

Cervantes, ingenio consciente

Escribe: DARIO ACHURY VALENZUELA

— I —

PROLOGO GALEATO

Hace ya un largo cuarto de siglo, me ví aquejado del agudo mal de *cervantismo*: amable dolencia cual ninguna. Contraje el mal por contagio remoto. Cierta día cayó en mis manos un libro, que mi entonces incipiente cervantismo me había impelido a buscar por cuantas librerías de nuevo y de lance hay en Colombia y fuera de élla. Gracias a la diligente solicitud de un amigo, residente a la sazón en México, llegó a mi poder la codiciada presa. Tal libro era —o es— *El pensamiento de Cervantes*, de Américo Castro, publicado en 1925 como anejo VI de la “Revista de Filología Española”, de Madrid.

Cuanta es mi deuda con este libro admirable, es algo justo que algún día quisiera decir. Yo andaba por esa época muy deslumbrado, repartiendo mi cervantista perplejidad entre las opiniones de los llamados críticos neo-clásicos y las de los románticos sedicentes. Como soberana concesión al autor del *Quijote*, los primeros, en punto a cultura apenas sí le reconocían su condición sustantiva de *ingenio*, pero de inmediato menguada por el ayuntamiento del calificativo *lego*.

La crítica romántica, por su parte, hizo de Cervantes un mito, un genio incoercible. En cada cláusula del *Quijote*, los afiliados a esta corriente se complacían en descubrir la expresión de los más diversos sistemas filosóficos, doctrinas jurídicas, principios teológicos, tendencias sociales, códigos de moral, etc., etc. Estimado así, tan superlativamente, don Miguel de Cervantes, a su lado quedan haciendo ridícula figura un Erasmo de Rotterdam, un Eneas Silvio Piccolomini, un Pico de la Mirándola, un Alonso el Tostado, un Tomás Moro o un Melanchton.

No podía yo avenirme a tan contradictorias opiniones, sostenidas con parecido empeño arriscado por sus congruos mantenedores. Entre el Cervantes como ingenio analfabeto y el Cervantes como genio universal, debía, o mejor, tenía que haber un término medio, conciliatorio, equilibrado y ponderado. Para sacarme de este “apuro de opinión” acudió muy oportunamente el libro de don Américo Castro, el cual sitúa el caso *Cer-*

vantes en su justo medio. Según Castro, fue don Miguel un *ingenio consciente*, un hombre culto de su época, un espíritu reflexivo, un hombre de pensamiento, una mente crítica, alerta y receptiva, que alcanzó a intuir, apreciar, distinguir y asimilar las corrientes espirituales de su época y de su patria como afluentes del inconmensurable río de la cultura universal. Entonces Cervantes fue lo que se dice un hombre que propendió al imperio de la razón en el comercio humano; que comprendió que lo importante para la humanidad es el hombre; que dio ejemplo de independencia como ser pensante y consciente frente a problemas de orden religioso, político, artístico, moral y social de su tiempo.

Tal es la etopeya que de Cervantes nos muestra don Américo Castro en su libro *El pensamiento de Cervantes*, fundamentando su opinión, no solo en un estudio concienzudo y detallado de la propia obra cervantina, sino en el análisis de una caudalosa documentación inédita, de los necesarios textos y contextos del humanismo ecuménico, como también basado en el minucioso examen de algunas de las obras contemporáneas del *Quijote*.

A pesar de ser un libro de juventud, *El pensamiento de Cervantes* revela un juicio maduro, certero y autorizado. Rebate con fortuna los conceptos que acerca de la cultura de Cervantes tuvieron los neoclásicos, como Menéndez Pelayo, Juan Valera, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Clemencin, Rodríguez Marín, etc. Con idéntica fortuna arguye contra los cervantistas extranjeros como Savj-Lopes, Cesare de Lollis, Morrel-Fatio y otros muchos más. Lástima grande que don Américo Castro no haya hecho una segunda edición de su espléndida obra, motivo por el cual no es fácil encontrarla en librerías de nuevo ni de viejo, y solo ocasionalmente en alguna biblioteca privada u oficial. Hablo de Colombia, naturalmente. Esta es la razón por la cual me atrevo a publicar los apuntamientos que siguen, tomados por mí al margen de mi primera lectura de *El pensamiento de Cervantes*, con el ánimo de ampliar luego los conocimientos de mis discípulos en un cursillo de literatura española, dictado allá por los años 40. Como aun subsiste la necesidad de que los estudiantes de la Historia de la Literatura Española conozcan y aprecien la opinión de quien, a riesgo de ser llamado crítico esotérico, se apartó de la crítica tradicional en materia de tanta importancia, estimo que estos apuntamientos, que solo aspiran a ser una síntesis de los capítulos fundamentales de *El pensamiento de Cervantes*, pueden ser de alguna utilidad a esos estudiantes. Como compendio que son de una obra, o parte de ella, estos apuntes, claro está, no pueden aspirar a originalidad ni a cosa que se le parezca. Los yerros y defectos de que adolecen son atribuibles, desde luego, a quien los tomó y nunca al autor que los motivó.

Y previo este prólogo galeato, se entra en materia:

CERVANTES Y LA CRITICA

La poca o ninguna originalidad de quienes se han ocupado en la obra de Cervantes, proviene, en gran parte, al decir de Américo Castro, de

una sensible falta de meditación y reflexión. Generalmente se estudia o comenta la obra cervantina de acuerdo con tópicos por completo desprovistos de los fundamentos de una crítica científica y severa.

Cuantas veces Menéndez Pelayo se ocupó de Cervantes —lo hizo en contadas y ocasionales circunstancias—, se limitó a repetir los juicios emitidos por la crítica europea del siglo XIX. Otro tanto puede decirse de nuestro compatriota el señor Caro, cuyo estudio sobre el *Quijote* ha sido objeto de frecuentes encarecimientos, pero de ningún análisis que valga la pena de ser tenido en cuenta. En ambos privó el juicio tradicional sobre lo reflexiblemente científico. Solo Canalejas, en el siglo pasado, se apartó un tanto de los cánones de la crítica ortodoxa, y con un criterio esotérico pidió que se acometiera el estudio del ambiente filosófico de la época en que vivió Cervantes y de los problemas vitales implícitos en su obra.

