



La violencia virulenta y su relación con la depresión en Don Quijote

Benito Gómez Madrid, Ph.D.
California State University Domínguez Hills

RESUMEN:

Desde el principio de la obra se establece una relación entre la lectura y la depresión que se origina en la dedicación exclusiva del protagonista a leer en vez de actuar, y a actuar a través de la lectura. Provisto de esta nueva voluntad inspirada en la interpretación de los textos que consume, sus actos progresivamente se rigen por una nueva naturaleza impulsiva y agresiva motivada por el *modus operandi* de los libros de caballerías. Asimismo, a consecuencia de transformarse en Don Quijote pone en marcha una serie de mecanismos imprevisibles. No solo acaba vapuleado, sino que los excesos que genera con sus confabulaciones estrambóticas alcanzan a los que se interponen en el camino de su voluntad u obstruyen su comportamiento de caballero andante.

PALABRAS CLAVES: Violencia, Quijote, Virulencia, Depresión

ABSTRACT:

Since the beginning of the novel, a relationship is established between reading and depression that originates from the exclusive dedication of the protagonist to reading instead of acting, and to acting through reading. Provided with this new will inspired by the interpretation of the texts he consumes, his acts are progressively governed by a new impulsive and aggressive nature motivated by the *modus operandi* of chivalric books. Likewise, as a result of becoming Don Quixote, he sets in motion a series of unpredictable mechanisms. Not only does he end up beaten, but the excesses he generates with his bizarre conspiracies reach those who stand in the way of his will or obstruct his knight-errant behavior.

KEY WORDS: Violence, Quixote, Virulence, Depression

¡Válgate el diablo por don Quijote de la Mancha! ¿Cómo que hasta aquí has llegado sin haberte muerto los infinitos palos que tienes a cuestras? Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican (II, 62).

Hacia el final de la novela de 1615, al paso de don Quijote por Barcelona, un personaje referido simplemente como «un castellano» y que conoce las andanzas del otrora hidalgo

manchego, se muestra sorprendido de tropezarse vivo con el ahora reputado caballero después de conocer la inusitada violencia que ha experimentado.¹ El fenómeno de que un personaje de ficción se encuentre con otro sobre el que conoce su vida porque ha leído u oído sobre él resulta desde el punto de vista literario un mecanismo intrigante, pero igualmente llamativa es la conexión entre enajenación y violencia infecciosa que formula el castellano. Dicho personaje reprende a Don Quijote por su imprudencia, que considera demencial, no solo por los estragos que causa él mismo, sino por su peyorativa influencia en todos aquellos con los que entra en contacto, los cuales también se contagian de su locura y ocasionan daños al prójimo.

La efusiva intervención del castellano produce varios efectos en la narración. Primeramente, Don Quijote se percata, aunque obviando cínicamente la agravante parte del discurso de dicho personaje, de que a causa del impulso que le proporciona su pérdida de razón, ha adquirido una notoria reputación. Este cambio resulta tremendamente significativo para él, pues certifica que ha conseguido uno de los objetivos principales que se había marcado al comienzo de la obra.²

El apacible hidalgo no parece advertir que la naturaleza agresiva que impregna las páginas de los libros de caballería va incrementando la fragilidad de su mente hasta enajenarla y hacerle perder la capacidad para discernir entre realidad y ficción, generándose en él un alter ego que se asienta firmemente en la ficción creadora que autodenomina Don Quijote. Alonso Quijana imita el comportamiento violento de los caballeros andantes para despertar admiración en los demás, un concepto que autores como Edward H. Friedman, Edward Riley o Domingo Ynduráin ya han establecido que continúa siendo característico en el siglo XVII para establecer una distinción de gallardía. Influidos por sus lecturas, Don Quijote imita intrépidas acciones como las batallas campales entre ejércitos, combates singulares de caballeros y los ejercicios de los pasos honrosos de estos. De esta forma, la violencia pasa a desempeñar una función transformadora en la narración, puesto que la ficción se instala en la realidad para conseguir que esta adquiera un componente de ficción.

Cervantes había manifestado su deseo de burlarse de los ficticios libros de caballerías provocando que estos afectaran la realidad de forma ridícula. Sin embargo, progresivamente, el autor irá dándose cuenta de que a base de esa parodia, la vida real acaba siendo profundamente afectada por la literatura. Cesáreo Bandera considera que esta forma de escribir de Cervantes se caracteriza por una ambigüedad violenta porque «va a descubrir que ensañarse burlescamente contra los libros de caballeros viene a producir los mismos resultados que creer en ellos a pie juntillas» (45). Esta mutación inesperada producida por la amalgama de realidad y literatura ejerce una gran turbación en el lector, el cual no logra descifrar cuando Cervantes se está mofando de la realidad o cuando la realidad provoca episodios increíblemente cómicos que lindan con los sacados de libros de ficción. En otras palabras, el lector, se vuelve loco, valga la expresión, tratando de averiguar lo que hace el loco del protagonista.

1.- Este personaje con el que tropieza Don Quijote podría constituir una referencia velada a Avellaneda, el autor del falso *Don Quijote* de 1613-14, al cual Cervantes buscó por Barcelona y Zaragoza pero nunca encontró.

2.- «Rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras, y a ejercitarse en todo aquello que él había leído, que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros, donde acabándolos, cobrase eterno nombre y fama» (I, 1).

La palabra «loco» poseía diferentes acepciones en aquella época y este ensayo no se enfocará en el manido y peliagudo tema de hasta qué punto está cuerdo o no Alonso Quijano, aunque se tendrá en cuenta que padece alguna forma de lo que antiguamente se denominaba melancolía. Lo que sí resta por explorar es el vínculo entre locura y depresión, especialmente cuando se genera en el marco de la impetuosa persecución de la fama provocada por la influencia de lecturas violentas y cómo estas afectan a otros personajes, el desarrollo de la novela y las oscilaciones en la narración.

