

La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus en La Galatea*

Guillermo Serés

Citer ce document / Cite this document :

Serés Guillermo. La ira justa y el templado amor, fundamentos de la *virtus en La Galatea*. In: Bulletin Hispanique, tome 98, n°1, 1996. pp. 37-54;

doi : <https://doi.org/10.3406/hispa.1996.4896>

https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1996_num_98_1_4896

Fichier pdf généré le 09/07/2019

Abstract

Cervantes rejects the purposeless violence and fruitless idealism of the pastoral tradition and reshapes its conventions in a strict « human » and ethical direction : he presents a moral and human Arcadia, fully endowed with virtue. Thus he tries to give an ethical solution to the feverish and self-destructive behaviour of lovers and traditional wildmen. Grounded in Aristotle's and Seneca's principles about the mastering of passions and the nature of just and noble worth, he builds up characters - in *La Galatea* and lately in *Don Quijote* - far away from their traditional prototypes : i.e. characters that can deal with sorrow and misfortune. The same can be said of the second great pastoral affection - love - whose manifold effects must be equally mastered through reason.

Résumé

Cervantes essaie de donner un nouveau cours au genre bucolique conventionnel trop empreint de violence gratuite et d'idéalisme stérile ; il veut l'orienter plus « humainement », le doter de la nécessaire *virtus*, réédifier moralement l'Arcadie. Il cherche une justification éthique aux conduites excessives des amoureux qui délirent et se détruisent, ou à celles des traditionnels sauvages. A partir de quelques opinions d'Aristote et de Sénèque sur la colère juste et noble et la nécessité de modérer toute passion, il décrit, dans *La Galatea* et dans *Don-Quichotte*, des personnages parés de valeurs strictement humaines, éloignés des archétypes du genre. Ainsi ces personnages ne craindront pas les revers de fortune. On peut en dire autant de l'autre grand sentiment bucolique, l'amour, dont il recommande de maîtriser toutes les manifestations (contrairement à ce qui survenait dans l'Arcadie), en sachant les orienter ou les tempérer raisonnablement.

Resumen

Cervantes pretende darle un giro al género bucólico convencional, demasiado *teñido* de violencia gratuita e idealismo estéril ; quiere orientarlo « humanamente », dotarlo de la necesaria *virtus*, rearmar moralmente la Arcadia. Intentará buscar una solución ética a los extremos comportamientos de los enamorados delirantes y autodestructivos, o de los salvajes tradicionales. A partir de ciertas premisas aristotélicas y senequistas relativas a la ira justa, o noble, y a la moderación de cualquier pasión, construye unos personajes en *La Galatea*, y posteriormente en *el Quijote*, adornados con valores estrictamente humanos, alejados del arquetipo genérico. Con tales valores, dichos personajes no temerán los embates de la Fortuna. Lo mismo cabe decir del otro gran impulso bucólico, el amoroso, del que recomienda asumir todas sus manifestaciones (al contrario de lo que ocurría en la Arcadia), orientándolas adecuadamente, dominándolas o templándolas racionalmente.

LA IRA JUSTA Y EL TEMPLADO AMOR, FUNDAMENTOS DE LA *VIRTUS* EN LA *GALATEA* *

Guillermo SERÉS**

Cervantès essaie de donner un nouveau cours au genre bucolique conventionnel trop empreint de violence gratuite et d'idéalisme stérile ; il veut l'orienter plus « humainement », le doter de la nécessaire *virtus*, réédifier moralement l'Arcadie. Il cherche une justification éthique aux conduites excessives des amoureux qui délirent et se détruisent, ou à celles des traditionnels sauvages. A partir de quelques opinions d'Aristote et de Sénèque sur la colère juste et noble et la nécessité de modérer toute passion, il décrit, dans *La Galatea* et dans *Don Quichotte*, des personnages parés de valeurs strictement humaines, éloignés des archétypes du genre. Ainsi ces personnages ne craindront pas les revers de fortune. On peut en dire autant de l'autre grand sentiment bucolique, l'amour, dont il recommande de maîtriser toutes les manifestations (contrairement à ce qui survenait dans l'Arcadie), en sachant les orienter ou les tempérer raisonnablement.

Cervantes pretende darle un giro al género bucólico convencional, demasiado teñido de violencia gratuita e idealismo estéril ; quiere orientarlo « humanamente », dotarlo de la necesaria *virtus*, rearmar moralmente la Arcadia. Intentará buscar una solución ética a los extremos comportamientos de los enamorados delirantes y autodestructivos, o de los salvajes tradicionales. A partir de ciertas premisas aristotélicas y senequistas relativas a la ira justa, o noble, y a la moderación de cualquier pasión, construye unos personajes en *La Galatea*, y posteriormente en el *Quijote*, adornados con valores estrictamente humanos, alejados del arquetipo genérico. Con tales valores, dichos personajes no temerán los embates de la Fortuna. Lo mismo cabe decir del otro gran impulso bucólico, el amoroso, del que recomienda asumir todas sus manifestaciones (al contrario de lo que ocurría en la Arcadia), orientándolas adecuadamente, dominándolas o templándolas racionalmente.

Cervantes rejects the purposeless violence and fruitless idealism of the pastoral tradition and reshapes its conventions in a strict « human » and ethical direction : he presents a moral and human Arcadia, fully endowed with *virtus*. Thus he tries to give an ethical solution to the feverish and self-destructive behaviour of lovers and traditional wildmen. Grounded in

* Este artículo es la continuación de la comunicación « La violencia en *La Galatea*. Algunas fuentes », presentada en el V Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, 2-5 de noviembre de 1992, en prensa.

** Universidad Autónoma de Barcelona, Departament de Filologia Espanyola, Edifici B 08193 Bellaterra (Barcelona), España.

Aristotle's and Seneca's principles about the mastering of passions and the nature of just and noble worth, he builds up characters – in *La Galatea* and lately in *Don Quijote* – far away from their traditional prototypes : i.e. characters that can deal with sorrow and misfortune. The same can be said of the second great pastoral affection – love – whose manifold effects must be equally mastered through reason.

Mots-clés : Bucolique - Ethique humaniste - Aristotélisme - Sénèqueisme - Vraisemblance.

A simple vista se comprueba que a la hora de redactar *La Galatea* no entraba en los planes de Cervantes hacer suya la polaridad moral en que se basaba la novela pastoril, representada respectivamente por lo arcádico y la presencia de salvajes, pues los dos extremos de la convención genérica del bucolismo, alejados por igual de lo « humano », generaban sinrazón, violencia y muerte. Del primer extremo eran claras muestras las turbaciones amorosas de algunos amantes enloquecidos, de raíz ariostesca, o garcilasiana – el Albanio de la *Égloga II* –, cuya larga descendencia literaria era harto conocida y ha sido muy estudiada en nuestros días¹. Que lo arcádico comportaba sufrimientos y tormentos amorosos ya era tradicional desde sus orígenes virgilianos, se comprueba desde el principio de la novela y se traslucirá muchos años después ; por ejemplo, en el parlamento en que Pedro confirma que un día Marcela remaneció « hecha pastora »,

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

A pesar de la evidente parodia de la convención eglógica, no se oculta la tragedia, la violencia o la muerte, de la que ni siquiera el universitario y « desesperado » Grisóstomo estará a salvo².