Fernández de Navarrete fue quien revivió las palabras de don Tomás Tamayo de Vargas, tomadas de un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, intitulado “Junta de libros, la mayor que España ha visto en su lengua, hasta 1624”. Según el dicho de Tamayo, fue “Miguel de Cervantes Saavedra, ingenio, aunque lego, el más festivo de España”. Menéndez Pelayo, Francisco de Icaza y Américo Castro interpretan la expresión “ingenio lego”, en el sentido de no haber recibido Cervantes título universitario alguno. Hatzfield, al contrario, continúa en la creencia de que la idea de “lego” supone una persona sin cultivo intelectual.

Desde entonces ha hecho carrera el concepto de que Cervantes fue apenas hombre de escasa cultura y, cuando mucho, un genio inconsciente. Que Cervantes fue un “ingenio lego”, es juicio que han suscrito también Valera, Ganivet, Unamuno, de Maeztu, Rodríguez Marín y Azorín. Para Morel Fatio, Cervantes fue apenas un “honnête homme”, un genial inconsciente. En igual concepto le tiene Heine, Savj Lopes, Schevill y Cesare de Lollis.

Tal concepto peyatorio no resiste el menor análisis. Ya se verá cómo Cervantes fue un hombre que estuvo, al tanto de la literatura de su siglo, que leyó los tratadistas de poética de su tiempo, y acaso también libros de carácter filosófico. Sus ideas literarias no son un residuo aluviónico, superpuesto a la obra de su fantasía, sino elemento entrañable y constitutivo de la misma.

IDEALISMO Y REALISMO

Dos tendencias venían esbozándose desde la Edad Media, y que luego se acentuaron en el Renacimiento: la literatura idealista y la literatura realista o naturalista. Para ambas tendencias elaboró la época renacentista sendas normas características.

En la Italia del siglo XV, estas dos tendencias entran en contacto: la literatura realista se apodera de la idealista. Lo ideal se lanza por la vertiente de lo cómico, de lo cual es ejemplo la picaresca. La literatura

idealista sale perdiendo de este contacto, lo que se agrava con la atracción que ejerce sobre los espíritus la literatura revestida de gracia pagana, en abierta competencia con la religión. La literatura deriva hacia lo terrenal, con grave detrimento de los ideales ultraterrenos.

Viene entonces la reacción de la Contrarreforma (1550), en oposición al acento vital del Renacimiento. Trento combate el culto de la sensibilidad y la fantasía estrictamente mundanas. De donde la censura a los libros de caballería y las críticas contra este género literario por parte de Vives, Venegas, Cano, Granada y Malon de Chaide. Algunos buscan una conciliación de los extremos, convirtiendo a lo divino las obras profanas. La Contrarreforma viene así a herir en carne viva la técnica misma de la obra literaria. De esta manera Cervantes se encuentra en el corazón de la polémica que tanto interesó a los preceptistas italianos durante los años de su permanencia en Italia.

La originalidad de Cervantes reside, al decir de Castro, en la práctica de la doble verdad. La verdad de fe, o sea el creer; y la verdad de razón, o sea el entender. Esta actitud es muy propia del Renacimiento, y explica, además, aquel precipitarse de lo ideal por la vertiente de lo cómico.

TASSO Y CERVANTES

Al decir de Toffanin, las fuentes teóricas de Cervantes fueron las mismas del Tasso, con la diferencia de que para este constituyeron ellas una fuente de infortunio. Su ideal poético, en efecto, junto con su fe religiosa, sucumbieron a la doble presión de la *Poética* de Aristóteles y de la Contrarreforma. Se cree que ambos tuvieron trato con las mismas personas, leyeron los mismos libros, y fueron testigos de los mismos hechos.

Durante los años de permanencia de Cervantes en Italia (1569-1575) fueron publicados los tratados de preceptiva literaria de Piccolomini y Castelvetro, que vinieron a sustituir los ya conocidos y fundamentales de Trissino y Minturno. Por aquel entonces se suscitó en Italia la controversia capital sobre las relaciones y diferencias entre la historia y la poesía, en cuya meditación fracasó el Tasso y se reveló el genio de Cervantes.

LA POÉTICA, DE ARISTÓTELES

La *Poética*, de Aristóteles, fue desconocida hasta entonces por el Renacimiento italiano. Los árabes la habían deformado a su antojo, y los escolásticos la habían olvidado plenamente. El Renacimiento la resucita, y su dominio absoluto cubre tres siglos, sirviendo de campo a todas las escuelas literarias, desde "los partidarios de la independencia del genio hasta los críticos casuísticos y los legisladores inflexibles y catonianos". (Menéndez Pelayo, *Historia de las estéticas*, I, 70-71).

La *Poética*, de Aristóteles, apenas se conocía a través de las traducciones de Valla y Pazzi. La poesía andaba divorciada de la vida y la mo-

ral. Este divorcio de la literatura y de la ética fue muy propio del Renacimiento, y se basaba en la doble verdad: la verdad de la fe y la verdad de la razón.

Llega el año de 1550, y con él adviene la Contrarreforma. La literatura entra entonces en alianza con la razón y la moral. El estagirita asume la cimera posición de Padre de la Iglesia. Robortelli hace la primera edición crítica de su *Poética*. El Concilio de Trento y la revivificación de la preceptiva aristotélica provocan el resurgimiento de la síntesis medieval, o sea la conciliación del arte y la vida. El Renacimiento dejaba en las almas egregias un sedimento de melancólica insatisfacción.

HISTORIA Y POESIA

Las relaciones entre la historia y la poesía, desdeñadas por el Renacimiento, desempeñan vital función en las disputas de los preceptistas italianos. En la segunda mitad del siglo XVI, los moralistas censuraban la literatura puramente imaginativa y preconizan una literatura ejemplar verdadera. Entra en vigencia entonces el primero y más trascendental de los principios de la *Poética* de Aristóteles, el llamado de "la mimesis", de estirpe esencialmente platónica: "No consiste la obra del poeta en decir las cosas tales como son, sino tales como han podido ser. Ni difieren únicamente el historiador y el poeta por escribir el uno en prosa y el otro en verso. Aunque pusiéramos en metro los escritos de Herodoto, no dejarían de ser historia. La diferencia está en que el historiador cuenta las cosas que sucedieron, y el poeta las que pudieron o debieron suceder. De aquí que la poesía sea algo más filosófico y más grave o más profundo que la historia, porque la poesía expresa principalmente lo universal, y la historia lo particular y relativo".