Inicialmente, en su declarado afán por censurar los libros de caballerías, Cervantes intencionadamente caracteriza a su protagonista como un sedentario hacendado de cincuenta años al que apoda «el Bueno» para que resulte más notoria la radical transformación que sufre por culpa de las excitables novelas caballerescas. En este sentido, Cervantes parece haber criticado que en el imaginario popular estas lecturas se hubieran desarrollado de forma esferpéntica. El principio de los males del protagonista se puede trazar al efecto de sus lecturas compulsivas, las cuales progresivamente canalizan el fenómeno renacentista de *imitatio* en sus obsesivos pensamientos; esto es: «imitar en todo, cuanto a él le parecía posible, los pasos que había leído en sus libros» (I, 4). Desde el principio de la obra se establece una relación entre la lectura y la depresión que se origina en la dedicación exclusiva del hidalgo manchego a leer en vez de actuar, y a actuar a través de la lectura. Provisto de esta nueva voluntad inspirada en la interpretación de los textos que consume, sus actos progresivamente se rigen por una nueva naturaleza impulsiva y agresiva motivada por el *modus operandi* de los libros de caballerías. Asimismo, a consecuencia de transformarse en Don Quijote³ pone en marcha una serie de mecanismos imprevisibles. No solo acaba vapuleado, sino que los excesos que genera con sus confabulaciones estrambóticas alcanzan a los que se interponen en el camino de su voluntad u obstruyen su comportamiento de caballero andante.

Alonso Quijano se siente atraído por los ensañamientos que contienen sus lecturas hasta el punto de identificarse con los protagonistas. La violencia constituye uno de los trances más subjetivos e íntimos para un individuo. Su extraña función terapéutica contribuye a aliviar las tensiones de los conflictos consuetudinarios convirtiéndose en una vía de escape para las frustraciones o revelando trastornos psicológicos más serios. Durante la Edad Media, poseía una connotación un tanto diferente a épocas posteriores, ya que los combates a menudo se llevaban a cabo cuerpo a cuerpo; pero además de las implicaciones que acarrea el contacto vehemente de extrema proximidad, de este fenómeno también se desprenden connotaciones culturales, sociales, políticas o psicológicas. La violencia en la vida misma no contiene significado más allá del simple acto; en la literatura, sin embargo, debe aproximarse con mayor precaución, pues puede ser utilizada, como en el caso de Cervantes, de forma simbólica, temática o alegórica.

La introducción de la ferocidad por parte de Cervantes no es accidental ni gratuita. Este fenómeno se implementa para conseguir ciertos efectos literarios, o para que se desarrolle la narración en una determinada dirección. En un texto caracterizado por la aco-

3.- Según apuntan Bénédicte Torres y Michèle Estela-Guillemont, ya desde el primer nombre del protagonista, 'Quijada', se puede observar en Cervantes el deseo de crear un personaje definido por la aventura y el valor, pero también por la fuerza y la agresión, pues «la mandíbula, símbolo de fuerza viril, habla de un ímpetu dominador y agresivo, de una ambición conquistadora» (719).

metividad, las heridas que sufren sus personajes o que éstos causan en otros llaman abiertamente la atención del lector. Sin embargo, una lectura detenida produce resultados más sutiles que se evidencian en la violencia narrativa que puede causar la eliminación de un personaje o daños significativos que provoquen un cambio en su conducta. Estos efectos resultan discernibles para el lector, por ejemplo, a través de las referencias metaliterarias, del mecanismo de la ironía dramática o de las innovaciones narratológicas que se realizan a raíz de los episodios violentos. Este tipo de coacción narrativa es dominado con maestría por Cervantes, quien se vale de estas técnicas para implantar una nueva forma de novelar.

Si bien las referencias a la inclinación del protagonista a «ponerse en peligros» se evidencian desde el inicio de la novela, el primer arrebato se produce en el tercer capítulo. Don Quijote se dispone a emular el ejercicio caballeresco de velar sus armas cuando un arriero se acerca a ellas y le amenaza diciendo: «¡Oh tú, quienquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada, mira lo que haces, y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento!» (I, 3). Este hombre es asestado un golpe tan brutal en la cabeza que provoca que hasta el mismo narrador intervenga y matice que «si secundara con otro, no tuviera necesidad de maestro que le curara» (I, 3). El segundo mulero recibe un tratamiento incluso más atroz pues «hizo más de tres la cabeza [...] porque se la abrió por cuatro» (I, 3). De este episodio el protagonista sale apedreado, un aviso del malparado porvenir que se materializará en los sucesivos capítulos.⁴

La profunda convicción en sus creencias y la necesidad de proteger su flamante voluntad caballeresca causan que Don Quijote se comporte con el fanatismo de un feligrés recientemente convertido a una nueva religión, en este caso la de la caballería andante. Los episodios de índole caballeresca caracterizan profundamente la obra durante los primeros ocho capítulos. En ellos, la influencia de las lecturas violentas desempeña un papel fundamental, ya que se puede observar una tendencia a utilizar la agresión para introducir referencias a otros textos o producir cambios en la mentalidad de los personajes o incluso el devenir de la narración. La más traumática transformación narrativa en la obra se produce a partir del inicio del capítulo IX, donde se lleva a cabo el genial corte de Cervantes, el cual aparece envuelto de nuevo en un contexto de violencia:

4.- La violencia continua con el azotamiento del niño en el siguiente capítulo, un episodio en el que Don Quijote no participa pero contribuirá a extender estos excesos de forma involuntaria más adelante. Sin embargo, el siguiente motivo de pendencia se produce de camino a Puerto Lápice, cuando Don Quijote se encuentra con dos frailes de San Benito y una señora que iba a despedirse de su marido indiano. A pesar de que los frailes de San Benito rehúyen todo tipo de confrontación y tratan de calmar los ánimos, Don Quijote busca pelea y se comporta violentamente, arremetiendo contra los frailes valiéndose de un vocabulario y un código aprendido de sus lecturas caballerescas: «Para conmigo no hay palabras blandas, que ya yo os conozco, fementida canalla» (I, 8). El resultado, sin embargo, no resulta el esperado, ya que acaba vapuleado por los mozos y, si bien él sale ileso, sus acciones provocan que a otro personaje, en esta ocasión Sancho, «le molieron a coces» (I, 8). Este episodio del capítulo VIII está influenciado por el *Amadís*, cuyo protagonista recibe una lanza de Urganda para dar golpes y con ella liberar a su padre del Castillo de Galpano, matando a dos caballeros y a diez peones y luego a Galpano. Para Don Quijote, la mujer se convierte en una doncella secuestrada, por lo que trata de recrear la escena violenta donde el caballero rescata a unas mozas que estaban siendo raptadas por dos hombres. Para liberarlas, Amadís había atacado, herido y derribado de su caballo a uno de los maleantes. Don Quijote lleva a cabo este acto para que se dé a conocer su hazaña y llegue a oídos de su dama, Dulcinea. De todas las novelas de caballerías, el hidalgo manchego considera que «el famoso *Amadís de Gaula* (libro salvado del fuego) fue uno de los más perfectos caballeros andantes. No he dicho bien, fue uno: fue el solo, el primero, el único, el señor de todos cuantos hubo en su tiempo en el mundo» (I, 25). Sus proezas le inspiraron a seguir a «los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería que militamos» (I, 25).