1. Un resumen de las causas y manifestaciones del « topos » de la locura amorosa puede verse en M. Gendreau-Massaloux, « La folie d'amour, de Garcilaso à Góngora : épanouissement et métamorphoses d'un thème mythique », en *Visages de la folie (1500-1650)*, ed. A. Redondo y A. Rochon, Publications de La Sorbonne, París, 1981, p. 101-116 ; F. Vigier, « La folie amoureuse dans le roman pastoral espagnol (2^e moitié du XVI^e siècle) », *Ibidem*, p. 117-129 ; A. Rochon, « La folie d'amour dans le *Roland furieux* : La sagesse ambiguë de l'Arioste », *Ibidem*, p. 93-100 ; A. Gargano, « Albanio e il "miroërs perilleus" », en *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Liguori, Nápoles, 1988, p. 107-121 ; en general, véase el colectivo *Love and Death in the Renaissance*, eds. K. R. Bartlett, K. Eisenbichler y J. Liedl, Dovehouse, Ottawa, 1991. Para la obra cervantina, Francisco Márquez Villanueva, *Personajes y temas del « Quijote »*, Taurus, Madrid, 1975, p. 49 ; cf. R. Poggioli, *The oaten flute : Essays on pastoral poetry and the pastoral ideal*, Univ. Press, Cambridge, Mass., 1975, caps. I y II.

2. Alban Forcione lleva al extremo estas consideraciones en su afán de encontrar una continuidad entre *La Galatea* y el *Quijote* : « Con la muerte de Grisóstomo y la desaparición de Marcela, Cervantes ha terminado literalmente su nueva *Galatea* y, con ella, cualquier posibilidad de una pastoral amorosa, revelando claramente la naturaleza ficticia del amor y del objeto amoroso que la animan, y lo vacío de la tradición poética a la que rinde homenaje » (« Cervantes en busca de una pastoral auténtica », *NRFH*, XXXVI (1988), p. 1011-1043, 1035) ; pese a todo, sus conclusiones son mucho más templadas y moderadas, o sea, más « cervantinas », que las de los dos primeros autores citados en la nota siguiente.

Y es que no hay contradicción entre el pacífico bucolismo y los desastrosos fines que arrostran los pastores, porque la Arcadia propone un estado paradisíaco, la integración en una naturaleza supuestamente armónica, pero que, *a fortiori*, no es « humana » ni permite al hombre que en ella quiere ingresar – liberado de obligaciones sociales – comportarse como tal, pues para ello necesita despojarse del *ethos*, siempre exigible en las relaciones humanas, o sea, en la vida real. Porque en el mundo irreal e inhumano de la Arcadia tampoco es precisa la *virtus* (entendida en su sentido amplio), que, en la vida, se ha de aquilatar con la responsabilidad, forjarse ante la adversidad y templarse con la experiencia, con el dolor y, en fin, con las pruebas a que continuamente se ve sometido el hombre « real ». Ni siquiera parece servir de nada el libre albedrío, pues en la Arcadia, o en la Naturaleza, no puede demostrarse la virtud. En fin, para habitar en un mundo tan etéreo y « natural » a la vez apenas se precisa la voluntad, ni, por supuesto, tiene cabida la gracia³. Y no sólo eso : el individuo que pretenda integrarse en la Naturaleza arcádica deberá desnudarse asimismo de algunos componentes de la condición « humana », perder el decoro y poco menos que bajar por la escala del ser hasta la « bestia », como, paródicamente, le ocurre al propio Don Quijote en Sierra Morena, donde,

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

El personaje cervantino, puesto en un *locus* supuestamente arcádico, se comporta sin el mínimo decoro y como un salvaje. Vale decir : dentro del marco general de la parodia, Cervantes procura que converjan en el personaje los dos factores generadores de violencia en la novela pastoril : el delirio del enamorado y el comportamiento del salvaje, cuyo precedente, inmediatamente anterior, es Cardenio :

Yendo, pues, con este pensamiento, vio que por cima de una montañuela que delante los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en

3. « We might say that for man to indulge in his nostalgia for the state of Nature is to desert the state of Grace. Or, on a less purely theological plane, that those men and women who became shepherds and shepherdesses for the sake of love, abandoning their husbandry and their social ties and duties, forgot the true relation of art to life. For in the Senecan sense, that is art which enables Nature to be lived ; virtue is an art » (Peter N. Dunn, « Two classical myths in *Don Quijote* », *Renaissance and Reformation*, LX/9 (1972), p. 2-10, 3-4). J. Herrero también es bastante explícito, quizá demasiado : « ... the "love" of Arcadia is the "love" of chivalry. Cervantes will show us the profound contradiction imbedded in such a notion : it is precisely this kind of love which is the most destructive, cruel, and tyrannical of all human emotions ; this is the poison which brings Hell and its disorder into life and society. Arcadia and the Golden Age are incompatible, precisely because Arcadia is Hell » (« Arcadias's Inferno : Cervantes' attack on pastoral », *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), p. 289-299, 293). Véanse también dos trabajos de Barbara Mujica : « Violence in the Pastoral Novel from Sannazaro to Cervantes », *Hispano-Italic Studies*, I (1976), p. 39-55 ; « Antiutopian Elements in the Spanish Pastoral Novel », *Romance Quarterly*, XXVI (1979), p. 263-282. Sobre la muerte en la Arcadia, véase Aurora Egido, « Topografía y cronografía en *La Galatea* » en *Lecciones cervantinas*, coord. A. Egido, Caja de Ahorros, Zaragoza, 1985, p. 49-93, esp. 68-74. Para el caso de Grisóstomo, véase J. B. Avello-Arce, « Grisóstomo y Marcela : la verdad problemática », en *Deslindes cervantinos*, Gredos, Madrid, 1961, p. 97-119 ; H. Iventosh, « Cervantes and courtly love : the Grisóstomo-Marcela episode of *Don Quixote* », *PMLA*, LXXXIX (1974), p. 64-76.

mata, con extraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna ; los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado ; mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes (I, 23).

Habitualmente, la figura tradicional —mítico-histórica y folklórica— del salvaje se ha considerado el principal foco de violencia en la novela pastoril⁴, por los tres que aparecen en la *Diana*, herencia, a su vez, de la novela sentimental y de caballerías⁵. En la *Cárcel de Amor*, el salvaje representa al *Deseo* que le sale al paso al protagonista ; en las de caballerías, suele equipararse a los monstruos o gigantes con quienes han de luchar los caballeros. Montemayor ya recogió ambas tradiciones para establecer una dialéctica belleza (pastores) / fealdad (salvajes), amor-(platónico) / pasión ; al decir de Wardropper, bucolismo idílico / violencia « real », en tanto que para este estudioso los salvajes no sólo violentan la belleza, sino también el arcadismo idílico⁶. A Valle-Arce apunta que los salvajes, « al buscar satisfacción de su apetito bestial, recurren a la fuerza y quebrantan así la armonía universal... su muerte se puede considerar un holocausto a la casuística neoplatónica », habida cuenta, ha dicho antes, de que *La Diana* hay que entenderla como « una presentación de casos de amor regidos por los principios neoplatónicos » ; por tanto, « cumplido el sacrificio [de los salvajes] se cierra el paréntesis no platónico y las cosas vuelven a su curso normal » (p. 88-89). Por lo dicho, sigue teniendo razón Valle-Arce al subrayar que « estas implicaciones últimas ("los casos neoplatónicos resaltan más con la inserción de este caso anti-

4. Véase *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Univ. Press, Cambridge, Mass., 1952 ; o los más próximos de J. Madrigal, *El salvaje y la mitología, el arte y la religión*, Univ. Press, Miami, 1975, esp. p. 30-32 (para quien simboliza « ciertos impulsos del subconsciente donde el individuo busca el rompimiento con toda regla que lo ata a normas ortodoxas, con el fin de buscar el curso de acción que ofrezca suficiente libertad y satisfacción a sus necesidades y sentimientos elementales ») ; véase también Edward Dudley, « The Wild Man goes Baroque », en *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*, ed. E. Dudley y M. E. Novak, Univ. Press, Pittsburgh, 1972, p. 115-139, especialmente, 125-126 ; Brian V. Street, *The Savage in Literature*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1976 ; complétese con J. M. Gómez Tabanera, « La conseja del hombre salvaje », en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, 1978, p. 471-509 ; Aurora Egido, « El vestido de salvaje en los autos sacramentales de Calderón », en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. 2 vols., Cátedra, Madrid, 1983, II. p. 171-196, con rica bibliografía ; Santiago López-Ríos, « El concepto de "salvaje" en la Edad Media española : algunas consideraciones », *Dicenda*, XII (1994), p. 146-155.