Cervantes, consciente de la importancia y proyección de este problema literario, tan íntimamente compenetrado con la estructura de su siglo, dispara la atención hacia la entraña cordial de ese problema. Su posición ante él no es la de un espectador impasible. Al contrario, lo incorpora e inserta en la vida íntima de sus personajes, infunde vida real a las teorías de los preceptistas y hace actuar, en consecuencia, a Don Quijote sobre el plano poético, y a Sancho en el histórico. Da vigor y vitalidad a lo fríamente expositivo, deduciendo de él consecuencias y posibilidades. Don Quijote simboliza la verdad universal, y Sancho la particular y sensible. Luego se dirá que Cervantes es un genio inconsciente, un ingenio lego.

Un ejemplar de la manera como Cervantes vitaliza en su obra la teoría del estagirita nos lo brinda el capítulo III de la segunda parte, donde discurren el hidalgo, su escudero y el bachiller, sobre el modo como han sido concebidos los distintos personajes de la obra. Este capítulo rebosa de aristotelismo.

En síntesis, se dan en Cervantes todas las doctrinas típicas del Renacimiento: medida, ponderación, cálculo, reflexión, sobriedad literaria, excogitación de fórmulas y preceptos que en esa época regulan toda crea-

ción literaria. Además, predominio del arte sobre la fuerza, tal como lo aconseja Castiglione, preferencia por la armonía y consonancia y desvío por la disonancia, según los principios de León Hebreo, y total aversión a lo vulgar.

Pero Cervantes no es solo vehículo de difusión de las preocupaciones y temas esenciales de su época, sino que los reelabora críticamente. Así, al exceso de la razón esquemática opone lo vital, lo espontáneo, del mismo modo que en el plano de la fantasía siempre opone lo universal o poético a lo particular histórico. Establece una radical diferencia entre lo racional y lo emotivo. Sigue a Erasmo cuando afirma que a la virtud se llega por las vías del conocimiento. Su juicio sobre los milagros, según el cual son hechos insólitos cuya causa natural se ignora, es la expresión de una doctrina moderna en su tiempo, ya preconizada por Pomponazzi, dimanada remotamente de Cicerón, sostenida por el erasmismo español y divulgada por los preceptistas italianos del siglo XV. Hace suya la fórmula del mismo Pomponazzi, luego adoptada por la Contrarreforma, sobre la doble verdad.

No pudo ser genio inconsciente quien como Cervantes acometió a conciencia el análisis racional de la realidad, y tan a menudo redujo a preceptos exactos las distintas formas de la actividad y la cultura humanas. El origen del arte de Cervantes se halla en zonas claramente definidas del pensamiento renacentista.

POSICION CRITICA DE CERVANTES

Cesare de Lollins, a quien se le antojan excesivas las galas de humanista con que Menéndez Pelayo exorna a Cervantes, apenas si ve en este un pasivo instrumento de jesuitas e inquisidores, desprovisto, entre otras muchas cualidades, de agudeza psicológica y sentido crítico. No puede darse juicio más apasionado ni erróneo. El lector más desprevenido encontrará a cada paso, en las obras de Cervantes, testimonios que desvirtúan la injusta apreciación del escritor italiano. Sin ser Cervantes un filósofo o un científico, se sitúa frente a la vida en actitud clarividente y con suma consciencia. En efecto, denuncia la forma más buida de crítica en Cervantes el hecho de lograr que se deslice por el plano inclinado de la ironía toda la extremada fantasía de los libros caballerescos. Así lo ha reconocido, con énfasis elocuente y significativo, la crítica alemana, con Herder a la cabeza. Nuestro Caro intuyó admirablemente lo mismo cuando calificó al *Quijote* de "epopeya bufa". Herder ya lo había llamado "epopeya cómica".

En realidad, Cervantes, al servirse de los preceptos de la *Poética* aristotélica, no como fin sino como medio, hace que interfieran los dos mundos de "la mimesis" del estagirita: el universal o poético, y el particular o histórico, abriendo así una brecha en el hermético perímetro que los encierra y delimita, haciéndolos derivar por la vertiente de la ironía. Así nace la novela moderna en manos de Cervantes.

Para la Edad Media, la relación entre sujeto y objeto fue algo demasiado simple: la realidad imprimía su imagen en la placa sensible de la mente. Había, pues, una correspondencia exacta entre el sujeto y el objeto. El Renacimiento varió esta relación, dándole al hombre la primacía que hasta entonces se le había desconocido y negado. Ya el hombre no se limita a ser una fiel resonancia de la realidad, sino que se convierte en su modelador ideal. Ya no son los sentidos los exclusivos canales que conducen al conocimiento real de las cosas, sino que la conciencia y la mente humanas son tenidas como punto de partida en ese conocimiento. He aquí, pues, a Cervantes rozando el aristado perfil de lo que fue tema apasionante del Renacimiento: la diferencia entre la apariencia y la realidad. Por este camino llegará más tarde Descartes al dualismo de aspecto y razón; y lo que desde entonces se denomina filosofía idealista, emana de las ideas platónicas renacentistas, difundidas por Florencia, encauzadas por León Hebreo, y posteriormente acogidas y aprovechadas por Cervantes. Por lo cual este llamado "ingenio lego" es una culminación de un instante de la cultura española, inspirado por los gérmenes del subjetivismo, por la actitud crítica del sujeto frente al objeto, y por el empleo autónomo de la razón en cosas y negocios atañedores a lo divino y lo humano.

En esto radica precisamente el humanismo de Cervantes: en el justiprecio y exaltación del hombre y su razón. Porque humanismo es, no solo el erudito conocimiento de los autores griegos y latinos, sino la exacta valoración de lo humano. Este perspicuo modo de penetrar las cosas a través de su apariencia, le viene a Cervantes, sin duda alguna, de Erasmo, quien siempre lo practica en asuntos que tocan a la fe, como puede verse en muchos textos del *Elogio de la locura* y de los *Silencios de Alcibiades*.

Aluden igualmente al tema de la realidad engañosa —"el engaño a los ojos" cervantino— Baltasar Castiglione, en su famoso *Cortesano*; Luis Vives, en su *De prima philosophia*, y Bembo, en *Los asolanos*, obra en la cual su autor fijó el fondo ideológico de la lírica erótico-clásica, al desarrollar, en diálogos de diserta elegancia, las teorías del amor petrarquesco y del amor neoplatónico.

Pero Cervantes, en la indagación de la realidad se guía por la luz natural del entendimiento, y principalmente por la experiencia. La experiencia como fuente y garantía del conocimiento fue también tema grato al Renacimiento. Esta época solo admitía la existencia de lo que era susceptible de demostración experimental o racional.

MAGIA Y PRODIGIO EN CERVANTES

Cervantes no presta fe a los hechizos y brujerías de su época, pero sí da crédito, en cambio, a la astrología, como a una ciencia, y asigna a la licantropía el valor de una explicación científica.