Dejamos en el anterior capítulo al valeroso vizcaíno y al famoso Don Quijote con las espadas altas y desnudas, en guisa de descargar dos furibundos fendientes, tales que si en lleno se acertaban, por lo menos se dividirían y henderían de arriba abajo, y abrirían como una granada, y que en aquel punto tan dudoso paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría hallar lo que de ella faltaba. (I, 9)

De esta forma, la violencia de la historia y de la narración se entremezclan y a partir de aquí resulta más evidente que Cervantes introduce un concepto de novela inédito. Este corte parece marcar asimismo un antes y después en la furibunda influencia de los libros fantásticos. Los exabruptos presentes en las lecturas caballerescas, aunque notables a lo largo de la obra, pasan entonces a un segundo plano. A partir de este instante el énfasis se traslada de forma notoria a la lectura crítica:

Causóme esto mucha pesadumbre, porque el gusto de haber leído tan poco, se volvía en disgustos de pensar el mal camino que se ofrecía para hallar lo mucho que a mi parecer faltaba de tan sabroso cuento. Parecióme cosa imposible y fuera de toda buena costumbre, que a tan buen caballero le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo en escribir sus nunca vistas hazañas. (I, 9)

Con el hallazgo del manuscrito en árabe encontrado en el Alcaná de Toledo, temas como la fidelidad de la traducción o la imparcialidad de la historia, por ser su autor árabe, adquieren un mayor relieve en la obra. El énfasis en la narración, por tanto, sobrepasa al de la influencia de la lectura: «y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados» (I, 9). A pesar de estas objeciones, de índole narrativa, no deja de referenciarse la agresividad, pues se informa al lector que en el primer cartapacio aparecía una escena pintada de la batalla de Don Quijote con el vizcaíno; y tras anunciarse cómo se inicia la segunda parte, según la traducción, esta continúa con una escena repleta de brusquedad: «Y el primero que fue a descargar el golpe fue el colérico vizcaíno, el cual fue dado con tanta fuerza y tanta furia, que a no volvérselo la espada en el camino, aquel solo golpe fuera bastante para dar fin a su rigurosa contienda» (I, 9).⁵ Tras el incidente, sin embargo, Don Quijote se vanagloria ante Sancho, realizando una afirmación truculenta acerca de la virtud de tolerar las aficciones físicas, de nuevo influenciado por sus lecturas: «y si no me quejo del dolor, es porque no es dado a los caballeros andantes quejarse de herida alguna, aunque se le salgan las tripas por ella» (I, 9). Don Quijote termina frecuentemente molido a palos como resultado de su confusión entre remedar la ficción que desea ver y la confrontación con la realidad producida por su choque con ella.

En este sentido, James Donald Fogelquist considera que Cervantes se carga el género de la *historia fingida* con que Rodríguez de Montalvo había demarcado en el prólogo de

5.- El nuevo énfasis en la narración no escatima detalles violentos, así, se pormenoriza que el vizcaíno le arranca la mitad de la oreja a Don Quijote y que este le propina tal golpe que le hace sangrar por las narices, boca y oídos para finalmente «poniéndole la punta de la espada en los ojos, le dijo que se rindiese; si no, que le cortaría la cabeza» (I, 9). En su contienda con el vizcaíno, Don Quijote acaba golpeado y acuchillado. Otros episodios violentos destacados en la novela de 1605 son el del niño azotado (I, 4), los mercaderes (I, 5), las yeguas (I, 15), Maritornes (I, 16), la venta de Palomeque (I, 17), los galeotes (I, 22), el pastor Eugenio (I, 52).

1508 a su *Amadís de Gaula*, al diferenciarlo de historias de afición e historias verdaderas, con lo que «asienta así firmemente la distinción moderna entre el relato de hechos imaginarios y el de hechos verdaderos, o sea, entre historia y ficción, entre crónica y novela» (218).⁶ En su novela Cervantes nota las poderosas implicaciones de las diferencias entre estos géneros y juega con ellas al hacer que su personaje imite las historias fingidas de los caballeros andantes creyéndolas verdaderas cuando ya es absurdo a principios del siglo XVII. Respaldándose en estas «valerosas» lecturas, en su furor por adoptar el código literario que admira, no se percata de las consecuencias reales de actuar con ferocidad, pues «ansí, cuando yo le haga y te le dé, no tienes más que hacer sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer)» (I, 10). Por cierto, en este pasaje se observa una influencia directa del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, cuando en el canto XIX, luchando contra unos sarracenos se describe su batalla en términos sobrecogedores: «En sangre tiñe el hierro que, en pedazos/ A aqueste la cabeza/ a aquel los brazos/ Corta veloz; por medio a la cintura/ Parte al otro dejando/ La mitad de su cuerpo cabalgando/ La otra mitad sobre la tierra dura» (84). Don Quijote está dispuesto a defender heroicamente, como buen prosélito, su nueva fe caballerescas, aunque sea arriesgando su propia vida y arrastrando a otros personajes a que le sigan y la defiendan. Al principio sus acólitos no la comparten, pero la acometividad que profesa se torna virulenta.⁷

El episodio tan atrabiliario de la venta fue de los más populares de la obra ya que fue percibido por el público en clave humorística. No obstante, la realidad arroja que varios personajes, que no ambicionaban ningún tipo de gloria, resultaran afectados por una vengencia brutal causada por los actos iniciados por Don Quijote. Cervantes utilizó el recurso de la violencia contagiosa para advertir acerca del daño de este tipo de influencia y por eso convierte este fragmento sumamente cruel en un pasaje cómico. Sin embargo, no fue la dureza lo que llamó inicialmente la atención de los lectores, sino la bufa. Así lo revela que el mismo Alonso Fernández de Avellaneda certificara al comienzo de su

