759) y como cree que su deber es resucitar la Edad de Oro, se ve obligado a rechazar todo lo moderno y servir-se para lograr sus propósitos sólo de medios arcaicos. (Sobre el papel de las viejas armas, por ejemplo, en la empresa del caballero, cf. Maravall, *Utopía* 133-44.)

El lector habrá notado que el proceso de desengaño que se ve en la segunda parte no sigue siempre una línea recta. Don Quijote a veces da un paso adelante para luego dar dos para atrás, siendo la aventura del barco encantado el mejor ejemplo de regresión. Pero lo típico de la novela de 1615 es que el protagonista no siga transformando la realidad con la facilidad que acostumbraba en 1605, y que otros, por lo tanto, realicen esas transformaciones por él. El encantamiento de Dulcinea será un buen ejemplo del nuevo estado anímico de don Quijote y de los esfuerzos de varias personas, primero Sancho y luego los duques, por mantener en el caballero el *status quo ante*, siempre por sendos motivos, desde luego.

El encantamiento de Dulcinea en II.10 arranca de una situación descrita en la primera parte. En I.31,628 Sancho, informándole a su amo sobre su "visita" al Toboso, le dice que su señora Dulcinea "le suplicaba y mandaba que ... se pusiese luego luego en camino del Toboso, si otra cosa de más importancia no le sucediese". En la primera parte esa visita se puede aplazar gracias al compromiso que tiene don Quijote con la princesa Micomicona, pero en la segunda ya no les quedan excusas y forzosamente tienen que emprender el camino para el Toboso. Y al llegar allí, el caballero ve que lo que le aguarda es una experiencia de desengaño que no sería exagerado calificar de tremenda. Si había empezado su carrera creando una Dulcinea pura hasta el punto de ser incorpórea, ahora se ve obligado a contemplar la realidad del cuerpo humano por lo que es. Al divisar a la que Sancho (el autor de este engaño que para don Quijote paradójicamente resulta ser *desengaño*) dice ser Dulcinea, don Quijote no ve sino a una labradora

sobre un borrico²⁰. No puede seguir rechazando lo corpóreo como solía, porque su facultad sensitiva ya no se lo permite: el fantasma que se ha formado de esta Dulcinea corresponde a la realidad. Este es un elemento integrante del proceso de humillación y desengaño de don Quijote: tener que percibir la realidad correctamente. Experiencias como ésta y otras que a continuación mencionaremos vienen siendo para don Quijote algo así como *auxilia fidei*, impulsos que le encaminan hacia el redescubrimiento en su lecho de muerte de la auténtica fe cristiana. Y como si tener que ver a la labradora sin poder alterar mentalmente esa visión de realidad fuera poco, el orgullo de don Quijote sufre otro golpe cuando se le comunica, en un juego ideado por los duques, el método a seguir para lograr el desencantamiento de su señora. Don Quijote, el gran caballero que creía en la primera parte que valía por cien (I.15,292) y que igualaba en valor a los Doce Pares de Francia (I.20,382), ahora tiene que reconocer que no puede hacer nada en absoluto por la señora de sus pensamientos, ya que la clave para el desencantamiento de Dulcinea está en las manos del humilde Sancho o, mejor dicho, en sus nalgas, la parte más baja (simbólicamente) de toda su anatomía escuderial. Para rescatar a Dulcinea será necesario que Sancho se baje los pantalones y que se aplique tres mil trescientos azotes a sus "valientes posaderas" (II.35,510) como explica "Merlín"

²⁰ En este momento amo y escudero entablan una discusión acalorada no sobre la identidad de la mujer, sino sobre el tipo de animal sobre el que va montada, e intentan determinar si se trata de una hacanea, borrico, borrica, pollino o pollina. En un excelente artículo ("A Second Look at Dulcinea's Ass: *Don Quijote*, II.10") Carroll B. Johnson sostiene que esa posibilidad de confusión léxica es el resultado de una larga preparación por el narrador, que de esa manera crea para sus personajes una válvula de escape psicológica. El narrador colabora así con don Quijote y Sancho, porque sabe que en ese momento no están a las alturas de una confrontación con lo esencial, que es la identidad de Dulcinea, y les da la posibilidad de sustituir (usando la palabra en su sentido psicológico) la cuestión crítica por una frívola.