El hecho de que Cervantes haya introducido, en algunas de sus obras, prodigios de hechizo y brujería, como lo hicieron en las suyas el Aretino, Shakespeare y Racine, no quiere decir que creyera en tales prodigios.

Por haber dicho Cervantes en el *Persiles*: “Quiero que entiendas por verdad infalible que la tierra es el centro del cielo”, de Lollis se burla de él diciendo que no es ciertamente un aprovechado discípulo de Galileo. Observa Américo Castro al respecto que la cultura de Cervantes en estas materias era lo común y corriente en Italia, durante los años de su permanencia en ella (1569-1575). El mismo Bernardino Telesio, con todo y ser el precursor de la ciencia moderna, daba acogida, al igual que Cervantes, a la teoría de la inmovilidad de la tierra. Campanella, en 1613, se resistía a admitir el movimiento de nuestro planeta; qué mucho, pues, que Cervantes participara de esta creencia, cuando vivía de acuerdo con lo que había aprendido en sus años de peregrino en Italia, treinta o cuarenta años antes de escribir el *Persiles*. No puede exigírsele, por consiguiente, que estuviese al tanto del “último grito” de la ciencia en tales materias.

Cervantes daba crédito a la astrología porque de su época se lo concedieron también. Además, la astrología judiciaria era una miscelánea de ciencias, como la astronomía y la meteorología; era una peregrina síntesis de ciencia y fantasía. Ya entonces Pedro Ciruelo, en su *Reprobación de las supersticiones*, se preocupaba por trazar un límite entre lo exacto y lo fantástico en los dominios de la astrología.

Con todo, Cervantes no aceptaba a ciegas todos los principios de dicha ciencia, sino que a ellos aplicaba su facultad de crítica y análisis, sin excluir la ironía como disolvente de muchas de las exageraciones en que la astrología abundaba generosamente.

OTROS ASPECTOS DE LA CULTURA DE CERVANTES

Cervantes, más preocupado de lo esencial y de la sobriedad literaria que del temor al qué dirán del vulgo, eliminó de su obra toda acumulación de sabiduría profana y sagrada. Esto ha dado pie a que muchos lo juzguen, cual se ha visto ya, como “ingenio lego”. Pero lo cierto es que su obra supone extensas lecturas, variados conocimientos y una profunda reflexión de los problemas que constituían la máxima inquietud de su época.

Tanto Schevill como Cesare de Lollis remiten a duda los conocimientos que hubiera podido tener Cervantes de la lengua del Lacio. Esto no obsta para que el crítico italiano, al indicar las posibles fuentes del *Persiles*, señale como una de ellas las *Anglicae Historiae*, de Polidoro Virgilio, erasmista de 1520, no traducidas entonces al romance, admitiendo así, de tácito modo, que Cervantes sí sabía latín aunque no lo dominara con el magistral señorío y despejo de un Quevedo o de un Luis Vives. Sus equivocaciones al citar algunos textos de autores latinos deben artibiarse al hecho de que Cervantes hizo de memoria tales citas. Otro tanto le aconteció a Montaigne en sus famosos *Ensayos*.

“Ser humanista —dice Paul Hazard en su *Don Quichotte*— no es necesariamente ser gramático. Es conocer, comprender, entre otras cosas, lo que la latinidad ha aportado al acrecentamiento y liberación de la persona humana. Los únicos errores graves son aquellos que se cometen, no contra la letra, sino contra el espíritu”.

A través de sus burlas, cuando voluntariamente deforma los textos de las citas latinas que hace, se percibe el íntimo conocimiento que tiene Cervantes de las obras de los autores más célebres de la latinidad. En el desembarco con que hace sus donosas alusiones, se echa de ver sus lecturas de Plauto y Terencio, de Virgilio y Horacio. Este, particularmente, le inspira el modo de oponer a la arbitraria concepción que combate en los autores de los disparatados libros de caballería, una concepción fundada en el orden y la razón.

Cervantes extrae de la mitología y de la historia legendaria de Grecia y Roma sabrosos motivos de burla y graciosas deformaciones que le han sido criticados con celo excesivo, sin tener en cuenta, quienes lo han hecho, que tales deformaciones presuponen un conocimiento "a priori" de las intimidades de esa historia y de aquella mitología.

No en vano discurrió la vida juvenil del famoso alcaláino por tierras de Italia meridional. Nápoles, donde residió por entonces, era la ciudad privilegiada, donde el gusto por la poesía y el culto de las ideas florecieron espontáneamente. Su obra permite entrever la provechosa influencia que sobre él ejercieron los maestros contemporáneos de la literatura europea, y revela el conocimiento que tenía de la literatura italiana, en particular. Cervantes, en efecto, conoció la producción de poetas de segundo orden, como Luigi Tansillo y Serafino Aquilano. Le fueron familiares poetas de primera categoría, como Sannazaro y su *Arcadia*; el Tasso y su *Aminta*; Guarini y su *Pastor Fido*. Se evidencia en la obra cervantina, además, reminiscencias de Bembo, Policiano y Castiglione. El espíritu de Cervantes tiene presente siempre las obras de Pulci, Boyardo y Ariosto. Particularmente, la influencia de este es notoria en el *Quijote*, en la novela adventicia de *El curioso impertinente* y, sobre todo, en la penitencia de la Sierra Morena, cuando don Alonso Quijano vacila entre la melancolía de Amadís y los extremados furoros de Orlando.

Sancho se extasía ante el múltiple saber de su amo, y él mismo revela, en ciertos momentos, una curiosidad y un conocimiento casi imposibles de suponer en persona de tan rústica condición. Ambos se asemejan a su padre intelectual, quien, según su propio decir, llevado de la innata y temperamental curiosidad de saberlo todo, lee hasta los papeles que recoge en la calle.

A los grandes espíritus de entonces, nada de lo que es europeo les es extraño. Todo lo quieren saber y abarcar, y de ser posible, recrearlo todo. Cervantes participa de esta exuberancia vital. Con una facundia y una verba diferentes en calidad a las de Rabelais, pero no menos poderosas, con una golosidad intelectual que le hace apetecer todas las formas y todos los géneros a la vez, da a su novela la fronda y abundancia que el siglo siguiente habrá de mirar y admirar como un prodigio de creación.