6.- En ese sentido, resulta útil considerar la teoría sobre la rivalidad mimética de René Girard, la cual establece que los estados y sus religiones oficiales a menudo promocionan la violencia de forma directa o indirecta como forma instintiva de supervivencia. Considerando este factor, las lecturas de Don Quijote sufren la interferencia de la violencia contra los musulmanes ejercida desde la Edad Media hasta sus días (49-52). Teniendo en cuenta su contexto, la violencia que genera el protagonista puede resultar de lo que Girard denomina un deseo triangular, el cual se produce por rivalidad, celos o envidia, lo que él define como «crisis miméticas». Estas crisis se pueden volver contagiosas. Como estima Girard, solo la violencia puede acabar con ella, y a eso se debe que ella misma contribuya a su propagación (26). Este aspecto resulta especialmente cierto cuando la inspiración se origina en la exaltación religiosa, como podría ser en el caso de la Reconquista española. Cervantes critica la cultura de fanatismo persecutorio contra los musulmanes perpetuada desde la Reconquista hasta sus tiempos. Debe recordarse que Cervantes hace que un hombre ridículo de cincuenta años sea un héroe, y le expone a infinidad de situaciones violentas en las que mayormente sale vencido (lo cual va en contra de la teoría teleológica asumida por los ganadores de la historia y plasmada en la retórica de la Reconquista) y que repetidamente dijo que escribía la obra para burlarse de los libros de caballerías, que la gente se tomaba muy en serio y formaban parte del ideario de la honra que conformaba la identidad española.

7.- Así lo escenifica en el capítulo de la venta, el cual constituye uno de los más claros ejemplos de este tipo de violencia contagiosa. Don Quijote acaba sufriendo, en un genial giro cómico cervantino, la iracundia que él mismo incoa cuando el arriero le atisba forcejeando con Maritornes y «descargó tan terrible puñada sobre las estrechas quijadas del enamorado caballero que le bañó toda la boca en sangre; y, no contento con esto, se le subió encima de las costillas, y con los pies más que de trote, se las pasó todas de cabo a cabo» (I, 16). Sus confianzas con Maritornes y su discurso amoroso desencadenan la furia del arriero y una pelea grupal en la que «daba el arriero a Sancho, Sancho a la moza, la moza a él, el ventero a la moza [...] dábanse tan sin compasión todos a bulto, que a doquiera que ponían la mano no dejaban cosa sana» (I, 16).

«Prólogo» del *Don Quijote* apócrifo que la novela cervantina era casi todo «comedia», es decir entretenimiento, gesticulación. El sofisticado humor cervantino empleado en muchos de los episodios trepidantes de la obra le van a jugar una mala pasada y su propósito de ridiculizar las novelas de caballerías no logra su fin, pues estas, en vez de resultar reprobadas, salen reforzadas en popularidad por la perturbadora atracción que ejerce la violencia en el ser humano. Así lo ha advertido Adrienne L. Martin, para quien, «much of *Don Quixote's* humor is often paradoxically linked to violence» (174). Esta asociación se producía de forma orgánica pues desde la Edad Media, la locura se asociaba con aquello que producía risa y era común observar a discapacitados mentales y bufones empleados como forma de entretenimiento.

Sancho, personaje que inicialmente desempeña esta función, no duda en lamentarse de la implacable condición de «caballeros andantes» en la que se ve involuntariamente involucrado porque aún no está contagiado de ese código, aduciendo que «jamás hemos vencido batalla alguna, si no fue la del vizcaíno, y aún de aquella salió vuestra merced con media oreja y media celada menos; que después acá todo ha sido palos y más palos, puñadas y más puñadas» (I, 18). Este regreso al Capítulo IX constituye una importante vuelta atrás para reconectar y mantener el tono vehemente y preparan al lector para presenciar otra de las escenas más intensas de la obra cuando Don Quijote, armado de su filosofía caballeresca no duda ni teme en enfrentarse en solitario a dos «ejércitos» de ovejas.⁸

Sin embargo, para cuando se produce su encuentro con el loco Cardenio en la Sierra Morena ya se atisba una notoria transformación en la aproximación a la ferocidad. La diferencia se origina en que, en este caso, el que causa la trifulca es otro personaje afectado por las lecturas, aunque también se lleva a cabo una metamorfosis en el propio protagonista, quien reconoce a alguien afectado por las lecturas, como él, y que es igualmente capaz de reaccionar agresivamente y afectar a otros con sus locuras.⁹ Los perjuicios causados por la voluntad de este hidalgo manchego por vivir de acuerdo al código caballeril acarrearán unas consecuencias en sus conciudadanos que, si bien inicialmente provocan perplejidad, van evolucionando hacia la turbación, la cual finalmente se acaba convirtiendo en visible consternación ante los irreparables daños causados. Este proceder se observa hasta la conclusión de la primera parte cuando el autor se decide a alterar la dinámica

8.- A las cuales «comenzó de alanceallas con tanto coraje y denuedo, como si de veras alanceara a sus mortales enemigos.» (I, 18). Ignorando las pedradas de los enfurecidos pastores, se empeña en buscar al Alifanfuón de sus lecturas hasta que fue alcanzado por una que «le sepultó dos costillas en el cuerpo». Su reacción, mediada por sus lecturas, es valerse de su licor mágico, hasta que otra pedrada se lo rompe en la boca «llevándole de camino tres o cuatro dientes y muelas de la boca, y machucándole malamente dos dedos de la mano» (I, 18). Más adelante, la violencia virulenta continúa en la huida de los encamisados enlutados, «gente medrosa y sin armas», a quien don Quijote «apaleó a todos», resultando uno de ellos con la pierna «quebrada» (I, 19). Asimismo sucede un poco más adelante, cuando, tras liberar a los galeotes, la toman a pedradas con él (I, 22).

9.- Don Quijote se enfada e insulta a Cardenio por una afirmación falsa sobre una de ellas, ante lo cual Cardenio «alzó un guijarro que halló junto a sí, y dio con él en los pechos tal golpe a don Quijote, que le hizo caer de espaldas» (I, 24). Se trata de un episodio con antecedentes en los protagonistas de *Orlando Furioso* y en *Amadís de Gaula*, a los cuales imita. Posteriormente, la polémica generada entre bacía y yelmo desemboca en una reyerta que redundará en otra pelea general de índole similar a la del episodio de la venta: «El barbero aporreaba a Sancho, Sancho molía al barbero; don Luis, a quien un criado suyo se atrevió a asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre; el oidor le defendía, don Fernando tenía debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor. El ventero tornó a reforzar la voz, pidiendo favor a la Santa Hermandad: de modo que toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces y efusión de sangre. (I, 45)

narrativa incluyendo un episodio trascendental que transforma la cadencia de eventos contemplada hasta entonces.