en esta burla inventada por los duques²¹. Esto para don Quijote tiene que ser el colmo de los colmos, porque el control del ser que él mismo ha creado por un acto de voluntad se le va de las manos (Johnson, *Madness* 179). Hay no poca crueldad en esta farsa que los duques imponen a don Quijote (y a Sancho) pero es una crueldad que el autor permite (seguramente sin aprobarla) como medio eficaz para realizar la depuración moral de su héroe, obligándole a dejar su idealismo a un lado y atemperar su conducta a la realidad sensible como primer paso para llegar a conocer lo intelectualmente inteligible y, lo que es de importancia capital, conocerse a sí mismo.

Cervantes ha creado una serie de personajes que tratan de convencer a don Quijote a volver a la normalidad apelando a argumentos racionales: el cura, el canónigo, el grave eclesiástico en la casa de los duques, el castellano en la ciudad de Barcelona, etc. Don Quijote no le ha hecho caso a ninguno, y Cervantes, como buen padrastro que es (I, prólogo, 15), parece decir que al que no esté dispuesto a escuchar habrá que hacerle sentir. Algo de eso había hecho en la primera parte, claro está, pero en la segunda lo hace con más severidad aún, reservando para el final de su libro "episodios de lo más despiadados para la ambición del caballero" (Descouzis, "San Pablo" 53). Hay tres que merecerá la pena comentar: el atropello del caballero por los toros en II.58, su derrota por el Caballero de la Blanca Luna en II.64, y su atropello por los puercos en II.68. Estos episodios son pertinentes para este estudio en particular, porque los tres tienen el carácter de castigos físicos bien merecidos por don Quijote por su pecado de haber despreciado lo físico.

²¹ No es ésta la única vez que Cervantes alude maliciosamente al tamaño de las nalgas de Sancho. Compárese lo de I.20,394, donde el autor hace notar que las posaderas de Sancho "no eran muy pequeñas". Esta insistencia un tanto grotesca en los aspectos más bajos de la anatomía humana es parte del carácter carnavalesco del *Quijote* y funciona como un correctivo del idealismo abstracto y pretencioso del héroe, como ha observado Bakhtin (*Rabelais* 22).

En II.58 tuvo su famoso encuentro con las imágenes santas, lo cual llevó adelante su proceso de desengaño. Habiendo examinado las estatuas de los santos Jorge, Martín, Santiago, y Pablo, don Quijote exclama:

Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo (II.58,802-3).

Lo que más sorprende en este episodio es que don Quijote, tras haber admitido que su juicio necesita quien se le adobe, reincida tan abruptamente en su pecado de soberbia y monomanía caballeresca. Inmediatamente después de ver las imágenes, don Quijote y Sancho se topan con dos hermosísimas jóvenes vestidas de pastoras. Pertenecen a un grupo de individuos dedicados a fundar en ese lugar una nueva Arcadia. (Conviene recordar que la vida caballeresca y la pastoril eran en la época el anverso y reverso de una misma medalla, que es el escapismo utópico [Maravall, *Utopía* 172]. Cervantes ataca una y otra con el arma de la ironía y la sátira). Don Quijote ofrece colocarse en el camino por dos días y sostener que, con la excepción de Dulcinea, esas dos “zagalas” son las más hermosas doncellas del mundo. Es entonces cuando el tropel de toros pasa sobre don Quijote dejándole completamente aporreado. Suscribo lo dicho por Descouzis acerca de este episodio: “Se pregunta uno cuál será el móvil del escritor para rebajar al héroe haciéndolo hollar por pezuñas de toros. Histórico-religioso es la única explicación posible; dentro de la unidad espiritual del *Quijote*, su héroe había puesto su alarde de gloria, por una hazaña en potencia, donde su ‘padrastro’

le hace morder el polvo de la ignominia" ("San Pablo" 53). A eso sólo quisiera agregar que hay justicia poética en el hecho de que este castigo sea tan brutalmente físico, porque eso corresponde a la naturaleza anti-corpórea y anti-sensorial de la actitud errónea originalmente adoptada por el caballero.

