

EL QUIJOTE Y EL CRITICÓN COMO ANTIQUIJOTE
A LA LUZ DE LA DOCTRINA DEL JUICIO Y DEL INGENIO.
APUNTES PARA UNA INTERPRETACIÓN

El objeto que este artículo se propone es tan sólo un intento de aproximación exterior para un estudio de los antecedentes retóricos que explica la relación dialéctica entre el ideal de perfección propuesto por el Renacimiento y su disociación conflictiva en el Barroco, ejemplarizada en la antítesis conceptual que sugieren los títulos de los dos máximos relatos españoles que cierran ambas épocas: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* y *El Criticón*.

Tomo como punto de partida la declaración del gramático Juan de Pastrana, de que se sirve Weinrich en su *Das Ingenium Don Quijotes*¹, según la cual «generalmente el título declara la obra», y aspiro en la medida de mi modesta investigación y de los breves límites que este artículo me impone ampliar el concepto hasta un atisbo del espeso bosque literario y doctrinal que tan frondosos árboles como los renacentistas y barrocos ocultan.

Curtius en el capítulo que dedica a Gracián en su *Literatura europea y Edad Media latina*, refiriéndose a los autores clásicos, destaca en nota que «la filología “moderna” no podrá cumplir sus tareas si se desentiende de aquellas literaturas cuyo conocimiento fue cosa natural para los autores modernos hasta fines del siglo XVIII»². Capítulo insoslayable —como sabemos— es el de las retóricas y poéticas antiguas, cuya frecuentación por los cultos de los siglos de oro dio nacimiento a la —por prolongar el símil— intrin-

¹ HARALD WEINRICH, *Das Ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde*, Münster Westfalen, 1956, p. 5.

² P. 413, n. 79.

cada selva de réplicas, hermenéuticas, preceptivas e invenciones, proyectando sus luces y sombras sobre toda la literatura europea hasta las mismas puertas del Romanticismo y aun traspasándolas, como sin excesivo esfuerzo, puede comprobar quien se aproxime a un Poe, a un Bécquer, a un Valéry o a un Antonio Machado, entre otros. Los ya clásicos trabajos de Curtius y Lausberg, y los más recientes de la Academia de Ciencias Polaca³, del también investigador polaco Miroslaw Korolko⁴ y, entre nosotros, los de Antonio Vilanova⁵, María Rosa Lida de Malkiel⁶, Antonio García Berrio⁷, Antonio Prieto⁸, etc., revelan cómo se va llenando esta laguna de la interpretación filológica.

No es ninguna novedad, aunque sí un riesgo, como el de toda simplificación esquemática, el señalar cómo del idealismo platonizante del Renacimiento se pasó al aristotelizante realismo del Barroco a través de las guerras de religión y de la Contrarreforma. Esta simplificación nos permite, no obstante, percibir cómo el ideal renacentista de perfección se plasma en paradigmas de armónica unidad interna: *La Arcadia*, *Diálogos de amor*, *Utopía*, *El Cortesano*, *El Enquiridión* y *El Príncipe* desarrollan el aludido ideal de perfección en la Naturaleza, el Amor, el Estado, el Caballero, el Caballero cristiano y el Hombre de estado respectivamente, en tanto que obras como *La Tempestad*, *Leviatán*, *La vida es sueño*, *El Criticón*, *El Paraíso perdido* y hasta el mismo *Discurso del método* nos hablan de un mundo decaído de su entrevista perfección y armonía, de un mundo en crisis por el que sus protagonistas transitan perdidos por los laberintos de la Naturaleza y más o menos salvados por los recursos del Arte.

Naturaleza y Arte son las dos ideas madres, dualidad antitética y complementaria, de que arranca toda la cultura de la Edad Moderna, tomándolas del pensamiento grecolatino y desarrollando un corpus teórico clásico donde, soportes de la conocida *mímesis* aristotélica, se insertan retóricas y poéticas, básicamente representadas por el eticismo de un Quintiliano y el esteticismo de un Horacio, finalmente fundidos, hasta formalizarse en dos series paralelas de opuestos conceptos que pueden enunciarse del siguiente modo:

³ VV.AA., *Retoryka a literatura*, Polska Akademia Nauk, 1984.