En el último capítulo de la primera parte, Cervantes resuelve que su protagonista se ofenda porque le reconozcan su locura cuando un cabrero pregunta al barbero acerca de una figura que divisa a lo lejos. Este, influenciado por el código caballeresco, le informa que es «el famoso don Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, enderezador de tuertos, el amparo de las doncellas, el asombro de los gigantes» (I, 52); es decir, que su comportamiento se sitúa más cercano a la ficción que a la realidad. Sorprendentemente, el pastor es tan conocedor de los libros de caballerías como el barbero: «Eso me semeja -respondió el cabrero- a lo que se lee en los libros de caballeros andantes» (I, 52). Sin embargo, para el cabrero, que no es admirador de ellos, las peripecias de Don Quijote no constituyen actos loables sino que se producen porque «debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza» (I, 52).¹⁰ La novela de 1605 acaba con este episodio de violencia viral, pero con una nueva actitud de Don Quijote, quien ha experimentado una evolución a lo largo de la obra, propiciada por sus aventuras y experiencias, pasando a ser más consciente de la percepción agresiva que han desarrollado los demás sobre su comportamiento.

Naturalmente, la primera inclinación a buscar respuesta al interrogante de por qué se producen tantos altercados en la obra de 1605 se dirige a la biografía de su autor, la cual estuvo repleta de episodios tempestuosos: pendencias, muertes, destierros, guerras, cárceles y heridas. Entre otras «aventuras», Cervantes viajó por la península ibérica, Italia y África. Aparte de sus solicitudes por un puesto en América; fue soldado en Lepanto, donde perdió el uso de la mano izquierda de un arcabuzazo; sufrió cinco años de prisión en Argel, intentando infructuosamente escapar en numerosas ocasiones arriesgando su vida; fue finalmente liberado y regresó a su casa. En este sentido, no sería descabellado decretar una conexión entre autor y protagonista, debido a las intensas experiencias compartidas por ambos, o entre loco y poeta, si se considera, como hace R. R. Behrens, que la única diferencia reside en que uno es consciente de sus actos y otro no: «the difference between the schizophrenic act and the act of creation is the difference between Don Quixote (as madman) and author Cervantes (as poet)» (232). Así parecía pensar José Ortega y Gasset, quien llegó incluso a afirmar que el verdadero quijotismo era el de Cervantes, al vincular las trayectorias vitales de ambos deduciendo que «cada objeto estético es individuación de un protoplasma-estilo. Así el individuo don Quijote es un individuo de la especie Cervantes» (64).¹¹ En el mismo bando se encuentra Augustin Redondo, quien igualmente sugiere que Cervantes constituye un exponente de una sociedad en la

10.- Don Quijote, en esta ocasión sí se siente agraviado y le insulta gravemente iniciando una pelea en la que tirándole un pan «con tanta furia que le remachó las narices», provoca que el cabrero se lance sobre él y trate de ahogarle y navajearle, algo que no sucede porque Sancho interviene y lo deja «molido a coces» (I, 52).

11.- La relación de melancolía con el cristianismo se ve plasmada claramente en la *Iconologia* de Cesare Ripa, la cual se publica en 1593 en Roma y es recibida con entusiasmo por su forma de ilustrar la simbología cristiana. En su diseño sobre la melancolía representa a un hombre inmiscuido en la lectura de un libro con una venda en la boca que simboliza la tendencia a callar y a no compartir sus pensamientos del hombre frío y de naturaleza seca, pero también su tendencia a ser un investigador. En el fondo se observa a un hombre que se encuentra a punto de suicidarse arrojándose a un río (109). Por tanto, Ripa parece decir, lectura y locura se entremezclan. En este sentido, Francisco Martínez Villanueva ha apuntado que «igual que en el caso de la *Danza de la muerte*, la literatura del «loco» adquirió una inmensa popularidad a través de la iconografía, a la que colaboraron Durero como ilustrador del *Narrenschiff* y Holbein el Viejo de la *Stultitiae laus*. Este aspecto vuelve tanto más importante, para el caso de España, los *Triumphos de locura* de Hernán de López de Yanguas» (89).

que la acometividad se encontraba al orden del día: «El vapuleo remite tanto a la violencia imperante en la España de la Casa de Austria como al ámbito de la justicia y del castigo público (civil e inquisitorial) y asimismo al del adoctrinamiento familiar y escolar. Va unido, por otra parte, al deseo cristiano de hacer penitencia y también a las demostraciones exacerbadas de la religiosidad contrarreformista» (171). Por esta línea interpretativa también se decanta Roger Bartra, quien apunta que Andrés Velásquez publica en Sevilla su *Libro de la melancolía* en 1585 (19) y que tanto Tirso de Molina con *El melancólico*, inspirada en Felipe II, como Lope de Vega con *El príncipe melancólico* (40) escriben comedias sobre un tema convertido en un mito «que se aloja en el interior del cristianismo» (153).

Conviene resaltar en este tipo de aproximación histórica que una parte de la crítica ha observado que esta época de suma tensión se caracteriza por su depresión, otro de los grandes componentes que afectan el comportamiento violento del protagonista.¹² Aunque el talante de Cervantes pueda haber sido tranquilo y pacifista, vivir en esa época tan convulsa debe haber significado un constante desafío emocional para él. El recuerdo tan vivo de las apasionantes peripecias experimentadas permean a la crónica de su personaje principal, en la que las continuas grescas y jaleos se asemejan a los de la vida de su autor, quien experimentó en sus carnes una amalgama de violencia y desconsuelo que cristalizaría en su novela.

Desde el punto de vista estrictamente literario se debe considerar que *Don Quijote* es una novela acerca del mundo de los viejos caballeros, tema que Cervantes conocía al dedillo, pues estas obras formaban parte del imaginario cultural de la época y habían llegado a influenciar el comportamiento de un gran número de individuos. No obstante, al principio del siglo XVII, Cervantes lo percibe de otra manera, ya que en su esfuerzo por criticarlas, consigue que en ellas se inspirara el fenómeno de la nueva novela y creara un protagonista que se evade a la ficción de la caballería andante medieval.