La finalidad que da lugar a tanto castigo físico, aunque no lo parezca a primera vista, es el amor, un amor que desea para don Quijote el bien real, no el bien aparente de la fantasía caballeresca. Esto está a la vista en las palabras que el Caballero de la Blanca Luna pronuncia al retar a don Quijote en la playa de Barcelona: "si tú peleares y yo te venciere, no quiero otra satisfacción sino que dejando las armas y absteniéndote de buscar aventuras, te recojas y retires a tu lugar por tiempo de un año, donde has de vivir sin echar mano a la espada, en paz tranquila y en provechoso sosiego, porque así conviene al aumento de tu hacienda y a la salvación de tu alma" (II.64,922). Debiera aclarar que cuando digo "amor" me estoy refiriendo al autor, Cervantes, y no al Caballero de la Blanca Luna, que no es sino Sansón Carrasco, el que había intentado vencer a don Quijote, antes, disfrazado del Caballero de los Espejos (II. 14). Ese tiro le salió por la culata, como recordará el lector, porque pensando vencer él, quedó vencido por don Quijote. La experiencia le dejó amargado y deseando tomar venganza de su contrario, como vemos en estas palabras que dirige a su "escudero" Tomé Cecial: "pensar que yo he de volver a [mi casa] hasta haber molido a palos a don Quijote es pensar en lo escusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza" (II.15,229). Por lo tanto creo que no conviene atribuirle móviles demasiado altos en el encuentro con don Quijote en la playa de Barcelona, pero eso tampoco importa; las palabras que le dice a don Quijote, sean sinceras o no, son un fiel resumen de la trayectoria que Cervantes en muchas ocasiones ha mostrado desear para su héroe. Esta vez Sansón Carrasco vence fácilmente al caballero manchego, y éste, al reconocerse vencido, habla como

si estuviera “dentro de una tumba” (II.64,925), claro presagio de su muerte venidera, aunque también podría tomarse como indicio de la muerte venidera de la falsa persona que el hidalgo se había creado, la persona de don Quijote, y del renacimiento ya en ciernes de Alonso Quijana.

Pero Alonso Quijana no ha vuelto todavía, porque don Quijote sigue oponiendo tal resistencia que uno casi casi estaría tentado de llamarla “heroica”, si no fuera por el hecho de que esa resistencia al bien que le desea su autor es un aferrarse al pecado de haber puesto su vida al servicio no de un ideal auténtico, sino de un ideal falso, de su propia manufactura, un ideal que para ser realizado tenía que contar con un mundo falaz, diferente del mundo en que se encontraba. Esta oposición al bien la vemos una vez más y, por lo tanto, Cervantes somete de nuevo a su protagonista a un vapuleo de los más brutales. Don Quijote, viendo que su misión caballeresca se le va de las manos, había tratado de encastillarse en II.58 en otra modalidad de escapismo, a saber, la vida pastoril. Fue entonces cuando los toros le dejaron hecho polvo. Ahora él y Sancho van camino de su pueblo para cumplir con los requisitos del Caballero de la Blanca Luna, y tienen que pasar por ese mismo lugar donde los toros los atropellaron. Don Quijote reconoce el sitio, y le dice a su escudero lo siguiente:

Éste es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral Arcadia, pensamiento tan nuevo como discreto, a cuya imitación, si es que a ti te parece bien, querría, ¡oh Sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. Yo compraré algunas ovejas, y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo el pastor *Quijotiz*, y tú el pastor *Pancino*, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos, o de los caudalosos ríos (II.67,951-2).