5. El episodio de la novela de Jorge de Montemayor figura en el libro II (p. 185-190 de la edición de A. Rallo, Cátedra, Madrid, 1991). Para la novela sentimental aparecieron, en los años cincuenta, varios artículos : Alan D. Deyermond, « El hombre salvaje en la novela sentimental », *Filología*, X (1950), p. 97-111 ; Harold Livermore, « El caballero salvaje. Ensayo de identificación de un juglar », *RFE*, XXXIV (1950), p. 166-183 ; J. D. Williams, « The Savage in Sixteenth Century Spanish Prose Fiction », *Kentucky Foreign Language Quarterly*, II [1956], p. 40-46 ; un poco antes, J. M. de Azcárate, « El tema iconográfico del salvaje », *Archivo Español de Arte*, XXI (1948), p. 81-99. También pueden verse Barbara Matulka, *The novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, Nueva York, 1931, p. 425-426 ; S. Gili Gaya, ed., *Diego de San Pedro, Obras*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950, p. 96. Para la novela de caballerías, además del artículo de Williams, véase Paul M. Ilie, « Grotesque Elements in the Pastoral Novel », en *Homenaje a W. L. Fichter*, Madrid, 1971, p. 319-328, esp. 325 ; y J. B. Valle-Arce, *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, 1974², p. 86.

6. Bruce W. Wardropper, « The *Diana* of Montemayor : Revaluation and Interpretation », *SPH*, XLVIII (1951), p. 126-144, esp. 141 ; coincide con él, C. B. Johnson, « Montemayor's *Diana* : a novel pastoral », *BHS*, XLVIII (1971), p. 20-35.

platónico" de los salvajes) están, evidentemente, apartadísimas del salvaje del Medioevo. El tema tradicional le ha servido a Montemayor de trampolín » (*ibidem*).

De los dos tipos de personajes violentos (amantes airados y salvajes), se pueden encontrar muestras en *La Galatea*, pero, como veremos, poco tienen que ver con los de la novela pastoril anterior. Del primero, en el libro V, cuando arremeten los « ocho rebozados pastores », encabezados por el despechado Artandro, que llegaron donde estaban Galatea, Rosaura, Damón y Elicio, « y sin hablar palabra, los seis dellos, con increíble celeridad, arremetieron a abrazarse con Damón y con Elicio... los otros dos... se fueron adonde Rosaura estaba ». Una vez raptada Rosaura, Artandro explica la causa :

No os maravilléis, buenos amigos, de la sinrazón que al parecer aquí se os ha hecho, porque la fuerza del amor y la ingratitud de esta dama han sido causa della ; ruégoos me perdonéis, pues no está más en mi mano ; y si por estas partes llegare... Grisaldo, diréisle cómo Artandro se lleva a Rosaura, porque no pudo sufrir ser burlado della ; y que si el amor y esta injuria le movieron a querer vengarse, que ya sabe que Aragón es mi patria y el lugar donde vivo⁷.

Como se echa de ver, el violento episodio es sólo un reflejo aparente del de la *Diana*, pues la propia Galatea disculpa la acción de Artandro :

– El amoroso [deseo] que Artandro tiene – dijo Galatea – fue el que movió a tal descomedimiento, y así, conmigo en parte queda desculpado. Y luego... les contó la historia de Rosaura, y cómo estaba esperando a Grisaldo para rescebirle por esposo, lo cual podría haber llegado a noticias de Artandro, y que la celosa rabia le hubiese movido a hacer lo que habían visto⁸.

Y como veremos más abajo, la justificación de Galatea la respalda Cervantes y la contrapone dialécticamente a la « fuerza destructiva » del amor, expuesta por Lenio a lo largo del libro y coincidente, a grandes rasgos, con las dos fuentes genéricamente tradicionales de la violencia en la novela pastoril que he citado al principio.

Complementariamente, la legitimidad de dicha violencia viene refrendada por tratarse de un caso de honra, como muy bien ha demostrado Aurora Egido : « el rapto es consecuencia lógica de un caso de amor y celos que implica además... una cuestión de honra encarnada en su protagonista, Rosaura... La historia queda dibujada en todas sus señales como un caso de honra que se complica con la presencia de Artandro, el caballero aragonés con el que Rosaura diera celos a Grisaldo. Es el suyo un caso de amor que le lleva

7. Edición de J. B. Avallé-Arce, Espasa-Calpe, Madrid, 1987², p. 377-378 ; cito siempre por esta edición, aunque modernizo las grafías.

8. P. 379-380. F. López Estrada, en su reciente edición de la novela (en colaboración con M^a Teresa López García-Berdoy, Cátedra, Madrid, 1995) nota que la disculpa de Galatea (« extraño comentario en una obra en la que se consagran tantas páginas a la teoría del amor ») : es la consecuencia de « admitir el haz y el envés de la condición femenina », por lo que « el curso de la obra se enriquece en contrastes de apreciación que crecen su condición "novelística" », además de otros aspectos que convienen con la « función sustantiva de la variedad en la obra » (p. 78-79).

a desear antes perder la fama que a su amado »⁹. Casos de honra que la estudiosa enmarca en el violencia general, inherente al género bucólico o arcádico, como veíamos al principio : « La vida amorosa, entendida como milicia permanente, convierte el valle bucólico del Tajo en un campo de solitarios y desesperados amadores en el que, como dice Lenio en su discurso, el amor malentendido sólo engendra odios, iras y muertes o hace que las tiernas y delicadas mujeres se pongan a hacer cosas extrañas y espantosas “de que no poco daño se les sigue, así de hacienda como de honra y vida” »¹⁰.

Una muestra de violencia del primer tipo, de raíz, digamos, ariostesca, la representa el propio Lenio, una vez enamorado, o sea, en estado melancólico :

vieron venir hacia ellos al desamorado Lenio, con semblante tan triste y pensativo, que puso admiración en todos ; y tan transportado en sus imaginaciones venía, que pasó lado con lado de los pastores, sin que los viese ; antes, torciendo el camino a la izquierda mano, no hubo andado muchos pasos, cuando se arrojó al pie de un verde sauce, y dando un recio y profundo suspiro, levantó la mano, y puniéndola por el collar del pellico, tiró tan recio, que le hizo pedazos hasta abajo¹¹.

No mucho antes, este mismo pastor había explicado los efectos del amor-pasión, del deseo alienante :

Y es tan mala el alegría de los amantes, que los saca fuera de sí mismos tornándolos descuidados y locos... se hacen ellos mismos esclavos de mil congojas y enemigos de sí propios, pues que, cuando sucede que en medio de la carrera de sus gustos les toca el hierro frío de la pesada lanza de los celos, allí se les oscurece el cielo, se les turba el aire... acude el temor continuo, la desesperación ordinaria... No hay cruda Megera ni rabiosa Thesifón... que así maltraten el ánima do se encierran como maltrata esta furia, este deseo a los sin ventura que le reconocen por señor... aquel instinto que incita y mueve al enamorado para amar más que a su propia vida la ajena [y que los antiguos dijeron que]... era un dios¹².

9. « Las dos Rosauras », en su *El gran teatro de Calderón. Personajes, temas, escenografías*, Reichenberger, Kassel, 1995, p. 198-216 ; las citas en las p. 204 y 206 ; en la página siguiente nos da la clave : « Cervantes homologa constantemente honra con vida y deshonor con muerte.... Defenestrado Cupido y analizado el amor como pasión humana, Cervantes pone en guardia sobre los peligros de la mentira que provoca celos o sobre los excesos del amor que no es sometido a juicio ».