Hasta el siglo XV, los caballeros andantes podían perseguir tres objetivos: reconocimiento social o «aumento de su honra», un reino o «servicio de su república» y una dama, cuyo amor les inspirara a emprender grandes hazañas. Al emular a Orlandos, Amadis y Palmerines, Don Quijote imita los exabruptos presente en ellas, en las que es común que se produzcan fuertes heridas, fracturas, amputaciones y degollamientos. Sin embargo, todo esto para Cervantes representa un pretexto, una ilusión cultural. El mundo ha cambiado y en 1605 estos tres temas se encuentran relacionados y tratados en la novela con el efecto contrario. Por ejemplo, aunque para impresionar a la dama debían realizar proezas que repercutieran en fama y servicios, Cervantes dismitologiza a Dulcinea.¹³ Por otro lado, ahora, la idea que el personaje tiene de sí mismo, en la que se percibe como un héroe, ocu-

12.– José Antonio Maravall recoge un informe al Rey Felipe III en el que se le instruye acerca de la tristeza de sus súbditos, asolados por la peste, el hambre y la muerte: «no es mucho que vivan descontentos, afligidos y desconsolados» (96). Joseph V. Ricapito insiste en llevar la contraria a autores como Anthony Close que, según él leen la novela como un «funny book» sin relación con los acontecimientos históricos. Para Ricapito el triste ambiente histórico de la península «incluira al *Quijote* dentro de la llamada decadencia española» y esto se evidencia en que «El final del Quijote, comparado con el comienzo, convierte la obra en una novela de desengaño» (1191) y esta desilusión viene provocada por «el estado general de los asuntos de España durante los siglos XV, XVI y XVII» (1192). Como ya había resumido Ramiro de Maeztu, «la melancolía que un hombre y un pueblo sienten al desengañarse de su ideal» (Maeztu 22).

13.– Como cortesía, Cervantes asiente a los consejos del Arcipreste de Hita en la estrofa 518 del *Libro de Buen Amor*: «Prueba fazer lygerezas é fazer balentía:/ quier lo vea ó non, saberlo ha algund día» (192); este dogma era bien conocido por todo caballero andante medieval.

pa una función fundamental en la narración.¹⁴ Esta premeditada elección de un personaje heroico, que viene matizada por la locura que le ha inspirado a asumir un carácter ganador, impulsa la narrativa en una dirección marcada por los aspectos más insensatos de los libros de caballerías. Apoyándose en ellos, como si de textos educadores se tratase, y fundándose en la supuesta legitimidad que le otorga el prestigio de lo publicado, Cervantes manipula las acciones de esas novelas para que le resulten admirables los efectos de ese ambiente y estado histórico del pasado, aunque obvie contemplar el componente truculento de sus consecuencias en los que le rodean, pues en su enajenación a la ficción solo se puede concentrar en sus deseos, no sus repercusiones sociales; lo cual implicaría no estar loco. De esta paradoja se aprovecha el caballero para disponerse a arreglar los males del mundo impulsado por el valor que le proporciona su locura de haberse convertido en un personaje de ficción que adopta el ímpetu ardoroso e irreflexivo de las leyes caballerescas para resolver sus conflictos internos, sin pararse a considerar que dichos métodos engendran excesos y atropellos, pues los locos no se caracterizan precisamente por su empatía hacia los demás.¹⁵

La violencia produce miedo y confusión, pero el establecimiento del orden genera igualmente altercados. Los caballeros andantes que admira Don Quijote están basados en efectos literarios, no en los que surgieron para proteger a la comunidades europea de las invasiones bárbaras. Wolfgang Sofsky, se remonta a tiempos incluso más remotos para buscar una explicación histórica al fenómeno de la violencia y establece su omnipresencia desde las primeras relaciones sociales de los seres humanos. Según Sofsky, debido al pavor de las personas a la contienda y para defenderse, crearon formas de protección, pero estas resultaron ser altamente represivas y a veces más agresivas, por lo que se puede concluir que «es la experiencia de la violencia la que une a los hombres» (8). Por esta razón, Edward C. Riley observa que los nobles se convertían en caballeros andantes en teoría «para la cultivación de ciertas virtudes nobles como el valor, la lealtad o la generosidad» (29). Sin el ejercicio de este concepto de virtud, su actividad se convertía en «meramente publicidad, o aun mala fama» (29). Cervantes concibe su protagonista desde la literatura, y su Alonso Quijano es el representante de un mundo que genera la contienda e inventa los aparatos para controlarla ejerciendo autoridad a través de privar de libertad. Don Quijote se convirtió en un paladín de la libertad, pero la colectividad le dominó privándole de esta cuando cometió exabruptos de forma incontrolada y virulenta.

14.- Según explica Luis A. Murillo, el aspecto que conecta el libro de Cervantes con el de Ariosto es que en ambos «their elect status of hero within the work is the condition by virtue of which their respective narratives attain epical qualities» (55). En este sentido, Pio Rajna añade que al igual que las de Amadís, los orígenes de la locura amorosa del héroe caballeresco Orlando como hombre salvaje y penitente se pueden trazar a las leyendas de Tristán y Lancelot (393). En el *Orlando* de Ludovico Ariosto, este corta el cuerpo en partes.

15.- Miguel de Unamuno ya pareció darse cuenta de que existía una aparente contradicción en la obra que quizá se escapara a la mayoría: que las leyes que rigen la sociedad están basadas en la violencia y que la justicia y el orden son mantenidos con una ferocidad aparentemente caótica y no siempre comprensible o justificable con la moralidad (321). En este sentido, Miguel de Unamuno se erige en su defensor. A pesar de que reconoce la índole brusca de la novela, no considera que sea una patología ya que, en su opinión, la violencia constituye la condición habitual de las sociedades. Unamuno opina que lo grave es disimular con falsedad su existencia y tratar de calmar las pasiones que engendra puesto que es preferible aceptar que actúan continuamente (262-264). Para el pensador bilbaíno, Don Quijote ejerce la violencia de forma natural (321). El exceso de furor quijotesco se debe a la naturaleza literaria y Unamuno lo concibe como un lucha constante contra la muerte, una situación natural, por lo que no necesita ser disculpada, debido a que constituye una parte esencial del ser humano.