⁴ *Sztuka retoryki*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1990.

⁵ «Preceptistas de los siglos XVI y XVII», en *Historia general de las Literaturas Hispánicas*, III, 1953, pp. 567-692.

⁶ *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.

⁷ *Formación de la Teoría Literaria moderna. La Tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977.

⁸ Introducción a *El Criticón*, Barcelona, Planeta, 1985, pp. IX-LXVII.

a) Naturaleza-ingenio-invencción-locura-imprudencia, y b) Arte-juicio-disposición-discreción-prudencia.

Obsérvese que los tres conceptos primeros de cada serie pertenecen de lleno al campo de la llamada «retórica del discurso», en tanto que los dos últimos (locura/discreción e imprudencia/prudencia) se encuentran en la esfera del conocimiento y de la conducta como derivaciones morales que son de los anteriores.

Hasta qué punto la literatura de los siglos modernos es deudora de este esquema totalizador es asunto que nos devuelve a las exigencias investigadoras anunciadas abriéndonos arduas e incitantes perspectivas metodológicas.

Sin pretender adentrarnos por ellas, ni mucho menos, advertimos que la novela cervantina y el relato gracianesco nos sitúan, ya desde sus títulos, en el meollo de la cuestión, pues no bajo otra luz ha de examinarse el adjetivo de «ingenioso» con que Cervantes califica a su héroe y del que Weinrich en el citado trabajo prueba la ascendencia retórica, ni podemos ignorar que «criticón» ha de entenderse como conjunto de críticas o juicios, cosa que, por lo demás, sabemos declara Gracián al principio de su libro cuando dice: «He dividido la obra en dos partes (...); si esta primera te contentare, te ofrezco luego la segunda, ya dibujada, ya colorida, pero no retocada, y tanto más crítica quanto más juiziosas las otras dos edades de quienes se filosofa en ella»⁹, lo que le lleva a distribuir en «crisis» o juicios la materia del relato, partiendo igualmente, pero en sentido inverso, de conceptos retóricos. De manera que *el Criticón* es libro de juicios y por eso esa segunda parte más crítica lleva el subtítulo de «Juiziosa cortesana filosofía (en el otoño de la varonil edad)» e incluye el significativo «museo del discreto» (crisi IV), panegírico del «arte» frente a la «naturaleza».

Que los dos máximos relatos incorporen en sus títulos respectivos los dos conceptos centrales y antitéticos de la Retórica no puede obedecer a puro azar, antes bien, tal peculiaridad levanta la sospecha de que seguramente nos encontramos ante la culminación de un proceso de, permítaseme la expresión, acumulación doctrinal, de la que los dos textos serían conspicuos y encontrados exponentes, reflejo de dos actitudes antitéticas en la concepción del mundo.

En una búsqueda del hilo conductor que nos dé las claves imprescindibles del proceso no me remontaré a la *Institución oratoria* de Quintiliano, tratado, a un tiempo, como se sabe, de ética y de elocuencia por ser un libro de educación integral del hombre y al que inevitablemente remiten todas las retóricas a partir del Rena-

⁹ «A quien leyere» (*Criticón*, ed. cit., p. 6).

cimiento. Me sitúo en los antecedentes inmediatos españoles y me limito a apuntar a dos destacados erasmistas que en sendos pasajes de su obra desarrollan la doctrina del juicio y del ingenio, a cuya divergente evolución asistimos en Cervantes y Gracián.

Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua* y en un pasaje cuyo alcance fue Curtius el primero en señalar¹⁰, aborda el tema de acuerdo con la doctrina clásica de las aludidas «partes del discurso» recogiéndola del hispanorromano en todo lo referente a la *inventio* y a la *dispositio*. Es significativo que las preferencias de Valdés vayan hacia el «juicio» en detrimento del «ingenio», «porque hombres de grandes ingenios —dice— son los que se pierden en herejías y falsas opiniones por falta de juicio. No hay tal joya en el hombre como el buen juicio»¹¹. No hay tal joya en el hombre como el buen juicio, es decir, como la capacidad crítica, garantía de la prudencia. ¿No están ya aquí prefigurados el ingenioso Don Quijote y el juicioso Critilo, perdido el primero, por falta de juicio, en falsas opiniones y aun herejías si para herejías se adopta la etimología, tal vez caprichosa pero no por ello menos expresiva, que en 1887 proponía Pompeyo Gener en sus *Estudios de crítica inductiva sobre asuntos españoles* haciéndola derivar de un griego «aféresis», elección, opción? ¿Acaso otra cosa hace la imprudencia del loco hidalgo manchego al optar por la aventura caballeresca en una sociedad tan prudente como la España de su época? Opciones también, pero no heréticas por ajustar su conducta a los dictados del juicio, son las de Critilo frente a los peligros y las asechanzas de su mundo, por entre las que se mueve y guía a Andrenio con un exasperado sentido de la prudencia.

La segunda referencia es Vives en su tratado *De anima et vita* y en su *Retórica*, de la que Gregorio Mayáns (que, no lo olvidemos, fue el primer editor del diálogo del conquense) dijo en la suya ser libro lleno de «útil erudición y de prudencia civil».

Dedica el sabio humanista los capítulos V y VI del libro II del tratado a exponer la doctrina del juicio y del ingenio, haciéndolo desde presupuestos psicológico-morales, mientras que en el libro III de la *Retórica* vuelve sobre el tema a propósito de la prudencia. Lo interesante para el caso cervantino es que la doctrina del maestro valenciano siempre va de par con un tratado de las pasiones en que se estudia al «hombre interior», condenado a desaparecer u ocultarse en la España oficial filipina.

La evolución de la cuestión aquí tratada culmina años más tarde en la obra de Fray Luis de Granada, otro filoerasmista. Bataillon

¹⁰ *Op. cit.*, México, FCE, 1955, p. 416.

¹¹ Edición de J. FERNÁNDEZ MONTESINOS, Madrid, La Lectura, 1928, p. 165.

ha destacado cómo en los avisos finales de la *Guía de pecadores* hay una reelaboración de la regla V del *Enquiridion*, que trata del culto interior, presente ya en el *Libro de la oración y meditación*¹², y cómo en la VI, referida al juicio desde una perspectiva moral, ya se prefigura la doctrina de la prudencia del predicador dominico, bien lejana, por cierto, de la barroca prudencia gracianesca, tal como el jesuita aragonés expone en *El Héroe*, *El Discreto*, *Oráculo manual y arte de prudencia*, obras todas que corona *El Criticón* y libros, todos ellos, clarísimamente centrados en el tema del juicio. Es en los capítulos VII, VIII, IX y X del libro II de la *Guía de pecadores* donde Granada expone su doctrina de reforma interior contraponiendo «imaginación», «potencia —dice— muy libre, muy cerrera, como una bestia salvaje», que viene a corresponderse con el «ingenio», hijo de la Naturaleza, a «entendimiento», «el qual, entre otras virtudes —prosigue—, ha de ser adornado con aquella altísima y rarísima virtud de la prudencia y la discreción»¹³, definición que viene a corresponderse con la de «juicio», hijo del Arte.

Esta reformación interior iba a ser sentida sospechosamente como muestra de posible desviación judaizante, iluminista o filo-erasmista, tema exhaustivamente tratado por Bataillon en su célebre libro, al cual resulta inevitable referirse cuando se habla del erasmismo de Cervantes, lo mismo que los escritos de Américo Castro sobre el tema, lo que nos dispensa de ulteriores comentarios sin entrar en lo probablemente discutible de algunas tesis. Sí me interesa destacar, porque ya lo vio nada menos que en el siglo XVIII el filojansenista obispo Climent, con motivo de la traducción al castellano de la *Retórica eclesiástica* del predicador dominico por él ordenada¹⁴, cómo a fines del siglo XVI culmina un proceso de cambio muy perceptible en la expresión de la religiosidad española, que de interior se hace externa, aparential y espectacular, y que él expresa con las siguientes palabras:

«A lo último del siglo XVI los theólogos españoles, dejando de leer las obras de los Santos Padres y de defender con sus testimonios las verdades cathólicas, se ocuparon de impugnarse unos a otros con ingeniosos racionios; assí también los mismos autores de la discordia inventaron poco después una nueva retórica eclesiástica a lo menos en la materia, introduciendo en sus sermones

¹² *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 594.