Muchos de los dilemas y problemas de gobierno que a Sancho le formulan sus súbditos de la ínsula Barataria, reconocen su origen en libros célebres de la antigüedad. Así, el juramento a que están obligados los pasajeros de un puente tendido sobre los dos términos de un mismo señorío, procede de la *Hipotiposis*, de Sexto Empírico, médico griego del si-

glo III, quien lo emplea para ilustrar la doctrina de los escépticos. Antes de llegar a Sancho, dicho juramento tuvo que atravesar la Edad Media y el Renacimiento.

El litigio de la caña y los diez escudos de oro se encuentran en la *Leyenda áurea*, allí donde Jacobo de la Vorágine narra la vida de San Nicolás de Bari. Los relatos de Cardenio y Lucinda, de Fernando y Dorothea, del Cautivo, de la hermosa Leandra, son cuentos de origen italiano. La narración del Cautivo tiene evidentes concomitancias con la historia de Nicolo degli Albizzi, en los *Regionamenti* de Firenzuola.

Cervantes, al interpretar relatos adventicios en el *Quijote*, particularmente en la primera parte, no hace sino seguir una costumbre grata a los escritores de su época. Pulci y Boyardo introducen episodios extraños en sus poemas caballerescos, cosa que también hizo Ariosto.

Los conocimientos que Cervantes tenía de la física y la astronomía eran los comunes y propios de las personas cultas de su época. Otro tanto puede decirse de los que de la medicina tenía, a la cual —a diferencia de Montaigne— no le dio el trato de ciencia absurda, si bien desconfiaba un tanto de quienes la practicaban.

— II —

CERVANTES, HOMBRE DEL RENACIMIENTO

ERROR Y CONCORDANCIA

La concepción del amor y de la libertad amorosa es en Cervantes natural consecuencia de las ideas del Renacimiento, en general, y de las ideas neoplatónicas de León Hebreo, en particular. La naturaleza comparte con la divinidad el gobierno del mundo y ha hecho del amor un principio de armonía y concordancia.

Algunos de los personajes cervantinos encarnan este sentimiento de lo armónico y concorde, otros lo quebrantan siguiendo los caminos del error. Error, que unas veces consiste en la falsa apreciación de una realidad física, como cuando don Quijote toma un rebaño de carneros por un ejército de gigantes, o juzga ser castillo lo que es apenas venta y hostería de arrieros y mozas del partido. Error, que otras veces reside en la defectuosa interpretación de una realidad moral, como cuando Anselmo, llevado de su impertinente curiosidad, pretende que Camila soporte, inmutable, la prueba de fuego a que es sometida su honestidad de mujer. Las consecuencias de estos dos géneros de errores son distintos: del error físico deriva lo humorístico y lo cómico; y del error moral, la tragedia. No siempre los personajes de Cervantes siguen exclusivamente uno de esos caminos erróneos, sino que muchas veces los trajinan ambos a la vez.

La muerte es la expiación de quienes infringen la armonía y concordancia amorosas. Tal es el caso de Anselmo en *El curioso impertinente*, el del viejo González en *El celoso extremeño* y el de Crisóstomo cuando muere a

causa de su desatentado amor por la pastora Marcela. A consecuencia de su error amoroso, muere Ortel Banedre a manos de Luis, en el *Persiles*, y el mismo don Alonso Quijano el Bueno. A este género de expiación le llama Américo Castro "*muerte post errorem*".

Siguiendo los cauces del Renacimiento y particularmente a Erasmo, Castiglione y Mal Lara, encarece Cervantes la concordia y el equilibrio en el amor. Preconiza la igualdad del hombre y la mujer en riqueza, linaje y edad como también la inutilidad de guardar por fuerza a una mujer, llegando —incluso— a justificar el adulterio, con lo cual se apartaba de la moral evangélica para seguir la moral renacentista. Explícanse de esta manera el fracaso de las bodas de Camacho el rico con la hermosa y pobre Quiteria; el fracaso del rey Policarpo, en *Persiles*, cuando pretende unir su suerte a la de una tierna doncella de diez y siete años; el fracaso de Leopoldio de Danea, en el mismo *Persiles*, cuando intenta matar el hastío de su viudez, tomando por mujer a una dama de la reina, y el fracaso de Cañizares con doña Lorencica, en *El viejo celoso*. Es así como el error, considerado como un quebrantamiento de la armonía y concordancia de la naturaleza, protagoniza muchas de las obras de Cervantes, con sus enojosas y perjudiciales consecuencias o con su secuela de gracia y humorismo, según que se alteren las leyes morales o las físicas.

Cervantes hace que la naturaleza misma castigue las infracciones cometidas contra su esencial principio de orden y armonía, en lo cual sigue la doctrina moral de Campanella y otros autores del Renacimiento italiano.

Formula asimismo Cervantes la plena armonía y perfecta congruencia en el amor, cuyas consecuencias son la gloria y la felicidad. Así, el matrimonio de Basilio y Quiteria en el *Quijote*; el de Ricardo y Leonisa en *El amante liberal*; el de Zoraida y el Cautivo en una de las novelas adventicias del *Quijote*.

El amor como base esencial de la concordancia y la armonía fue tema grato a León Hebreo, de quien Cervantes toma sus ideas sobre el particular, no solo en el prólogo del *Quijote*, sino —copiándolo casi textualmente— en el libro IV de *La Galatea*. Tema que asimismo subyugó a Lorenzo Valla, Nicolás de Cusa, Marsilio Ficino, Pico de la Mirándola y Ludovico Celio Rhodiginio. Benedetto Varchi ejerció también indudable influencia en las ideas neoplatónicas de Cervantes y de ello hay prueba evidente en *La gran sultana*.

EN LA ENCRUCIJADA NEOPLATONICA

Las doctrinas del neoplatonismo no las acomoda superficialmente Cervantes a las obras de su imaginación, sino que las incorpora a ellas esencialmente, imprimiéndoles el enérgico tono vital de su personalidad. Nuevo motivo este para desvirtuar la gratuita teoría del "genio inconsciente" y para demostrar una vez más cómo sí Cervantes recibió y dio vida a las ideas renacentistas vigentes, no solo en Italia, sino también en la España de su tiempo.

Del neoplatonismo deriva Cervantes su idea de la naturaleza y de lo natural, idea que es el sillar en que descansa su concepción de la vida y del mundo y a la cual subordina el problema ya enunciado de la armonía y disonancia.