De la aproximación biográfica se desprende la estrecha relación del binomio violento/ creativo de Cervantes, pero se le debe añadir un tercer componente: la melancolía. Existe una relación muy estrecha entre su cólera y su ingenio, pues éste le permite inventar confrontaciones furiosas en las que puede participar como creador y recreador; como inventor y actor. Siguiendo la aproximación psicológica unamuniana, se observa que Cervantes caracteriza a Alonso Quijano como un hombre en el umbral de la vejez y, por lo tanto, inmiscuido en una batalla permanente con la muerte que dispara su imaginación. En segundo lugar, se malpasaba sin alimentarse apropiadamente ni cuidar su aspecto personal leyendo obsesivamente. En tercer lugar, su ociosidad le prevenía salir y ejercitar su cuerpo, mientras que el encierro le impulsaba a abusar de la mente. Además, era un enamorado no correspondido (aunque se correspondía a sí mismo en su imaginación literaria), razón deprimente tradicionalmente aceptada, pues «depression is the flaw in love» (Solomon 15). Todas estas razones contribuyen a demarcar un perfil abocado a la depresión.

Cervantes decide que su personaje construya a Don Quijote como mecanismo de defensa contra la vejez y la muerte a través de la ilusión de Alonso Quijano, la cual podría haber resultado fructífera y haberle impulsado a realizar un cambio en su madurez o también podría haber derivado en una psicosis, por lo que en lugar de soñar se inventa un delirio que le permite actuar como un loco.¹⁶ En este sentido, la publicación en 1509 de *El elogio de la locura*, por Erasmo de Rotterdam, ejerce una influencia sustancial en la novela de Cervantes. Este libro asesta un duro golpe a la punitiva tradición del tratamiento de la enfermedad mental pues, para Erasmo, la locura constituía un componente intrínseco de la condición humana que dotaba al individuo de una cierta ilusión necesaria para revertir las experiencias negativas cotidianas en agradables, o al menos soportables.¹⁷ Por consiguiente, la locura de Don Quijote no puede provenir de una pérdida de juicio, sino de una manía obsesiva con la temática caballerescas, debido a que en los demás aspectos se mantiene cuerdo: «fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas, discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo; de manera que, como no le toquen en sus caballerías, no habrá nadie que le juzgue sino por de muy buen entendimiento» (I, 30).

Erasmo compara la felicidad del hombre necio con la juventud, la edad más apetecida por la atención que recibe. Inversamente proporcional a la adquisición de prudencia se encuentra la pérdida de belleza, alegría, vigor y la vejez; que si no fuera por la locura,

16.– En los tiempos de los griegos dicha aflicción emocional se denominaba *acedia* y se estimaba que era un castigo enviado por los dioses a los humanos por romper las leyes. Su cura, por tanto, consistía en una penitencia que calmara a las enfurecidas deidades. La cristiandad heredó esta concepción y durante la Edad Media se consideraban sufridores de enfermedades mentales a aquellos que daban gusto a su cuerpo y desobedecían las normas sociales impuestas por la Iglesia pues lo consideraban, como afirma García Gibert, similar al vicio de la flojedad espiritual (66). De acuerdo a Roger Bartra, ya en el siglo XII Maimónides había percibido una relación entre la melancolía y los reyes (41).

17.– Según Antonio Vilanova, editor de la obra de Jerónimo de Mondragón, el *Moriae encomium* de Erasmo y la *Censura de la locura humana y excelencias della de Mondragón* (1598) fueron fuentes de inspiración de Cervantes en su encomio de la locura (14), un concepto que, por cierto, Cervantes traslada con gran pericia al *Licenciado Vidriera* y al *Quijote*. En 1931 Américo Castro en *Erasmo en tiempo de Cervantes*, prueba la influencia de Erasmo en el escritor alcalaíno y clarifica las dudas que otros críticos como Bataillon, Montesinos, Hatzfeld o Bell habían arrojado sobre su tesis (329-389). Antonio Vilanova clarifica que la inspiración de *Don Quijote* en el *Elogio* se produce porque «se propuso desarrollar en forma novelesca la sátira erasmista en elogio de la locura humana» (19).

que le echa una mano, sería intolerable.¹⁸ Para Erasmo, por consiguiente, razón y locura no constituían categorías opuestas, sino complementarias, ya que todo ser humano tenía que aprender a cargar con una parte de locura. Un cierto grado de displicencia y engaño resultaba necesario para ocultar las faltas propias a los demás y a uno mismo, para así poder sobrellevar la vida y ser feliz. Para Erasmo, es esencial que cada ser humano acepte su incapacidad para lograr un conocimiento objetivo reconocido por todos.¹⁹ Reconocer un cierto grado de locura en cada uno puede incentivar un mejor entendimiento en un ambiente más distendido. Así lo parece creer el propio novelista, quien en su obra más autobiográfica, *Viaje del Parnaso*, ya admitió que «Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo/ al pecho melancólico y mohíno,/ en cualquier sazón,/ en todo tiempo» (103). Cervantes, conocido reformista, encontró una forma para dar cauce a las ideas de Erasmo en la creación de un personaje alegórico que encarna la locura, pues representa las tribulaciones del ser humano cuando se encuentra en el albor de la muerte y batalla con su locura de forma positiva y hasta humorística. Esta concepción genial destaca aún más al ser contrastada con el ambiente severo en el que se combatían los desórdenes mentales en la Edad Media.

En el Renacimiento, la figura del genio deprimido nacido bajo el signo de Saturno se reverenció de la mano de uno de sus mejores filósofos y más ilustres melancólicos: Marsilio Ficino.²⁰ Con el sacerdote florentino, el abatimiento, antes considerado una carencia de favor divino, pasa a convertirse en una virtud que permite perseguir la grandeza y la eternidad gracias a la facilidad del taciturno para percibir con mayor perspicacia la complejidad de las emociones y la sofisticación de los pensamientos. El sentimiento sublime de enamorados melancólicos es captado por los escritores renacentistas en la novela pastoril, género con el que, conviene recordar, da sus primeros pasos como escritor Cervantes con *La Galatea* (Alcalá de Henares, 1585).²¹

18.– Erasmo otorga voz a la locura y la convierte en personaje generoso que se apiada de los hombres temerosos de la muerte y les proporciona un respiro si la abrazan: «así yo, cuando les veo próximos al sepulcro, les devuelvo a la infancia dentro de la medida de lo posible. De aquí viene que la gente suela considerar como niños a los viejos» (34).