10. A. Egido, *op. cit.*, p. 207, la cita de *La Galatea* en la p. 300.

11. Dicha raíz ariostesca (rasgarse las vestiduras el amante no correspondido o despechado) no la anota Chevalier en su excelente *L'Arioste en Espagne* (Universidad, Burdeos, 1966), aunque sí ve huellas del *Orlando furioso* en otros pasajes de *La Galatea* (véanse las p. 440-441) ; cf. M. Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne. 1500-1650*, Centre de Recherches Hispaniques, París, 1972, p. 101-11.

12. P. 300-302. La inserción del deseo y su utilidad narrativa han sido estudiadas por Edgar Paiewonsky-Conde, « Cervantes y la teoría renacentista del deseo », *Anales Cervantinos*, XXIII (1985), p. 71-81 ; Steven Hutchinson, « Desire Mobilized in Cervantes' Novels », *Journal of Hispanic Philology*, XIV (1990), p. 159-174. Ya lo habían indicado también Cesáreo Bandera : « En *La Galatea* las pasiones de los personajes son mucho más fuertes que en ninguna otra novela pastoril » (*Mímesis conflictiva. Ficción literaria y violencia en Cervantes y Calderón*, Gredos, Madrid, 1975, p. 23) ; o J. Casaldueño : « los personajes cervantinos se mueven atormentados por el impulso de las pasiones, modeladas según el carácter, de aquí el dramatismo y el accidentado vaivén de sus vidas que impone la forma de maraña en la misma novela » (« Cervantes : de *La Galatea* al *Persiles* », en *Homenaje a José Manuel Blecha*, Gredos, Madrid, 1983, p. 135-140, 136).

A la posible reminiscencia del « Anteros » platónico (*Fedro*, 255 d-e), únanse, como contrapunto, los fragmentos de diálogos de amor que interpoló Cervantes y que eran referencia obligada en cualquier pieza del género¹³.

Sin embargo, tales muestras de violencia estereotipada y de casuística amorosa presentes en la novela pastoril y en los diálogos de amor a la moda no constituyen ningún « leit motiv » en la novela de Cervantes, ni se incardinan en la trama, ni siquiera fundamentan el argumento principal ni los motivos centrales ni los de las narraciones insertadas. Aunque casi siempre proceden del « desamorado » Lenio¹⁴ y permiten, como recordaban los estudiosos citados, contrastar con la atmósfera neoplatónica reinante, dichas coordenadas neoplatónicas, por más que las tomemos *a contrario*, no sirven para explicar las escenas airadas o violentas, causadas por el amor o de otro origen. Ya indicó certeramente Avalle-Arce que « ni *La Galatea* ni el pensamiento de su autor se dejan encerrar en un rígido esquema platónico » (Introd., p. 34). Un poco antes, incluso ha afirmado que « el último discurso [de Tirsi] es una lección de moderación, en que se recortan las exageraciones de apologistas y detractores : “El amor templado es provechoso” ».

Quisiera partir de esta última frase de Tirsi, « El amor templado es provechoso » (p. 312), en respuesta al parlamento de Lenio, para probar que el fundamento « amoroso » y, en general, filosófico que planea sobre el libro y con el que se explica y se justifica la violencia es el aristotélico (especialmente, a partir del *De anima*¹⁵ y de la *Ética a Nicómaco*), matizado y contrastado con alguna parcela del pensamiento de Séneca (básicamente, el *De ira* y alguna epístola) y, en menor medida, con Cicerón (*Tusculanas*, III y IV). Aquellos « morceaux de vie » que, según el editor, diferencian *La Galatea* de las anteriores novelas del género y anuncian el *Quijote*¹⁶, encuentran su

13. Para algunas influencias de los diálogos de amor italianos en *La Galatea*, veáanse los ya clásicos trabajos de Francisco López Estrada : « *La Galatea* » de Cervantes. *Estudio crítico*, Universidad, La Laguna, 1948, p. 86-95, 110-114 ; « La influencia italiana en *La Galatea* de Cervantes », *Comparative Literature*, IV (1952), p. 161-169 ; así como el de Geoffrey Stagg, « Plagiarism in *La Galatea* », *Filologia Romanza*, VI (1959), p. 255-276 ; contrástese con J. B. Avalle-Arce, *La novela pastoril española*, p. 230-241 ; y con Barbara Mujica, *op. cit.* Sobre la enfermedad de amor, alienación del amante y demás manifestaciones, véanse dos trabajos de Aurora Egido : « La enfermedad de amor en el *Desengaño* de Soto de Rojas », en *Al ave el vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*, Universidad, Granada, 1984, p. 32-52 ; « La invención del amor en la *Diana* de Gaspar Gil Polo », en *Homenaje a F. López Estrada = Dicenda*, VII (1987), p. 383-397. Completése con el clásico artículo de Jennifer Lowe, « The Cuestión de amor and the structure of Cervantes' *Galatea* (BHS), XLIII (1966), p. 98-108.

14. Pastor que también es el polo opuesto del resto en otros aspectos, como indica Marcella Trambaioli, « Notas sobre el papel de Lenio en *La Galatea* : ¿ gracioso o “pastor fino” ? », *Romance Notes*, XXXV (1994), p. 45-51.

15. Por cuya tesis central de la *tabula rasa* opta, frente a la también central anámnesis platónica : « no me maravillaría yo tanto desto si fuese de aquella opinión del que dijo que que el saber de nuestras almas era acordarse de lo que ya sabían, presuponiendo que todas se crían [“crean”] enseñadas ; mas cuando veo que debo seguir el otro mejor parecer del que afirmó que nuestra alma era como una tabla rasa, la cual no tiene ninguna cosa pintada... » (p. 319).

16. Avalle-Arce ya presenta esta idea en *La novela pastoril española* : « El soplo de vida que se les ha insuflado a los personajes arranca a la acción del campo de la teoría filosófica para colocarla en el campo del azaroso acaecer del hombre » (p. 237) ; « basta repasar algunos de los “casos de amor” para ver cómo el concepto del amor se empapa de vida concreta y se aparta de la teorización abstracta » (p. 240) ; « la invalidación ocasional del neoplatonismo por una apreciación vitalista del arte literario es

principal fundamento en ciertos temas de los clásicos citados. Y si es cierto que, como dice López Estrada, « Cervantes usa a manera de contrapunto argumentos pastoriles y novelescos de orden violento y trágico (con casos de muerte, desdén, ausencia y celos) »¹⁷, no lo es menos que dicho « contrapunto » – aunque mejor sería hablar de contexto o marco filosófico moral – se explica mejor a partir de las citadas fuentes. Con ellas, y con otros elementos sacados de las « complejas circunstancias de la vida real », Cervantes intenta buscar una « pastoral auténtica », superar « las limitaciones... que le ofrecía el sistema literario heredado », al decir de Forcione¹⁸, y allanar el camino que le conduce al *Quijote*.

Desde el principio, el autor dispone la acción en un marco naturalista, verosímilmente violento, alejado, por tanto, de los códigos y convenciones genéricas de las *Dianas* y de la Arcadia en general. Así, cuando en los primeros compases del libro Lisandro da muerte a Carino, lo hace movido por un impulso de ira justa :

Perdonadme, comedidos pastores, si yo no lo he sido en haber hecho en vuestra presencia lo que habéis visto, porque la justa y mortal ira que contra ese traidor tenía concebida no me dio lugar a más moderados discursos¹⁹.

No se puede equiparar, por tanto, y aquí está la novedad, la ira de *La Galatea* con la violencia de un salvaje tradicional ni con la de un enamorado perturbado, es « justa y mortal », consecuente con la ofensa recibida previamente por el airado pastor. Y al igual que la del citado raptor Artandro, caballero aragonés cuya violenta acción justifica Galatea (« El amoroso [deseo] que Artandro tiene – dijo Galatea – fue el que movió a tal descomedi-miento, y así, conmigo en parte queda desculpado » ; p. 379), la de Lisandro es justificada por los oyentes y « razonada » explícita y morosamente por el homicida :

novedad de excepción » (p. 242) ; en Lenio, « no hay que ver... un *Omnia vincit Amor* – un Amor ajustado a teoría, se entiende –... es, más bien, un ejemplo de vivificación del personaje literario » (p. 240-241), etc. Cf. Elizabeth Rhodes, « *La Galatea* and Cervantes' *Tercia Realidad* », *Cervantes*, núm. homenaje a Cervantes (1988), p. 17-28.