Veamos ahora cómo trata Cervantes el tema de la naturaleza. Se lee en *La Galatea*: “En todas las obras hechas por el mayordomo de Dios, naturaleza...”. Como un eco habrá de repetir treinta años más tarde en el *Persiles*: “como naturalmente lo ordenó la naturaleza, mayordoma del verdadero Dios”. Aparece aquí algo que pasó desapercibido a la Inquisición y que es nítido reflejo del pensamiento naturalista del Renacimiento: atribuir la creación de hombre y sus cualidades a la naturaleza, mayordomo de Dios.

En el siglo XV, Nicolás de Cusa fue el primero en considerar la naturaleza “como principio autónomo e inmanente”, es decir: que la naturaleza se basta a sí misma.

El poder divino se ve unimismado con el de la naturaleza. La exaltación de él y su poder, constituye la religión de no pocas gentes de la era renacentista. En *La Celestina* aparece la naturaleza como un demiurgo dotado de las funciones creadoras propias de Dios. La base del naturalismo o de la apoteosis de la naturaleza es el neoplatonismo, tal como fue interpretado en el Renacimiento. Esta doctrina tenía de Dios un concepto negativo: “Dios era lo que no era el mundo. Su contemplación mística —y no racional— estaba reservada a algunos elegidos”.

A la naturaleza, como realidad que emana de Dios, se le reconoce, poco a poco, el atributo de infinitud, exclusivo hasta entonces de la divinidad. Asimismo, con miras a su exaltación y conocimiento, se le asegura una virtud creadora que la asimila a Dios. Si antes el mundo finito tenía un carácter divino como obra que es de Dios, ahora, y por la misma razón, los neoplatónicos trasladan a él el concepto de infinitud. Por esta causa Giordano Bruno hace de la naturaleza un ente divino e infinito: atributos inherentes esencialmente a Dios. De aquí también el antagonismo entre el neoplatonismo y la tradición aristotélica y escolástica que sustentaba la idea de un mundo finito. Tal concepción del mundo engendrará más tarde el panteísmo de Spinoza. No solo Bruno y De Cusa la practicaron sino también Ficino y Pico de la Mirándola.

Ahora bien, estas nociones aisladas, cuando se estudia la literatura del siglo XVI español, carecen de sentido y valor, valor y sentido que solo adquieren cuando se les analiza e incluye dentro del movimiento intelectual de aquella época. Fernando de Rojas, Cervantes y Garcilaso fueron hombres de su época y no se limitaron a hacer simples obras de fantasía sino que vivieron inmersos en el pensamiento de su siglo. El pensamiento filosófico del Renacimiento envolvió e influyó en Cervantes y demás escritores de la decimosexta centuria.

La idea de la naturaleza como "mayordomo de Dios" es la resultante de los esfuerzos realizados en los siglos XV y XVI para sustituir la trascendencia medieval por la inmanencia, es decir, que lo divino está inmanente en el mundo y en los hombres sin trascender de ellos. Bernardino Telesio lleva este naturalismo inmanentista a su culminación. Durante la permanencia de Cervantes en Italia, la persona y las ideas de Telesio eran objeto de curiosidad y controversia. Es posible que el autor del *Quijote* no hubiera leído las obras del filósofo de Cosenza; pero es casi seguro que sus ideas, que por entonces saturaban de naturalismo inmanente el ámbito cultural de España, hubiera llegado a Cervantes a través de las obras de Erasmo, León Hebreo, Castiglione y Mal Lara, lo cual se desprende de la similitud existente entre la moral naturalista del alcalaíno y la del cosense.

El naturalismo cuasi-panteísta, mimetizado en el arte y en el lenguaje peculiares y tradicionales de la época, se insinuó hábilmente en la controversia de ortodoxos contra heterodoxos. Tal hecho se evidencia en las ideas de Erasmo, las que fundadas en el espiritualismo de S. Pablo, coincidían con las conclusiones del racionalismo anticristiano. Esto, por otra parte, es propio del espíritu del Renacimiento, gran conciliador de las tesis antagónicas. Esta peregrina concordancia de opuestos es perceptible en Cervantes, quien, hermanadas a la naturaleza inmanente, presenta acciones sobrenaturales y divinas. Esta cualidad es también visible en nuestro autor cuando trata el tema de la Edad de Oro, en el que niega la hipótesis de la perfección natural de los hombres, lo que no obsta para que acoja las ideas de Contrarreforma sobre el pecado original, según las cuales el mal en acto y en palabras es herencia de Adán y Eva, es decir, que constituye una verdadera naturaleza.

La idea de lo natural sirve a Cervantes, como sirvió a Erasmo, para establecer el módulo o base sobre que se asientan las distintas clases sociales, módulo inalterable e infrangible que impide a los humildes levantarse a empresas mayores que excedan su natural estado.

En conclusión, la naturaleza como apoderado de Dios ha creado los seres con sus virtudes y vicios indelebles. Estos determinan su carácter y al realizarse constituyen el tema vital de cada uno de esos seres. Su varia condición establece afinidades y desarmonías, principalmente dentro de cada individuo, toda vez que la voluntad y la razón pueden estimular o favorecer la innata disposición de cada uno. A todos les corresponde conocerse a sí mismo y no destruir su destino natural, porque en relación con los demás, los afines se atraen indiscutiblemente, inducidos por el amor (neoplatonismo) y los desiguales se repelen por procurar concordancias que repugnan a la naturaleza como demiurgo.

Pero Cervantes no sigue a ciegas los caminos del naturalismo inmanente, es decir, de la naturaleza como "imponderable" codivino y místico, sino que —y en esto reside su originalidad y su escepticismo— aplica a ellos los puntos de fuego de su crítica, la que se complace en fundir los contrarios en un solo armónico, lo que es propio del espíritu renacentista. Por la naturaleza inmanente llega Cervantes al neoplatonismo, o sea a la

armonía y concordancia y al “universal poético”, que es antinomia del “particular histórico” del estagirita”. De ahí también la tristeza, la angustia y el pesimismo que rezuma su obra.

Cervantes, a semejanza de los hombres más eximios del Renacimiento, sin desdeñar el naturalismo inmanente, busca —por los senderos del arte— un mundo idealizado, puro, sin mancha de vicio o pecado, tal como salió de las manos de Dios; y lo busca, ya en un pasado quimérico, ya en un presente real: la Edad de Oro o el reinado de Saturno en la vida rústica y pastoril. Inducido por la emoción, busca la virtud natural y su espontaneidad, y, guiado por la razón, buscará la cultura. De ahí ese cruce de ideas, de contradicciones, de antinomias en esa época tumultuosa que es el Renacimiento.