¹³ *Guía de pecadores*, Barcelona, Viuda de Piferrer, s.f. (ca. 1790), pp. 364-372.

¹⁴ ROBERTO MANSBERGER AMORÓS, «Un capítulo de la lucha y reforma de las ideas en la España Ilustrada: la traducción de la "Retórica eclesiástica" de Fray Luis de Granada», *Documentos A. Genealogía Científica de la Cultura*, núm. 4, Anthropos, Barcelona, 1992, pp. 62-71.

discursos sutiles que llaman predicables en el lugar que debía ocupar la sólida doctrina de los Santos Padres»¹⁵.

La expresión utilizada por el obispo valenciano, «invención de una nueva retórica», no puede pasarnos desapercibida, y más si la ponemos en relación con el *Nuevo arte de hacer comedias* de Lope y, sobre todo, con la *Agudeza y arte de ingenio* gracianesca, verdadera contradicción en los términos y paradoja barroca puesto que el *arte* pertenece a la esfera del *juicio*, tal como se manifiesta en el *Arte de prudencia*. Será el propio autor de *El Criticón* quien se encargue de aclarar en el prólogo a *El discreto* la aludida contradicción, justificando la novedad con «ingeniosos racionios».

Por lo demás la alusión contenida en la cita de Climent es clara ya que viene precedida de la mención expresa del célebre tratado del jesuita Luis de Molina sobre la *Concordia de la gracia con el libre albedrío*, publicado en primera versión en 1584. Es bien conocido cómo con él se sembró la semilla del inmediato enfrentamiento dentro de la iglesia católica entre dos concepciones, interiorista la una y exteriorista la otra, y la victoria final de esta última. Dada la, por así llamarla, «teologización» de la vida y de la cultura españolas, réplica del estado teocrático que regía el rey prudente, el esquema conceptual retórico humanístico, base del pensar culto europeo y español desde el Renacimiento se iba a modificar adaptando sutilmente los contenidos a la ortodoxia de la ideología consagrada. «Molina —resume el P. Antonio Queralt— enmarca la actuación de la naturaleza humana con cuatro rasgos: la ley natural es difícil, el hombre es débil, el fin (referido igualmente a la naturaleza humana) es inalcanzable y la felicidad última es imperfecta»¹⁶.

Esta concepción de ortodoxo pesimismo parece modificar el sentido del «juicio» y del «ingenio» en sus relaciones con la «prudencia», convertida, en lo sucesivo, en guía de un mundo social y teológicamente lleno de riesgos. No es casual que desaparezca la mística al mismo tiempo que aparece el pícaro, guiado por la ingeniosa prudencia barroca, y que a la unidad interior del personaje Lázaro, de reconocidas connotaciones erasmistas, le sustituya la disociada de Guzmán de Alfarache, tan admirado, por cierto, de Gracián. Esa «luz clara del Lazarillo» aludida por Dámaso Alonso y que no es otra que la interior del héroe y que aún ilumina el

¹⁵ JOSEPH CLIMENT, *Los seis libros de la Rhetórica eclesiástica escritos en latín por el V.P.M.Fr. Luis de Granada, vertidos en español, etc.*, Barcelona, Juan Jolis y Bernardo Pla, s.f. (1770), p. V.

¹⁶ *Naturaleza humana y fin natural en Luis de Molina*, Excerpta ex dissertatione ad lauream in Facultate Theologica Pontificiae Universitatis Gregoriana, Madrid, 1960, pp. 25-63.