Este es un dramático caso de reincidencia, ya que estas palabras de don Quijote pueden leerse como un paralelo exacto a su programa inicial tal como lo había expresado en I.1, con la única variante de que aquí se trata de otra manera de eludir la realidad²². Y como lo que desea aquí, impropriamente, es no tener que someterse a la realidad sensible, porque le parece o demasiado prosaica o demasiado fea, Cervantes le obligará a hacer a la fuerza lo que no quiere hacer voluntariamente, y repetirá el mismo tipo de castigo físico que le había propinado en II.58, sólo que esta vez será peor, porque amo y escudero van a ser hollados por puercos, animales que tienen fama de ser más inmundos que los toros. Sancho le pide la espada a su amo para poder tomar venganza de las bestias, pero éste le dice: "Déjalos estar, amigo, que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas, y le piquen avispas, y le hollen puercos" (II. 68,964). El paralelismo aquí no deja de llamar la atención: dos pecados de evasiónismo pastoril cometidos en el mismo sitio y con sus correspondientes castigos físicos, que son de los más severos de toda la novela. Estas aventuras humillantes para don Quijote y otras que el espacio no nos ha permitido analizar "conducen a un desenlace a tono con la espiritualidad condenatoria de San Pablo —el Apóstol de Trento— contra «los que ponen su gloria en lo que es su ignominia»" (Descouzis, "San Pablo" 37). Por medio de estos escarnecimientos el caballero ha podido

²² Recordemos lo que había dicho la sobrina en I.6,144, al ver que el cura estaba dispuesto a perdonarles la vida a *La Diana* de Montemayor y a otros libros del género pastoril: "¡Ay señor!... bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo éstos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo". De modo que lo que hace don Quijote aquí en las postrimerías de la novela es algo que Cervantes había previsto desde el primer momento de su obra. Por algo ha dicho Maravall que la vida caballeresca y la pastoril eran, en la época, el anverso y el reverso de una misma medalla (*Utopía* 172). Vale la pena que hayamos vuelto a citar esas palabras.

aprender poco a poco (y contra su voluntad) a valorar la realidad sensible, lo cual le ha hecho posible saber y conocerse a sí mismo. Estos son los *auxilia fidei* que facilitan la irrupción de la gracia en el último capítulo, que viene siendo una *ars moriendi*. (Hablando estrictamente, sería mejor decir que la han hecho artísticamente verosímil, porque no se puede poner límites a la gracia, como el mismo don Quijote-cuerdo se apresura a decirnos [II.74,1031]). Veamos ahora cómo funciona el desenlace de la novela.

Ya hemos insistido un par de veces en la idea de que el autoconocimiento sólo nos puede llegar, de acuerdo con la filosofía aristotélico-tomista, a través de un contacto fidedigno con el mundo externo, siendo la facultad sensitiva el medio para realizar dicho contacto. Por consiguiente, no debe sorprendernos que los choques con la realidad a los cuales Cervantes ha sometido a su héroe, especialmente en la segunda parte, hayan podido generar en éste un grado de autoconocimiento del cual las siguientes palabras de Sancho Panza al divisar desde lejos su aldea son un fiel testimonio: "Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede" (II.72,1016). Sancho puede anunciar esta victoria ya en el capítulo setenta y dos porque su amo, aunque todavía no está cuerdo del todo, va camino de ello si puede confesar después de su derrota que "me han salido a gallarín mis presunciones" (II.66,940). Repetirá esta idea, ya cuerdo del todo, en su lecho de muerte: "¡Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres" (II.74,1031). En este capítulo final "Cervantes mueve la interioridad de don Quijote bajo el influjo determinante de ideas y palabras que acusan afinidad espiritual con las cuatro (4) disposiciones de la decretal [del Concilio de Trento] para alcanzar la justificación" (Descouzis, *Nueva luz*