17. « La literatura pastoril y Cervantes : el caso de *La Galatea* », en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 159-174 ; 169. También apreciamos semejantes afirmaciones en James R. Stamm, « *La Galatea* y el concepto de género », en *Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Edi-6, Madrid, 1981, p. 337-343 ; Barbara Mujica, « Cervantes' Blood-Spattered Arcadia : *La Galatea* », en su *Iberian Pastoral Characters*, Scripta Humanistica, Washington, 1986, p. 171-209 ; así como, llevadas al extremo, en Bruno M. Damiani, « The Rhetoric of Death in *La Galatea* », en « *La Galatea de Cervantes, cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)* », ed. J. B. Avalle-Arce, Juan de la Cuesta, Newark, 1985, p. 53-70. Cf.

18. « Cervantes en busca de una pastoral... », p. 1014.

19. P. 78. « La ira, según se dice, es una revolución de la sangre que está cerca del corazón, la cual se altera en el pecho con la vista del objeto que agravia, y tal vez con la memoria ; tiene por último fin y paradero suyo la venganza, que como la tome el agraviado, sin razón o con ella, sosiega » (*Persiles*, ed. de J. B. Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1986², p. 386 ; a propósito del agravio de Ruperta) ; sobre el género y función retórica, véase Alberto Blecuá, « Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17) », en *Lecciones cervantinas*, p. 131-147. Por otra parte, la definición está muy cerca de la que ofrece Huarte de San Juan : « si el hombre se pone a imaginar en alguna afrenta que le han hecho, luego acude la sangre arterial al corazón y despierta la irascible, y le da calor y fuerzas para vengarse » (cito por mi edición, Cátedra, Madrid, 1989, p. 290).

Y como yo le conocí... llegué a él como sañudo león... Y antes que acabase de espirar, le llevé arrastrando adonde Leonida estaba, y puniendo en la mano muerta de Leonida el puñal que su hermano traía, que era el mismo con que ella había muerto, ayudándole yo a ello, tres veces se le hincó por el corazón... (p. 97-98).

El cañamazo de la acción refleja la presencia de « razones de filosofía » – al decir de Cervantes en el prólogo a la novela – ; en concreto, de la *Ética a Nicómaco* o similares :

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

Obviamente, el Estagirita no defiende la ira desaforada, sino, como indicaba Tirsi para el amor, la moderada : « la posición intermedia, de acuerdo con la cual nos irritamos con quienes debemos, por los motivos debidos, como debemos y, así, con las otras calificaciones, es loable, y que los excesos y defectos son reprehensibles » (1126b 3-6). La provechosa moderación (en el amor y en todo impulso) que recomienda la *Ética* es consecuencia de asumir que el hombre, además de las almas vegetativa e intelectual, posee una tercera sensitiva, indisoluble de las anteriores, ya que « no se dan separadas como algunos pretenden »²⁰, pues « el alma es aquello por lo que vivimos, sentimos y razonamos primaria y radicalmente » (*De anima*, 414a 12-14). A su vez, la porción sensitiva está compuesta, entre otras, por las *virtutes naturales* (“afectos o pasiones”) irascible y concupiscible²¹, que no están en pie de igualdad moral, pues es preferible la primera :

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

Aparte de aliar a la ira con la razón, remata el pasaje atribuyendo cierto grado de nobleza al actuar abierto, sin dobleces o tapujos, de los airados : « Además son más injustos los insidiosos, y el colérico no es insidioso, como tampoco lo

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

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

es la ira, sino que obra abiertamente. En cambio, el deseo es como Afrodita, a quien llaman "la engañosa hija de Chipre" » (*ibidem*, 1149b 2-4 y 12-16), con el atenuante de que

nadie se aflige cuando ultraja a otro, y todo el que obra con ira lo hace a disgusto, mientras que el que ultraja lo hace con placer. Por tanto, si los actos por los cuales es más justo encolerizarse son más injustos, lo será también la incontinencia por causa del apetito, ya que en la ira no hay ultraje. Es claro, entonces, que la incontinencia con respecto al apetito es más vergonzosa que la de la ira²².

Las opiniones de los autores posteriores a la hora de considerar y valorar esta *virtus irascibilis* son muy diversas y matizadas, aunque casi siempre parten de Aristóteles, de Séneca o de ambos, como iremos viendo. Sirvan de momento las célebres palabras de Horacio (« Ira furor brevis est : animum rege, qui nisi paret, / imperat » ; *Epist.*, I, ii, v. 62-63), que no desdican en principio de las del Estagirita ; sí, en cambio, las de Petrarca (« Ira è breve furore, et chi nol frena... », *Canzoniere*, CCXXXII, 12 s.), pues a pesar de que sigue a Horacio, está más cerca de Séneca : « iram... brevem insaniam » (*De ira*, I, i, 2, entre otros lugares). Cervantes se decanta hacia el Estagirita, con todas las mediaciones y matices que se quieran.

Para ilustrar la defensa cervantina de la acción abierta y generosa a la que aludía Aristóteles, valga la de Timbrio para salvar a Blanca y Nísida :

vi que las amadas prendas mías... habían de ser entonces entregadas y venidas a poder de aquellos crueles carniceros. Y así, llevado de la ira que este temor y consideración me causaba, con pecho descubierto me arrojé por medio de las bárbaras espadas, deseoso de morir al rigor de sus filos antes que ver a mis ojos lo que esperaba (p. 359).

O la de de Silerio para salvar a su amigo Timbrio, donde volvemos a encontrar la alianza ira-razón, o, lo que es lo mismo, la « cólera debida » para vengar la « sinrazón » :

la alterada sangre acudió a dar ayuda al desmayado corazón, y despertado con él la cólera debida a la notoria venganza de la ofensa de Timbrio, sin mirar al peligro que me ponía, sino al de Timbrio, por ver si podría librarle, o seguirle hasta la otra vida, con poco temor de perder la mía, eché mano a la espada, y con más que ordinaria furia entré por medio de la confusa turba... hasta que yo le dije... : – "Procura, ¡ oh verdadero amigo !, salvar tu vida, en tanto que esta mía hace escudo a la sinrazón que, según creo, aquí te es hecha"²³.

Una actitud que condice también con el concepto de *ira nobilis* como « virtù » que habían defendido y difundido los más importantes humanistas italianos, teniendo en cuenta, principalmente, los planteamientos de la *Ética*

22. *Ibidem*, 1149b 20-26. Véanse, abajo, notas 24 y 28.