Este amor a la naturaleza fue, sin duda alguna, una reminiscencia de la antigüedad que, con el correr del tiempo, habría de trocarse en tema banal. Pero como idea persistente en Cervantes, explica su contradictoria actitud, que le induce unas veces a abjurar y otras a celebrar lo eglógico y pastoril. Comparte Cervantes el ideal del hombre nuevo, a quien le seducen, no tanto los cielos con dolor conquistados como la naturaleza que recata sus leyes bajo un pliegue pagano.

La idea del valor intrínseco del carácter natural se da en el *Quijote* de modo difuso. La naturaleza favorece el desarrollo del individuo como el crecimiento de una planta. Don Quijote encarna, en cierto modo, un “yo” irreducible a todos los demás; un “yo” que se ve impulsado hasta el último límite de su ser. Sancho mismo tiende con no menos ímpetu a su propia expansión. Embriagados ambos —caballero y escudero— en su ser; en su ser, cuya consciencia les acompaña en todo instante de su vida, se defienden contra todo el que llega. Los personajes del *Quijote* son así: frutos espontáneos de la naturaleza que defiende y mantiene sus caracteres específicos.

La visión artística de Cervantes está formada por esa compenetración patética de dos mundos: el poético y el real, el vital o naturalista y el racional. Busca además la armonía entre ellos. De donde la novedad y la originalidad de su obra: aprehender en ese mundo pendular el punto dramático en que se funden los opuestos: lo “universal poético” y lo “particular histórico”. En el Renacimiento, la sensibilidad artística carece de perfil definido. De la extinción de unos temas surgen otros nuevos de más nítido dintorno fusionándose y entrecruzándose, sin detrimento de la claridad de su sentido fundamental.

LO PASTORAL

Cuando aparece el *Quijote*, ya hace más de un siglo que Sannazaro ha publicado su *Arcadia* y más de 50 años que Jorge Montemayor ha dado a luz su *Diana enamorada*. Europa no se había de leer libros pastorales. Inglaterra tiene el suyo: *La arcadia*, de Philip Sidney (1590); y Francia, su *Astrea* (1610).

Cervantes ve en la práctica de la novela pastoril una tendencia literaria representativa del Renacimiento, por eso la acoge y la ejercita.

Lo pastoril en Cervantes no es un simple pasatiempo retórico, o como creía Menéndez Pelayo: una diversión de "dilettantismo" estético, sino que es algo esencial, un concepto de la vida que por igual afecta la sensibilidad y la ideología de su época. No se trata de la artificiosa recreación de mundos soñados e imposibles sino la consecuencia de la concepción naturalista de la vida, que halla en lo rústico y pastoril lo que los antiguos buscaron en las remotas quimeras de la Edad de Oro y de la era saturniana: la pureza de las costumbres naturales.

SABIDURIA POPULAR

El humanismo renacentista adopta una doble posición ante lo popular: desdeñosa una, y profundamente comprensiva la otra. Si el pueblo como entidad activa es en cierta manera menospreciado por este humanismo, en cambio, lo popular como tema de reflexión es objeto de suma preocupación y empeñoso estudio.

La sabiduría popular, cosecha estival de la experiencia, busca en las paremias, sentencias y adagios su natural cauce de expresión. Erasmo recoge en su *Adagia* toda la riqueza de esta sencilla pero eterna sapiencia del pueblo que sobrevive a todos los cataclismos de las culturas y de las civilizaciones y pervive a través de las edades como un tesoro de filosofía natural, de sabiduría inmanente en el hombre.

Mal Lara acoge en su *Filosofía vulgar* la mayor parte de los hallazgos de Erasmo y de sus juicios sobre esta rama del folclore universal, a partir de la antigüedad. El folclorista sevillano le da en España al refrán y al proverbio populares la eminente categoría de ciencia universal y, a su turno, Cervantes, sumido en la corriente de la cultura del Renacimiento, incorpora los tesoros de esta sabiduría vulgar a su obra, especialmente al *Quijote*. Es así como a través de la obra cervantina discurre lo popular como una caudalosa vena. Los refranes, en boca de Sancho, brotan, no como artificiosa serie de decires sino como una espontánea emanación de su espíritu. En ellos se da la sabiduría popular como una consecuencia del naturalismo, en cierto modo relacionado con otros temas del mismo, como lo son —por ejemplo— el tema de la Edad de Oro y el de la vida rústica y pastoril, ideales que persiguió incansablemente el Renacimiento.

Es así como Cervantes trasfunde a su obra una inquietud de esencia popular, muy propia del humanismo renacentista, y que él, injustamente llamado *genio inconsciente*, aprehendió en el ambiente de su época, saturado de esa inquietud por la influencia erasmiana, la que recibió personería hispana el pasar por los filtros de la *Filosofía vulgar* de Juan de Mal Lara.

EL VULGO Y SU HABLA

La rehabilitación de la lengua vulgar va unida a la exaltación de los refranes como acervo de sabiduría y experiencia populares. Esta rehabilitación —que en España se inicia con Nebrija— es un producto definido

del Renacimiento, va unida a la ideología naturalista y prospera a la sombra del humanismo, uno de cuyos más egregios personeros es el propio Erasmo de Rotterdam.

En contraposición al empleo del latín, propugnaron por la lengua romance, con anterioridad a Cervantes: Juan de Valdés, en su *Diálogo de la lengua*; fray Luis de León, en el prólogo al libro III de los *Nombres de Cristo*; Cristóbal de Villalón, en *El escolástico*; Juan Martín Cordero y Francisco Thámara, ambos traductores de Erasmo, Pedro Simón Abril, Alejo Vanegas, Vergara y Palmireno.

Cervantes se sitúa en esta corriente de rehabilitación del lenguaje vulgar, pero pide que a lo natural se una el arte, es decir, que el habla del vulgo debe afinarse, pulirse y templarse admitiendo la influencia de la cultura, la discreción y la cortesanía, y al pedir esto, Cervantes procede de acuerdo con los ideales renacentistas vigentes en su época, y que aún priman en nuestro tiempo.

Al abogar Cervantes en su obra por la dignificación del lenguaje vulgar, sigue las ideas de Castiglione sobre la materia a la par que propende por su enriquecimiento y su expansión. Esto constituye nueva prueba de que Cervantes fue un adalid consciente de los ideales del humanismo renacentista y que su espíritu vivía alerta a todos los movimientos de espiritual renovación, no solo en el pensamiento sino en las normas vitales de las cuales su obra es fiel y nítida expresión humana.