l: 66). Y, como señala Descouzis a continuación, esta justificación requiere, entre otras cosas, que el individuo pase de un estado de ignorancia, que es la pasión o el *habitus* que inclina al pecado, a un estado de luz en que podrá reconocer su pecado y abominarlo, como hace don Quijote en II.74. La conversión de don Quijote es el resultado de un largo proceso y es un fenómeno complicado. Por el momento, el aspecto que conviene subrayar para los fines de este artículo es el siguiente: para obrar bien es del todo necesario ceñirse a la jerarquía descrita en la nota 12: el ser, la realidad, precede y tiene preeminencia sobre la verdad, y ésta tiene preeminencia sobre la conducta. El que obra bien sabe, por definición, y el que obra mal ignora, por definición. La ignorancia que don Quijote tiene que dejar atrás y repudiar es la de haber querido trastornar el *dictum* que reza "nihil volitum quin praecognitum" ("sólo se puede desear lo que previamente se ha conocido") y sustituirlo por este otro: "nihil cognitum quin praevolitum" ("sólo se puede conocer lo que previamente se ha deseado"). Hemos visto que la carrera de don Quijote ha empezado en un idealismo radical que prescinde de la verdad sensorial y que está basado, por lo tanto, en la ignorancia. Cervantes ha optado por curar a su héroe de su ignorancia sensorial por una larga serie de encuentros poco placenteros con la realidad física circundante, y de esta manera nos muestra en el *Quijote* lo que había afirmado en la *Galatea*: la visión aristotélica del mundo es, sin lugar a dudas, "el otro mejor parecer". Había dicho al principio de este estudio que el "relativismo" de Cervantes me parecía más aparente que real. Anthony Close admite que Cervantes es un moralista sutil capaz de apreciar los diversos matices de una cuestión ética, y cita los casos de Zoraida y Ricote como evidencia de ello (199-200). Esto es innegable, pero lo es también lo que Close afirma a continuación: "Now, none of this makes Cervantes a relativist. Indeed, one of the features of his intellectual outlook, which makes it characteristic of his age and nation and quite extraneous to the twentieth century, is that it acknowledges firm criteria

of truth, reality, right and wrong, beauty and ugliness" [200]²³. Espero que ya sea evidente, por el análisis realizado en este estudio, que uno de estos "criterios firmes" para Cervantes es el de la importancia de los datos sensoriales en el proceso de cognición. Recordemos las palabras de Dante citadas al principio de este estudio: "Così parlar conviensi al vostro ingegno, / però che solo da sensato apprende / ciò che fa poscia d'intelletto degno." Y ahora preguntémonos: si aprendemos lo que luego es digno del intelecto a través de los sentidos, ¿cabe concluir que lo que no pasa por la facultad sensitiva jamás podrá proveerle al intelecto materia digna de él? La trama de *Don Quijote* nos inclina a afirmarlo.

La epistemología aristotélica y la estética cervantina

Quisiera terminar este ensayo especulando brevemente sobre un posible nexo entre la estética de Cervantes y la idea que creo haber encontrado en el *Quijote* de que "nihil est in intellectu, quod prius non erat in sensu". Me parece probable que en "el hombre más integral que ha producido España, y tal vez toda la humanidad" (Rubio 10), el hombre que nos ha dicho que "la pluma es lengua del alma" (II.16,246), no haya discrepancias entre su manera de pensar, de ver el mundo, y su manera de escribir. La cuestión a considerar es: ¿hasta qué punto se encuentra el famoso realismo literario de Cervantes respaldado por un correspondiente realismo de orden filosófico? Como he dicho en la nota 4, no creo que la presencia en el *Quijote* de algo que se puede denominar "realismo histórico" (Forcione 6) se deba a una actitud antiaristotélica en Cervantes, sino más

²³ "Ahora bien, nada de esto significa que Cervantes sea relativista. En realidad, una de las características de su mentalidad que le hace un escritor representativo de su época y de su nación y que, al mismo tiempo, le aleja del siglo veinte es precisamente el hecho de que se cña a firmes criterios para determinar la verdad, la realidad, lo bueno y lo malo, lo hermoso y lo feo".