23. También hay que tener en cuenta otro concepto aristotélico básico : el de la "amistad", o sea, la consideración del amigo como "otro yo" (véanse *Ética*, 1157b, 31-32 ; *Retórica*, 1380a 35-36), que luego reelabora Cicerón (*De amicitia*, XXI, 81) ; añádase la referencia de Avalle-Arce (edición de *La Galatea*, p. 163) al tradicional « cuento de los dos amigos ». Cf., ahora, G. Serés, *La transformación de los amantes*, Crítica, Barcelona, 1996, s.v. « amistad ».

y, a contrario o complementariamente, el *De ira* de Séneca. Valga la opinión de Poliziano, quien en su *De ira* distingue entre la ira como *rancor*, signo de un espíritu mezquino, y una generosa *excandescencia*, que debiera ser estimulada en tanto que opuesta al estupor y que resplandece in « iis... qui ingenuo sunt animo, et liberali, iidemque et misericordes et placabiles precaeteris sunt ; qui ad excandescencia propensiores ». Además de apoyarse en el citado fragmento de Aristóteles en que alía ira y razón (« ira autem, siquidem Aristoteli credere oportet, vel ipsam quodammodo audiat rationem » ; p. 474) y en otro de los *Problemata*, XXX, se ciñe a los *Salmos*, IV, 5 (« I rascimini et nolite peccare ») y lo concuerda con un pasaje de Homero (« Hic ille est impetus, qui – ut Homerus ait – bellatorum animis robur iniicit... »), con otro de Hesíodo (« hinc et illa ab Hesiodo laudata contentio orta est, quae ad virtutem et ad decus capessendum calcar eximium habet... »), etc.²⁴. Otro posible ejemplo es la tesis de Pico della Mirandola : « irascendum enim, sed intra modum ; et ultio saepe opus iustitiae, et sua unicuique tuenda diginitas... Bona igitur illa omnia et homini necessaria... » (*Heptaplus*, IV, 5). Como se ve, recomienda, siguiendo la *Ética*, airarse moderadamente (*intra modum*) para salvar la dignidad personal²⁵. Argumentos semejantes habían presentado Bruni, Palmieri o Landino²⁶. En las letras españolas, valga citar a Juan Luis Vives, que aunque no defiende la idea aristotélica de que la ira hace crecer la fortaleza²⁷, no acepta la tesis senequista según la cual hay que arrancar de raíz este afecto²⁸. Incluso hubo autores que la vincularon a la figura de Cristo, pues, « entrando un día en el templo, dio muy buenos azotes a los que estaban vendiendo mercadurías. Y es la causa que la irascible es el verdugo y espada de la razón »²⁹.

Este camino nos llevaría a uno de los lugares comunes más importantes del Humanismo : la ira, aliada con la razón o con la prudencia, para enfrentarse a la fortuna³⁰. En otras palabras : la defensa de la capacidad individual,

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

25. Edición de Eugenio Garin, Vallecchi, Florencia, 1942, p. 280 y 282.

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

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

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

29. J. Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* (ed. cit., 537).

30. Para la contraposición fortuna / prudencia, véase G. Paparelli, « Virtù e fortuna nel Medioevo, nel Rinascimento e in Machiavelli », *Cultura e Scuola*, IX (1970), p. 76-89 ; Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca, I : Lectura del « Secretum »*, Univ. Press of North Carolina, Chapel Hill-Padua, 1974, p. 376-441. Sobre la negación de fortuna o similares, G. Paparelli, *Cultura e poesia*, Nápoles, p. 95-113, donde cita

poniendo en juego todas las facultades, virtudes y *virtutes* « humanas » (teologales, cardinales y *naturales* u « orgánicas », entre ellas, la « irascible »), para hacer frente a lo indeterminado ; o aun en otras : la defensa del libre albedrío, que, arropado con una actuación virtuosa y provisto de los medios necesarios, no debe temer ningún embate de la fortuna ; incluso debe negar su existencia :

porque, en realidad de verdad, ninguna cosa hay que ordinariamente haga a los hombres desastrados [“desafortunados”], y no sucederles siempre las cosas como desean es ser faltos de prudencia y no poner los medios convenientes que los hechos requieren. Por tener Julio César tanta prudencia en lo que ordenaba era el más bien afortunado de cuantos capitanes ha habido en el mundo³¹.

Como apuntaba el Brocense en el comentario de la segunda copla del *Laberinto de Fortuna* : « Si hay fortuna o no, y qué sea fortuna, larga disputa requiere. Juvenal dice que si no hubiera necios, que no hubiera fortuna, y Aristóteles, en sus *Éticas magnas*, dice que donde hay saber y entendimiento hay poca fortuna, y donde esto fallece hay mucha fortuna ». La fuente común de Huarte y del Brocense parece ser la *Ética a Nicómaco* (I, ix, 1099b 15-35). También lo recoge, cómo no, Cervantes : « Has de saber, Sancho, que la valentía que no se funda sobre la basa de la prudencia se llama temeridad, y las hazañas del temerario más se atribuyen a la buena fortuna que a su ánimo » (*Quijote*, II, 28). No obstante, no es lugar éste para desarrollar esta idea y lugar común³².

Sí lo es para seguir diciendo que la defensa de la ira que estoy comentando, con todos los matices que se quieran, encontró su mayor opositor – y a la vez complemento – en el *De ira* de Séneca, cuyas tesis también conoció Cervantes. La posición de Séneca es un tanto ambigua, pues aunque rebate frontalmente la *Ética*, su punto de partida es el mismo : la creencia de que pasión y razón comparten la misma sede en el alma, por lo que el hombre debe vencerse a sí mismo constantemente :

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

[“no es cierto que el alma es la centinela que vigila las pasiones desde fuera para impedir que vayan más allá de lo conveniente, sino que él mismo se identifica con

los principales tratados sobre esta cuestión ; cf. C. Bianca, ed., Coluccio Salutati, *De fato et fortuna*, Florencia, 1985, p. XIX, n. 57, y *passim* ; también puede verse O. H. Green, *España y la tradición occidental*, Gredos, Madrid, 1969, II, 320-329 y 343-353.

31. Huarte, *Examen*, p. 542.

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

la pasión, por lo que no puede confiar de aquella fuerza, ya vencida y debilitada. Pasión y razón, como he dicho, no tienen sedes distintas y separadas, sino que ambas no son más que modificaciones para bien o para mal de una misma alma”]³³.

Ahora bien, si pasión y razón no son instancias separadas, habrá ocasiones en que la alianza de ambas esté perfectamente justificada, pues (II, iii, 4) : « ira non moveri tantum debet sed excurrere ; est enim impetus ; numquam autem impetus sine assensu mentis est, neque enim fieri potest ut de ultione et poena agatur animo nesciente » [“la ira no sólo ha de moverse, sino que ha de correr, pues es un impulso, y un impulso no se da sin el consentimiento del alma, ni es posible tratar de venganza y de castigo sin que el alma se dé cuenta”]. Séneca salva la contradicción introduciendo un tercer elemento, la *feritas* (“fiereza, ferocidad”), para explicar las actuaciones violentas en las que no interviene la razón ; por ejemplo, las de los salvajes. Retoma, por lo tanto, la división clásica, aristotélica, entre la « razonable » ira y la gratuita iracundia, por más que el segundo sea un término que, a partir del Estagirita, difundió principalmente Cicerón (*Tusculanas*, III, ix, 19, etc.).

También se aviene la ira cervantina con el concepto bíblico-senequista de *militia*, que el autor de *La Galatea* pone en boca de Darintho : « ya se sabe bien que es una guerra nuestra vida sobre la tierra. Pero, en fin, en la pastoral hay menos que en la ciudadana, por estar más libre de ocasiones que alteren y desasosieguen el espíritu »³⁴. A la vista de todo ello, la defensa cervantina de la ira, asociada a la razón, para enmendar entuertos, vengar ofensas o « militar » en la vida, está muy cerca de los planteamientos de la *Ética*. De Séneca asume la necesidad de calmar la iracundia (o la *feritas*) gratuita o cruel, pero el fundamento (moderación, provecho) sigue siendo aristotélico.

Como lo es el marco en que se inscribe la dialéctica amor-violencia, o sea, el otro impulso que debe considerarse : el derivado de la facultad desiderativa (*De anima*, 414a 30-35) o, en términos escolásticamente equivalentes, de la *virtus concupiscibilis*. Baste ver el parlamento de Tirsi :

para más clara definición y diversión del amor, se ha de entender que en tres maneras se divide : en amor honesto, en amor útil y en amor deleitable... porque el amor honesto mira a las cosas del cielo, eternas y divinas ; el útil, a las de la tierra, alegres y perecederas, como son las riquezas, mandos y señoríos ; el deleitable, a las gustosas y placenteras, como son las bellezas corporales vivas... Y cualquiera suerte destos amores que he dicho no debe ser de ninguna lengua vituperada³⁵,

Aunque el punto de partida es León Hebreo (también aristotélico en estos pasajes), el marco moral proviene de la *Ética*, VIII. No se trata sólo de que el influjo de Hebreo resulte « mucho más difuso que en los otros casos », como

33. *De ira*, I, viii, 2-3 ; véase Jackie Pigeaud, *La maladie de l'âme*, Les Belles Lettres, París, 1989, p. 315-320 y *passim*.