IDEAL DE JUSTICIA

El ideal de justicia es en Cervantes —como en Montaigne y Charon—, una consecuencia de la virtud natural e inmanente en el ser humano. El autor del *Quijote* contrapone esta justicia natural y espontánea a la justicia oficial consagrada. En la escena de los galeotes, Roque Guinart opone su ley personal y sencilla a la estatuída. Cosa parecida hace Sancho en la ínsula Barataria al dictar sus famosas sentencias de gobernador.

Cervantes se remonta a la antigüedad para buscar origen y razón a su concepto de la justicia espontánea y para relacionarla íntimamente con la doctrina de la moral natural, lo cual es propio también del espíritu renacentista, y, al hacerlo, coincide en ellos con Montaigne, Mal Lara, López de Gomara y otros ilustres pensadores del siglo XVI.

Para Cervantes toda ley no dictada por el individuo carece de valor. Todo acto al cual se le obliga, sin su íntima adhesión, es nulo. Las modificaciones del carácter deben proceder del interior y no de una presión externa.

Escudado en este concepto de la justicia natural, Cervantes combate la justicia de su tiempo, sustentada en la crueldad, el cohecho, la violencia y la arbitrariedad. La justicia de Cervantes es extralegal, superior y eximia, por cuanto se fundamenta en estímulos inmanentes. Esta dramática contraposición de dos conceptos de la justicia —tema esencial del

humanismo del Renacimiento— reconduce a Cervantes a la inveterada antinomia de la “universal poético”, que es la justicia natural, y lo “particular histórico”, que es la justicia legal consagrada, subordinada a circunstancias personales y a hechos inmediatos.

Al tratar Cervantes el tema de la justicia inmanente no deriva hacia el humor, como cuando toma contacto con el tema naturalista de la Edad de Oro, sino que va hacia lo trágico. El humorista cede el lugar al moralista y es entonces cuando llueven sobre las espaldas de Don Quijote los guijarros desagradecidos de los galeotes.

Una vez más Cervantes, el “ingenio lego”, se divorcia de la corriente de su tiempo para seguir el curso caudaloso de los ideales renacentistas.

DE LA BURLA

¿Se ha estudiado alguna vez esta tendencia del espíritu, propia del Renacimiento, no solo a manifestar la alegría del individuo que se siente vivir, sino a burlarse, ridiculizar, llevar la risa hasta el límite de la crueldad? En aquella época no se siente piedad por los débiles. Se les befa y chasquea. Con gran acopio de ingenio, se traman a su costa farsas no siempre ligeras e inofensivas. Es la burla.

En Italia, la burla y la befa constituyen la esencia de muchas leyendas y cuentos. La truhanería femenina no solo burla a los maridos sino que los ridiculiza y escarnece. Las más hermosas y feroces venganzas, no son las que buscan o pretenden el natural desquite, sino las que a este suman la mofa que humilla.

En el Renacimiento es la burla un arte social, cuyas sutilezas y preceptos obligan al cortesano. Baltasar de Castiglione, en su famoso libro, clasifica la facecia en tres géneros: “festivitá o urbanitá”, “detti o arquizie” y la “burla”.

Francia sigue el ejemplo de Italia. Las *Nouvelles Recreations*, de Bonaventure des Periers, establecen una tradición de la befa y el donaire, una manera de obrar que corresponde al espíritu zumbón de toda una época. En España, Cervantes confiere a la burla una cimera jerarquía de arte que linda con la epopeya. Los duques de Villahermosa, de la segunda parte del *Quijote*, son maestros en el arte tan sutil. Don Alonso Quijano se convierte en sus manos en un motivo de ludibrio, en un pretexto de broma en el que toman parte dueñas, criados y mayordomos. Los duques, una vez franqueado el castillo a sus huéspedes, dan la señal convenida y se da comienzo al juego burlesco sabiamente planeado y realizado con crudelísima pericia.

EL CORTESANO

Nadie ignora que es el cortesano el tipo humano consagrado por el Renacimiento. Vino de Italia y, a fuerza de preceptos y consejos, se modeló este hombre de corte, que poco a poco se convierte en el ideal de

todos los hombres. Es valiente y buen guerrero. Después de las armas, ama las letras, pero sustraídas del influjo de los pedantes. Conoce la música, la danza y los juegos. Cuida con esmero del vestido y de sus ademanes, repudiando todo lo que de áspero tuvo la edad anterior. Cuida de su conversación, porque comprende que la vida es un arte, y que hablar es el primer arte de la vida.

Hay en Don Quijote un hombre que tiene necesidad de aprender mucho para elevarse a la dignidad de un rango que ambiciona con avidez. Trabajo le cuesta, porque sus modales son rudos y largo trecho le separa de la "élite", cuando él cavaba la tierra en Argamasilla. Por lo mismo necesita de grandes y sencillos consejos.

ODIO AL PROFANO VULGO

El Renacimiento rindió a la inteligencia un culto egregio e hizo del vulgo un objeto de desdén y menosprecio. Exaltar los grandes valores y conquistas de la cultura, fue propósito tan persistente, que llegó a convertirse en lugar común. Cervantes, al igual que Petrarca, Erasmo, León Hebreo, Ariosto, Fernando de Rojas y Luis Vives, se pronuncia contra el vulgo, no por seguir la común costumbre de entonces, sino como un imperativo del clima espiritual e histórico en que le correspondió actuar.

LAS ARMAS Y LAS LETRAS

El debate entre las armas y las letras fue también asunto grato al Renacimiento. Ya en *El cortesano* de Castiglione resuenan los primeros acentos de esta controversia, Castiglione, por boca de Pietro Bembo, uno de los interlocutores de su famosa obra, sale a la defensa de las letras anteponiéndolas a las armas. Boyardo también refleja en su *Orlando enamorado* esta quietud polémica, consagrada por él singularmente en el coloquio de Orlando y Agricano, animados ambos de recíproca hostilidad. Esta disputa de las armas y las letras se ventila también en la *Civil conversazione* y en la *Questione dove si tratta chi meriti piú onore a il soldato, o il letterato*.

Este tema "ocioso" fue tema predilecto de Erasmo, Mal Lara y Mexía, entre otros muchos. Estos se pronuncian enfáticamente en favor de las letras. Castiglione, a su turno, asume una discreta posición de concordancia y armonía entre los términos de la controversia. Cervantes, quien en su propia vida encarnó patéticamente esta antinomia esencial del Renacimiento, unas veces pospone las letras a las armas y otras aboga por el predominio de las últimas, en lo cual continúa siendo fiel a su dualismo esencial: fantasía heroica y crítica reflexiva.