bien lo contrario. Stephen Gilman ("An Introduction to the Ideology of the Baroque in Spain") ha mostrado cómo la estética barroca entraña cierto desprecio del mundo externo, que se concibe más como obstáculo que como medio para acceder a la verdad (89). De esa actitud no encuentro ni asomo en Cervantes (en don Quijote, quizá; en Cervantes, no), y por eso me inclino a pensar si el *Quijote* no será una novela en cierto modo antibarroca precisamente por el valor que atribuye a la percepción sensorial. Forcione ha notado que el romance caballeresco inventado por don Quijote en su debate con el canónigo (la historia del Caballero del Lago) representa un esfuerzo por poner en libertad a la fantasía, en contra de la verosimilitud exigida por la crítica neoclásica del siglo xvi (121). Al leer esas líneas me permití el lujo de preguntarme si Cervantes no tendría la misma actitud respecto de ese poner en libertad a la fantasía que tiene respecto de la puesta en libertad de los galeotes. Es decir, la actitud de condena, aunque esa condenación estuviera templada por el convencimiento de que tanto la fantasía como los galeotes tendrán su porción de verdad. Y Forcione, casi como si hubiera anticipado mi reserva, contesta mi pregunta de la manera siguiente: "Indeed Don Quixote's proposed liberation of the fantasy marked the path which much of the art of the next decades would follow... However, it is important to observe that, if the literature which present-day historiography designates as baroque adopted the solution proposed by Don Quixote and various other surrogates of the creating artist in Cervantes' works, Cervantes himself does not in his writing adopt that solution" [121-2]²⁴. Precisamente; porque seguir esa senda hubiera significado para Cervantes

²⁴ "La liberación de la fantasía aquí propuesta por don Quijote señaló el rumbo que gran parte del arte de las siguientes décadas iba a seguir... Sin embargo, es importante hacer la siguiente observación: aunque la literatura que la historiografía actual denomina barroca adoptó la solución propuesta por don Quijote y otros representantes del escritor creativo en la obra cervantina, el mismo Cervantes no adoptó nunca esa solución en sus propias obras".

el abandono de ese profundo respeto a la realidad y a su derecho a seguir siendo lo que es, un respeto que le merece un puesto de honor en la larga tradición aristotélico-tomista. Realismo literario y realismo filosófico andan juntos, y así vemos en Cervantes el entroncamiento de pensamiento con arte.

ROBERT W. FELKEL

Western Michigan University
Kalamazoo, Michigan

OBRAS CITADAS

- ALOYSIUS, SISTER M., S. J., "Toward a Thomistic Theory of Sensation", *The Tomist*, 20 (1957), 143-57.
- ANDO, TAKATURA, *Aristotle's Theory of Practical Cognition*. 2ª ed., La Haya, Martinus Nijhoff, 1965.
- AQUINO, SANTO TOMÁS DE, *Summa theologica*. 6 tomos, Roma, Forzani, 1923-5.
- ARISTÓTELES, *Acerca del alma*. Trad. con introducción y notas por Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1983.
- , *Metafísica de Aristóteles*, Ed. trilingüe por Valentín García Yebra. 2 tomos, Madrid, Gredos, 1970.
- BAKHTIN, MIKHAIL MIKHAILOVICH, "Discourse in the Novel", en su *The Dialogic Imagination*. Trad. Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, Texas, University of Texas Press, 1981.
- , *Rabelais and His World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS, "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo", *NRFH*, 11 (1957), 313-42.
- CALVO MARTÍNEZ, TOMÁS, "Introducción", *Acerca del alma*, de Aristóteles. Madrid, Gredos, 1983, 7-130.
- CARRERAS Y ARTAU, TOMÁS y JOAQUÍN CARRERAS Y ARTAU, *Historia de la filosofía española: Filosofía cristiana de los siglos XII al XV*. 2 tomos, Madrid, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, 1939.