Quijote, es sustituida por la sombría opacidad de Guzmán y la oquedad de Critilo moviéndose en un mundo de apariencias.

Tal era la compleja situación ideológica cuando Cervantes concibe su ingenioso hidalgo.

Mucho se ha escrito sobre la cultura de Miguel de Cervantes y la elaboración del Quijote desde el discurso académico de igual título de Menéndez Pelayo¹⁷. De «ingenio lego» lo tildó en sus días Tamayo de Vargas, pero que la tradición retórica tuvo sobre él ejercicio no cabe la menor duda, como no podía ser menos. Otra cosa es el humor y la ironía con que pudo considerarla. No estará de más recordar dos breves pasajes de la inmortal novela en que la aludida tradición se manifiesta claramente: «Lo que yo alcanzo, señor bachiller, [habla don Quijote] es que para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento. Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple» (*Quijote* II, 3). Y este otro pasaje: «el natural poeta [habla de nuevo don Quijote] que se ayudare del arte será mucho mejor poeta y se aventajará al poeta que sólo por saber el arte quisiere serlo; la razón es porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficiónala, así que, mezcladas la naturaleza y el arte, y el arte con la naturaleza, sacarán un perfetísimo poeta» (*Quijote* II, 16). Finalmente, dos datos sueltos, tal vez poco tomados en cuenta para una interpretación de las particulares relaciones de Cervantes con la retórica, corroborarán esta afirmación, datos que al mismo tiempo reflejan su ideal de una cultura guiada por el juicio, en la conjunción del arte con la naturaleza, de la *disposición* unida a la mera *invención*. El primer dato lo encontramos en la *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*. En la jornada II el popular personaje se ha ido a hacer vida con los gitanos abandonando el servicio del alcalde, quien lo comenta así: «Digo, señor alguazil,/ que un mozo que se me fue,/ de ingenio agudo y sutil,/ de tronchos de coles sé/ que hiziera invenciones mil». Cualquier lector avisado de la época percibía fácilmente la parodia de las doctrinas retóricas consagradas y más cuando en toda la parte inicial de la pieza se juega con los conceptos de «ingenio», «agudeza» e «invención» aplicados a situaciones graciosas.

El segundo dato es la conocidísima y sin duda malévola alusión al genio de Lope que aparece en el prólogo al lector de las *Ocho*

¹⁷ «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», en *Estudios de crítica literaria*, cuarta serie, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos», 1907, pp. 3-64.

comedias y ocho entremeses nuevos: «Entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alçose con la monarquía cómica (...); llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas». «Bien razonadas», es decir, escritas con juicio y arte, es evidente ironía que se contrapone a la condición de «monstruo de naturaleza» atribuida por Cervantes al desordenado escritor sólo atendido al ingenio, carente de reglas. Porque la naturaleza, sin el auxilio del arte, o sea del juicio, engendra monstruos, tópico barroco de antecedentes clásicos (pensemos en los monstruos del teatro calderoniano y del relato gracianesco), idea que retomaría la Ilustración por obra de Goya bajo la expresión de «el sueño de la razón produce monstruos». Recordemos, por lo demás, que Cervantes alabando, a su modo, a Lope en el diálogo entre el canónigo y el cura (*Quijote* I, 48) se muestra acérrimo defensor de los preceptos del arte hasta el extremo de proponer un censor «persona inteligente y discreta», es decir, dotada de gran juicio, «que examinase todas las comedias antes que se representasen». Cervantes es en esto un continuador del pensamiento ilustrado del siglo XVI, que puede condensarse en la frase de Fernando de Herrera puesta en sus Anotaciones a las obras de Garcilaso: «la luz del arte (...) es guía más cierta que la naturaleza»¹⁸.