34. Página 287 ; a la fuente bíblica (*Job*, VII, 1) únase la de Séneca : « Vivere, Lucili, militare est » (*Epist.*, XCVI) y otras tantas que en su día reuní en mi artículo « “Milicia-Malicia” en el Siglo de Oro : de la “virtus” a la cautela », *Scriptura*, VI-VII (1991), p. 15-23.

35. Página 308 ; esta triple división del amor coincide con la de los *Diálogos de amor*, I, de León Hebreo (ed. de Andrés Soria Olmedo, Tecnos, Madrid, 1986, p. 12 s.) ; cf. A. Soria Olmedo, *Los « Dialoghi d'Amore » de León Hebreo*, Universidad, Granada, 1984, p. 118 y *passim*.

indica López Estrada³⁶, refiriéndose a los de Bembo y Equicola, sino que Cervantes subordina la tripartición de Hebreo a la del *De anima*. Tirsi no sólo defiende el amor honesto (a Dios) o el provechoso, sino también el deleitable, « por ser más natural que el provechoso » (p. 309), pues de Adán « heredamos el deseo de perpetuarnos en nuestros hijos, y deste deseo se sigue el que tenemos de gozar la belleza viva corporal, como solo y verdadero medio que tales deseos a dichoso fin conduce. Así que este amor deleitable, solo y sin mezcla de otro accidente, es digno antes de alabanza que de vituperio » (*ibid.*). El deleite (o sea, la citada facultad « desiderativa » del alma sensitiva³⁷) es el medio que nos pone la naturaleza para perpetuarnos, asociado a la belleza de las mujeres, pues « ellas son las que son de nosotros más queridas, servidas y solicitadas, como a cosa en quien consiste la belleza que naturalmente más a nuestra vista contenta » (p. 310). Siempre, claro, con la inexcusable supervisión del entendimiento :

Pero viendo el Hacedor y Criador nuestro que es propria naturaleza del ánima nuestra estar contino en perpetuo movimiento y deseo, por no poder ella parar sino en Dios, como en su proprio centro, quiso... ponerle encima de sus tres potencias una despierta centinela que la avisase... la cual fue la razón que corrige y enfrena nuestros desordenados deseos (p. 310-311).

Las palabras de Tirsi vuelven a ser un eco del *De anima* :

Estos son los dos principios que aparecen como causantes del movimiento : el deseo y el intelecto... Efectivamente, el objeto deseable mueve y también mueve el pensamiento, precisamente porque su principio es el objeto deseable... El principio motor es, por tanto, único : el objeto deseable... Por lo demás, el intelecto acierta siempre, mientras que el deseo y la imaginación pueden acertar o no acertar (433a 8-27).

Y como « la belleza humana había de llevar tras sí nuestros afectos e inclinaciones, ya que no le pareció quitarnos este deseo, a lo menos quiso templarle y corregirle » (p. 311).

De lo dicho se desprende que el deseo no tiene por qué comportar violencia, sino que, moderado, templado, por el entendimiento, resulta provechoso : « así, el amor templado es provechoso, lo que es al revés en el inmoderado » (p. 312). Lo conveniente es « templar la demasía que puede haber en el amor natural, que tú, Lenio, vituperas, el cual amor de sí es tan bueno, que si en nosotros faltase, el mundo y nosotros acabaríamos ». Considerándolo así, el amor puede llegar a ser un compendio de las cuatro virtudes :

En este mismo amor de quien voy hablando están cifradas todas las virtudes, porque el amor es templanza, que el amante, conforme a la voluntad de la cosa amada, tiembla ; es fortaleza. porque el enamorado cualquier variedad puede sufrir

36. « La influencia italiana en *La Galatea* », p. 166.

37. *De anima*, 414a 30-424b 2-7 ; vale decir : la *virtus concupiscibilis*, equiparable a la *irascibilis* (véase, arriba, nota 21).

por amor de quien ama ; es justicia, porque con ella a la que bien quiere sirve. forzándole la misma razón a ello ; es prudencia, porque de toda sabiduría está el amor adornado³⁸.

Siempre que se use con « mediocridad » porque « cualquier cosa buena puede ser en mala convertida, y proceder de ella efectos malos, si en las manos de aquellos son puestas que, como irracionales sin mediocridad ». Así, todos los « dones del amor » pueden ser « provechosos », incluidos los « naturales », pues « la generación de los animales racionales y brutos sería ninguna si el amor no procediese, y faltando en la tierra, quedaría desierta y vacua » (p. 312-313).

Porque amar es una forma de participar en lo divino, de eternizarnos, « y es que para todos los vivientes que son perfectos... la más natural de las obras consiste en hacer otro viviente semejante a sí mismos... con el fin de participar de lo eterno y lo divino en la medida en que les es posible ... ; lo que pervive ni es él mismo, sino otro individuo semejante a él, uno no en número, sino en especie » (p. 311, y véase *De anima*, 415a 30-415b 1-8). De este modo, arrancando de los tratadistas citados, pergeña Cervantes una teoría del amor de gran pureza aristotélica ; o sea, no descarta la participación de todas las facultades, orgánicas e interiores, del hombre : nutritiva, sensitiva, desiderativa, motora y discursiva (*De anima*, 414a 32-33). La cuestión está en saber moderarlas y ajustarlas a sus cometidos. Partiendo de tales axiomas, supera las rígidas y maniqueas polaridades amor / violencia, o platonismo / antiplatonismo, aplicado en exceso por una parte de los estudiosos de la novela.

Porque es cierto que el discurso de Timbri, replicando a Lenio, sigue los *Asolanos* de Bembo, pero se distancia en la parte final, donde se vale de Equicola, que en este punto se muestra peripatético : « deberían los que tienen por costumbre de decir mal de amor, decirlo dellos mismos, porque los dones de amor, si con templanza se usan, son dignos de perpetua alabanza, pues siempre los medios fueron alabados en todas las cosas, como vituperados los extremos »³⁹. Vale decir : Timbri individualiza la práctica amorosa, la somete al libre albedrío personal, pero no excluye ninguno de sus componentes : deseo, pasión, impulso violento, placer... De cada uno de los enamorados en particular dependerá moderar estos afectos, aprovecharlos, pues

en fin, amor es vida, es gloria, es gusto,
almo feliz sosiego.
¡ Seguidle luego, que el seguirle es justo !
(« Canción de Tirsi », v. 36-38, p. 318)

38. P. 311. En su día, López Estrada (« *La Galatea* » de Cervantes, p. 94-95) ya demostró que la fuente aquí era *Il libro de natura d'Amore*, de Equicola

39. P. 312. « Deveriano dunque questi che contra amor amor scriveno, contra intemperanti, contra lor medesmi scrivere, contra fortuna adirarsi, non contra natura d'amore ; del qual li doni, se con temperantia e modo si usano, secondo li peripatetici, sono da ogni parte laudabili. E anco laudata la mediocrità » (*Libro di natura di natura d'amore*, Venecia, 1554, p. 161).

Obsérvese que el primer sinónimo de amor es vida ; su primer antónimo será, por lo tanto, muerte. Es una apuesta por la vida que supone asumir todos los afectos y violencias que comporta, todos los sufrimientos y pruebas, pues « no es mucho que, por conseguir tan alta empresa [el amor], se padezca más que por otra cosa alguna, pues, después de conseguida, satisface y alegra sobre todas las cosas que en esta vida se desean » (p. 314).