- CASALDUERO, JOAQUÍN, *Sentido y forma del 'Quijote'*. 4ª ed. Madrid, Insula, 1975.
- CASELLA, MARIO, "Critical Realism", en *Cervantes across the Centuries*. Ed. M. J. Benardete y A. Flores. New York, Dryden Press, 1947, 195-214.
- CASTRO, AMÉRICO, *Cervantes y los casticismos españoles*. 2ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1974.
- , *El pensamiento de Cervantes*. 2ª ed., Barcelona-Madrid, Editorial Noguer, 1972.
- CLOSE ANTHONY, *The Romantic Approach to 'Don Quixote'*. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- COPLESTON, FREDERICK, S. I., *Mediaeval Philosophy*. 2 tomos, Garden City, New York, Image Books, 1962. (Es el 2º tomo de *A History of Philosophy*, 9 tomos, 1962-1977).
- CUNNINGHAM, WALTER F., S. J. *Epistemology*. New York, Fordham University, 1958.
- CERVANTES, MIGUEL DE, *La Galatea*. 2 tomos, Ed. Juan Bautista Avallé-Arce, 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1968. (Clásicos Castellanos, 154-5.)
- , *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. crítica de Vicente Gaos. 3 tomos, Madrid, Gredos, 1987.
- DANTE ALIGHIERI, *Divina comedia*. Ed. de Giorgio Petrocchi. Trad. y notas de Luis Martínez de Merlo. Madrid, Cátedra, 1988.
- , *The Divine Comedy*. Texto italiano y trad. con comentario por Charles S. Singleton. 3 tomos, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1970, (Bollingen Series LXXX).
- DE LOLLIS, CESARE, *Cervantes reazionario*. Firenze, 1947.
- DESCOUZIS, PAUL, *Cervantes a nueva luz*. 2 tomos, I: *El 'Quijote' y el Concilio de Trento*. Francfort, Vittorio Klostermann, 1966; II: *Con la iglesia hemos dado, Sancho*. Madrid, Ediciones Iberoamericanas, 1973.
- , "Cervantes y San Pablo", *Anales Cervantinos*, 10 (1964), 33-57.
- EISENBERG, DANIEL, *A Study of 'Don Quixote'*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1987.
- EL SAFFAR, RUTH S., "Cervantes and the Games of Illusion", en *Cervantes and the Renaissance*. Ed. Michael D. McGaha. Easton, Pennsylvania, Juan de la Cuesta, 1980; 141-56.
- , "Cervantes and the imagination", *Cervantes*, 6 (1986), 81-90.

- FORCIONE, ALBAN K., *Cervantes, Aristotle, and the "Persiles"*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1970.
- GILMAN, STEPHEN, "An Introduction to the Ideology of the Baroque in Spain", *Symposium: A Journal Devoted to Modern Languages and Literatures*, 1 (1946), 82-107.
- GILSON, ETIENNE, *The Philosophy of St. Thomas Aquinas*. 3ª ed. Trad. Edward Bullough. New York, Dorset Press, sin fecha.
- GREDT, JOSEPHUS, O. S. B., *Elementa Philosophiae Aristotelico-Thomisticae*. 7ª ed. 2 tomos, Freiberg, Herder, 1937.
- GREEN, OTIS H., "El ingenioso hidalgo", *HR*, 25 (1957), 175-93. (Incluido en su *The Literary Mind of Medieval and Renaissance Spain*, Lexington, University Press of Kentucky, 1970, 171-84).
- , *Spain and the Western Tradition*. 4 vols. Madison, University of Wisconsin Press, 1968.
- HATZFELD, HELMUT, *El 'Quijote' como obra de arte del lenguaje*. 2ª ed., Madrid, CSIC, 1972. (Anejo 83 de la *RFE*).
- , "Results from *Quijote* Criticism since 1947", *Anales Cervantinos*, 2 (1952), 131-57.
- JOHNSON, CARROLL B., *Madness and Lust: A Psychoanalytical Approach to Don Quixote*. Berkeley, University of California Press, 1983.
- , "A Second Look at Dulcinea's Ass: *Don Quijote*, II.10", *HR*, 43 (1975), 191-8.
- LAWSON-TANCRED, HUGH (ed.), "Introducción" a *De Anima*, de Aristóteles. Harmondsworth (Inglaterra), Penguin, 1986, 11-116.
- LOLLIS, CESARE DE, *Cervantes reazionario*. Firenze, Sansoni, 1947.
- MCGRADY, DONALD, "Cervantes and the *Decameron*: A Note on the Sources and Meaning of Don Quijote's Prototypical Chivalric Adventure (I, 50)", *Cervantes*, 5 (1985), 141-7.
- MADARIAGA, SALVADOR DE, *Guía del lector del 'Quijote'*. 2ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- MAEZTU, RAMIRO DE, *Don Quijote, Don Juan y la Celestina: Ensayos en simpatía*. Madrid, Espasa-Calpe, 1938. (Col. Austral, 31).
- MANRIQUE, JORGE, "Coplas por la muerte de su padre" en *Antología de los Manriques, poetas del siglo XV*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. Zaragoza. Editorial Ebro, 1966; 105-22.
- MARAVALL, JOSÉ ANTONIO, *La cultura del Barroco: Análisis de*