Sin embargo, del cambio de los contenidos retóricos a medida que se impone una concepción que, para entendernos, llamaremos barroca y jesuítica del mundo dan idea las palabras de un fray Manuel de Guerra y Ribera en la aprobación del V tomo de las comedias de Calderón, fechada el 14 de abril de 1682:

«Este monstruo de ingenio dio en sus comedias muchos imposibles vencidos» y sigue la enumeración de las antítesis que hizo compatibles gracias a «dulcísimo artificio», añadiendo: «lo que más admiro y admiré en este raro ingenio, fue que a ninguno imitó (...): ésta es para mí la más justa admiración, porque bien saben los eruditos que han sido rarísimos en los siglos los inventores»¹⁹.

Aquí estamos ya en el Barroco tardío. «Monstruo de ingenio», tan próximo en la forma al «monstruo de naturaleza» cervantino, ha cambiado de signo, pasando al valor opuesto, positivo. Muy otro era el ideario de Cervantes. Al declarar en el título de su novela el nombre y la condición del héroe siguiendo el modelo de los libros de caballerías, no lo adorna con los calificativos de «esforzado», «noble» u otro de los epítetos consagrados por el género, sino con

¹⁸ *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Madrid, CSIC, 1973.

¹⁹ PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedias*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Rivadeneyra, tomo VII, 1848, p. XLIII.

el de «ingenioso», porque este concepto encontraría un eco particular entre unos lectores formados en la tradición de la retórica clásica, lo mismo que buscaba Gracián al ponerle nombre a su relato, con lo que la novela no sólo anuncia la parodia de las caballerescas, sino también de la omnipresente retórica, que al mismo tiempo respetaba. Cuando, recorridos los primeros párrafos, el lector confirme la condición de hombre sin juicio del personaje, estará preparado, él, hombre discreto de la prudente España filipina, para asistir a las múltiples imprudencias de este «antipragmatista por excelencia», como agudamente lo definió Machado²⁰, y a su irremediable fracaso. Nosotros, lectores modernos, sabemos el sentido internamente unitario (como lo sabía el propio don Quijote, recordemos su «yo sé quién soy») del héroe más allá de la dualidad entre discreción y locura en que oscila su personalidad, tal y como Weinrich en el citado estudio pone de manifiesto desde un análisis filológico.

Si el resultado del obrar quijotesco es el fracaso, el del obrar de Critilo y Andrenio será la adaptación y aceptación de la sociedad barroca, presentada bajo la apariencia de un mundo alegórico donde una prudencia contrarreformista, guiada por el juicio crítico de raíz jesuítica y molinista, conduce a un parcial, aunque ortodoxamente pesimista, triunfo final.

El mundo del *Criticón*, opuesto al del Quijote, es el de las categorías abstractas desarrolladas a partir de la Retórica del Juicio y del Ingenio, que surca toda la obra gracianesca hasta culminar en la gran novela, que, por lo mismo, proponemos considerar como un auténtico *Antiquijote*. Aquí la disociación de la armónica unidad formada por la Naturaleza y el Arte, ideal del Renacimiento humanista, se ha consumado expresándose en una dialéctica de contrarios simbolizados por la doble visión del mundo a través de Critilo y de Andrenio hasta que la Prudencia, guiándolos en medio de los peligros de múltiples leviatanes en que el hombre es un lobo para el hombre, los lleve a buen puerto y los reúna en una especie de bicéfala unidad. Paradójicamente, se trata del triunfo del Ingenio. «Al ingenio —escribe García Berrio aludiendo a su exaltación en la teoría literaria del siglo XVII— se confían las operaciones de descubrimiento de un mundo de bases metafóricas, conceptistas, que desintegra el sistema de realidad sustentador dle arte mimético»²¹. Así la *ingeniosa prudencia* del *juicioso* Critilo, expresión de su ortodoxia mental, triunfará frente al fracaso de la *juiciosa imprudencia* del *ingenioso* hidalgo, expresión de su esencial heterodoxia, eleván-

²⁰ Abel Martín, Buenos Aires, Losada, 1968, p. 140.

²¹ GARCÍA BERRIO, *op. cit.*, p. 256.

dose ambos, desde la armazón retórica que los sustenta y se declara en los títulos, a símbolos opuestos de dos Españas.

ROBERTO MANSBERGER AMORÓS
Ex-Catedrático extraordinario de la
Universidad de Varsovia