Por aquí, además, Cervantes se aleja de la doctrina estoica, aunque no deja de tenerla en cuenta y la ponga eventualmente en boca de Lenio. No hay que olvidar que el ideal definitorio del estoicismo consiste en la *apátheia*, la extinción de los afectos, de las pasiones, que son cuatro : *spes*, *metus*, *gaudium*, *dolor* ; esto es, “esperanza, miedo, deseo y dolor o aflicción”⁴⁰. No otra doctrina toma prestada Lenio :

Son, pues, las pasiones del ánimo... cuatro generales, y no más : desear demasiado, alegrarse mucho, gran temor de las futuras miserias, gran dolor de las presentes calamidades... Y destas perturbaciones la primera es propia del amor, pues el amor no es otra cosa que deseo ; y así es el deseo principio y origen de do todas nuestras pasiones proceden... De aquí nacen los odios, las iras, las muertes, así de amigos como de enemigos.. (p. 298-299),

deteniéndose en todos los pormenores : « ¿.. cuántos *recelos* le fatigan, y cuántos *temores* le sobresaltan ? ¿ Ay, por ventura, Tántalo que más fatiga tenga... que la que tiene el miserable amante entre el *temor* y la *esperanza* colocado ? »⁴¹. La réplica, plurimembre y correlativa, de Tirsi (ya sin la sombra de Bembo) resulta ser un discurso antiestoico, o proaristotélico :

Y tanto cuanto más es de valor la cosa, tanto más se ha de padecer y se padece por ella, porque el deseo presupone falta de lo deseado, y hasta conseguirlo es forzosa la inquietud del ánimo nuestro, pues... ¿ qué mucho es que, por alcanzar aquello que no puede satisfacer ni contentar al deseo sino con ello mismo, *se padezca, se llore, se tema y se espere* ? (pág. 313, cursiva mía)

La tesis de Tirsi, defensor del amor con toda la violencia y demás afectos que muchas veces acarrea, supone también el descrédito del ideario de Lenio, al que Cervantes, al final del libro, casi condena a la muerte, convirtiéndolo, paradójicamente, en víctima de los afectos o pasiones que él mismo condenaba :

Tome escarmiento tu altivez sobrada
de ver mi libre voluntad rendida,
mira mi antigua presunción trocada
y en amoroso intento convertida.

40. Cf. M. Pohlenz, *La Stoa*, Florencia, 1967, I, p. 298-299.

41. Página 301. Subrayo los tres afectos que tiene en cuenta, pues no considera el cuarto : *gaudium* (“deleite, placer”). Aunque las cuatro pasiones se las encuentre en Bembo (cf. López Estrada, « La influencia italiana... », p. 162-163), estas líneas y las siguientes son el desarrollo cervantino del ideario estoico (no anota estas fuentes estoicas el más reciente editor de los *Asolanos* : J. M. Reyes, Bosch, Barcelona, 1990) ; véase, por ejemplo, la pormenorizada subdivisión de estas cuatro pasiones en el libro IV, 16-33 de las *Tusculanas* de Cicerón.

Mira que contra amor no puede nada
la más esenta descuidada vida.

(« Lenio », v. 4-9, p. 486)

Si arriba veíamos que la ira (la potencia « irascible », que diría un contemporáneo), aliada con la justicia, moderada, racionalizada y justificada a partir de Aristóteles (y Séneca), era una componente de la *virtus* y necesaria para la *militia* ; aquí podemos comprobar cómo la otra gran pasión, el amor (la « concupiscible »), asimismo moderada y templada por el entendimiento, resulta ser provechosa, por el hecho mismo de que la esperanza de conseguirlo fortalece y dignifica al enamorado, le presta la necesaria *virtus* :

¡ Oh, amadores !, no os impida ningún temor para dexar de ofreceros y dedicaros a amar lo que más os pareciere dificultoso..., que amor iguala lo pequeño a lo sublime, y lo menos a lo más, y con justo acuerdo tiempla las diversas condiciones de los amantes... No cedáis a los peligros, porque la gloria será tanta, que quite el sentimiento de todo dolor (p. 315 ; cf. Equicola, p. 164).

Obviamente, si dicha pasión no se templa y aquilata se cae en la vergonzosa « incontinencia por causa del apetito » a que se refería Aristóteles (*Ética*, 1149b 12-16).

Estamos, por tanto, muy lejos de la violencia emblemática del salvaje de Montemayor o del enamorado errático de raíz ariostesca. Si el salvaje de la novela sentimental sirvió a Montemayor de trampolín, al decir de Avalle-Arce, para dar el contrapunto antiplatónico a su *Diana*, en manos de Cervantes dicha figura tradicional no fue más que un mero pretexto (si es que lo tuvo en cuenta, que no creo ; o, al menos, sólo episódicamente), sirviéndose de las fuentes citadas, para argumentar una defensa de la *virtus* que hay que destilar de la vida misma, con todas las pasiones que ésta comporta, y del hombre capaz de asumirlas, domeñarlas y utilizarlas para su provecho y el ajeno. Aunque sin renunciar a ellas como el presuntuoso estoico, sino viviéndolas, en la tierra, con las tres almas, no únicamente con la intelectual, como hacían los otros personajes extremos del género bucólico : los platónicos y, consecuentemente, enloquecidos moradores de las anteriores novelas pastoriles. Tal planteamiento resplandece desde el principio del libro, o sea, desde la canción de Elicio, también plurimembre y correlativa, con que se abre *La Galatea* (p. 65, v. 26 ; p. 66, v. 1-7) :

Yo sí que al fuego me consumo y quemo
y al lazo pongo humilde la garganta,
y la red invisible poco temo,
y el rigor de la flecha no me espanta ;
por esto soy llegado a tal extremo,
a tanto daño, a desventura tanta,
que tengo por mi gloria y mi sosiego
la saeta, la red, el lazo, el fuego.

Lejos del deseo selvático, de la imperturbabilidad estoica y de la contemplación platónica, el afecto y la pasión amorosa son para él « gloria y sosiego ».

Ni que decirse tiene, en fin, que el más conocido personaje cervantino, también colérico y enamorado, será el mejor representante de la *virtus* esbozada en *La Galatea*, especialmente por la « justa ira » :

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

A su lado, Sancho va encarnando progresiva y complementariamente, al decir de Forcione, « el ideal de libertad, inocencia, sencillez y desnudez » con que superar las limitaciones y polaridades – violencia pura e inocua inteligencia – del género pastoril convencional⁴², acercándolo a la « realidad », presentándonos poco a poco como un personaje pleno, en su sentido literal, capaz de mostrarnos su lado más silvestre y la más sublime decisión. Claro está que sin la fundamental mediación de escogidos pasajes aristotélicos y, *a contrario*, senequistas, con sus consiguientes derivaciones humanísticas, no se explica el nuevo rumbo que quiere darle Cervantes a su novela, liberándola del lastre que venía arrastrando el género pastoril desde sus inicios. Pero la superación de los códigos, polaridades y maniqueísmos del bucolismo tradicional ya se vislumbra en *La Galatea*.

42. Forcione, « Cervantes en busca de una pastoral auténtica », p.1040. El desmoronamiento del bucolismo lo completa en algunas obras teatrales y, especialmente, en *El coloquio de los perros*, donde presenta una auténtica « Arcadia al revés » (Jean Canavaggio, « Los pastores del teatro cervantino : tres avatares de una Arcadia precaria », en « *La Galatea* » de Cervantes, *cuatrocientos años después*, p. 37-52, 37). Asu vez, Maxime Chevalier, con su habitual agudeza, subrayó un singular y diferenciador toque de ironía cervantina en la inusual mención de la suegra, una de las « personillas caricaturescas que invaden la literatura alrededor de 1600 », en los versos que Galatea canta en el V libro para quejarse del matrimonio que le ha impuesto su padre (« La antigua enfadosa suegra », *Ibidem*, p. 103-109).