- una estructura histórica*. 2ª ed., Barcelona, Editorial Ariel, 1980.
- , *Utopía y contrautopía en el 'Quijote'*. Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.
- MARTÍNEZ RUIZ, JOSÉ ("AZORÍN"), *La ruta de don Quijote*. Buenos Aires, Losada, 1938.
- MORENO BÁEZ, ENRIQUE, "Perfil ideológico de Cervantes", en *Summa cervantina*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce y E. C. Riley. London, Tamesis Books, 1973; 233-72.
- , *Reflexiones sobre el 'Quijote'*. Madrid, Editorial Prensa Española, 1968.
- MURILLO, LUIS ANDRÉS (ed.), "Introducción", *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 3 tomos, 2ª ed., Madrid, Castalia, 1978. (1: 9-32; 2: 7-24).
- PARKER, ALEXANDER A., "El concepto de la verdad en el Quijote", *RFE*, 32 (1948) 287-305.
- PARR, JAMES A., *"Don Quixote": An Anatomy of Subversive Discourse*. Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1988.
- PIEPER, JOSEF, *The Four Cardinal Virtues*. Trad. Richard y Clara Winston et al. Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1965.
- RILEY, EDWARD C., *Teoría de la novela en Cervantes*. 3ª ed. Trad. Carlos Sahagún. Madrid, Taurus, 1981.
- ROSALES, LUIS, *Cervantes y la libertad*. 2ª ed., 2 tomos. Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1985.
- ROSS, SIR DAVID, *Aristotle*. 5ª ed. London, Methuen, 1940.
- ROYCE, JAMES E., S. I., *Man and His Nature: A Philosophical Psychology*. New York, McGraw-Hill, 1961.
- RUSSELL, P[ETER] E., "Don Quixote As a Funny Book", *Modern Language Review*, 64 (1969), 312-26.
- SCHEVILL, RUDOLPH, *Cervantes*. New York, Frederick Ungar, 1966.
- SCHULTZ, ALFRED, "Don Quixote and the Problem of Reality", en su *Collected Papers*. 2 tomos, La Haya, Nijhoff, 1962 y 1964. (2: 135-58.)
- SINGLETON, CHARLES S. "The Irreducible Vision", en *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, por Peter Brieger, Millard Meis y Charles S. Singleton. 2 tomos, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1969; I: 1-29. (Bollingen Series LXXX).

- TAVUZZI, MICHAEL, O. P., "Aquinas on the Preliminary Grasp of Being", *The Thomist*, 51 (1987), 555-74.
- TOFFANIN, GUIUSEPPE, *Lafine dell' umanesimo*. Torino, Boca, 1920.
- TORQUEMADA, ANTONIO DE, *Jardín de flores curiosas*. Ed. Giovanni Allegra, Madrid, Clásicos Castalia, 1982.
- WEISHEIPL, JAMES A., O. P. *Friar Thomas d'Aquino: His Life, Thought, and Work*. Garden City, New York, Doubleday, 1974.