19.– En voz de Michel Foucault, en el Renacimiento «folly and reason entered into a perpetually reversible relationship by which all folly has its reason [...] and all reason its folly, in which it finds its derisory truth» (53). Por consiguiente, como establece Frederick De Armas, el *Quijote* se revela como la manifestación del deseo de Cervantes de regresar al renacimiento parodiada con la noción del retorno a la mítica edad de oro (De Armas 33).

20.– De acuerdo a Rudolf y Margot Wittkower, una moda de comportamiento melancólico se instaló en Europa durante el siglo XVI, de la cual fue directamente responsable la obra de Ficino: «signal for a new approach to the problem of talent. From then on even moderately gifted men were categorized as saturnine and, conversely, no outstanding intellectual or artistic achievement was believed possible unless its author was melancholic» (104). En este sentido, Marcel Bataillon puntualiza que en España este concepto se origina en el pensamiento de los conversos, deprimidos por el exilio (*Varia* 45). Bataillon afirma que la literatura de Antonio de Villegas, quien procede de una familia de judíos conversos («Melancolía» 42), así como la de cristianos nuevos como Diego de San Pedro, Fernando de Rojas y Jorge Montemayor permea una intensa melancolía («Melancolía» 48). Como dijo Américo Castro, esta sensación se transmite a su literatura porque «La contradicción vivida por estas almas –de sentirse a la vez ciudadanos y forajidos que habían de andar a sombra de tejados-, está latente y patente en las flores lúgubres del estilo ascético y picaresco» (578).

21.– Según afirma Juan Bautista Avallé-Arce, Cervantes retorna a temas iniciados al principio de su carrera literaria para afrontarlos desde una novedosa perspectiva. Citando cómo, el cuento de los dos amigos Timbrio y Silerio de *La Galatea* se concluye en *El curioso impertinente* de *El Quijote*, Avallé-Arce teoriza que el tema pastoril «no constituye un ensayo juvenil abandonado en épocas de madurez, sino que se inserta con tenacidad en la médula de casi todas sus obras» (197). Javier García Gibert también ha estudiado este tema, indicando que la naturaleza de la novela pastoril se adaptaba perfectamente al tipo de literatura sofisticado y el énfasis temático en las emociones y la belleza (83).

Durante los siglos XVI y XVII, se utilizó el término melancolía para denominar a un misceláneo grupo de padecimientos que incluían la extrema tristeza y el miedo injustificado.²² Una parte de la crítica interpreta que don Quijote encuentra la cordura en la muerte.²³ Sin embargo, Don Quijote, además de padecer un malestar anímico también es caracterizado como «ingenioso», un vocablo fundamental, pues aparece en el mismo título de la obra.²⁴ Durante el Renacimiento, este término cobra una gran importancia pues es considerado la cualidad que mejor determina el componente de humanidad del ser humano, en el sentido de que un gran hombre era el que mayor ingenio demostraba.

Tras el paréntesis medieval, cuando la locura se percibe como castigo divino, a lo largo del Renacimiento esta vuelve a resurgir como aliada del ingenio.²⁵ Durante esta época el hombre ingenioso tendía a vanagloriarse de su locura y el término «genio» se aplicó a los artistas más reconocidos por su creatividad, la cual encontraba su inspiración en el abatimiento. Sin embargo, como recoge García Gibert, el humanismo renacentista también incluía un componente de esperanza, pues el Renacimiento constituía el movimiento más avanzado hasta entonces y, por tanto, «la esperanza de los tiempos por venir» (72). El personaje cervantino, reflejo de esa moda, incorpora en su identidad ese sedimento renacentista melancólico²⁶ y enfrentado a él lee las novelas de caballerías porque le proporcionan una activa vía de escape de una aburrida realidad y desea convertirse en un héroe porque este lleva a cabo un modo de vida marcado por la aventura, pero en esta siempre existe la posibilidad de la muerte, una diferencia notoria con el escape de la ficción. Al abrazar la aventura, Alonso Quijano busca vivir realmente, aunque sea impulsado por la evasión a la ficción libresco, pues abandonar la seguridad de su cotidianidad, le dispone para arriesgarse a morir cuando verdaderamente se siente vivo. Esta evasión produce, en realidad, unos efectos contradictorios debido a que la enajenación constituye el origen tanto de su locura como de su salud, pues si bien imita la melancolía y delirios de Amadís, esta le sirve igualmente de terapia y punto de partida hacia la genialidad, proporcionándole un nuevo modelo de actuación. Cervantes logra así manipular el pensamiento rena-

22.– Pero que podía ser curado o sobrellevado «through eclectic methods: diet, pharmacological and surgical remedies, but also regimental and moral treatments such as travel, music and conversation with friends» (Carrera 3). Teresa Scott Soufas afirma que existía una gran confusión en los tratados médicos españoles de la época: «Melancholy, therefore, is a nearly all-encompassing term for excesses of sentiment, imbalance of mind and spirit, antisocial and/or obsessive behavior, and a variety of psychological and physiological aberrations. Under the wide category of melancholic imbalances are mania, epilepsy, lovesickness, lycanthropy, acedia, flatulent melancholy or hypochondria, and malcontentedness» (8).

23.– Dolores Romero López, por ejemplo, acepta esta interpretación «porque cumple las recomendaciones que daban los tratadistas para sanar de melancolía, a saber, culto a Dios, dormir bien, cultivar la amistad y evitar el estudio» (885).

24.– De acuerdo a Malcolm K Read, las similitudes entre Cervantes y Huarte no se pueden atribuir fácilmente a una influencia directa de este último en el primero ya que *Examen* «is so permeated by traditional material» (110), fuente de la cual también podría haber bebido Cervantes.

25.– Stanley W. Jackson afirma que «La predisposición a la melancolía se veía como base de realizaciones intelectuales e imaginativas, fuente de que surgían el ingenio, las creaciones poéticas, las grandes visiones religiosas, las profecías profundas; y sin embargo, al mismo tiempo aquellos así predispuestos vivían con el riesgo de que su temperamento melancólico les empujara a la enfermedad» (97).

26.– García Gibert considera que la melancolía inspira una serie de tratados desde finales del XVI hasta mediados del XVII, como los de Robert Burton, Andrés Velásquez, John Fletcher, John Milton o Cesare Ripa (74).

centista e incluso llega a innovarlo creando un personaje que se erige en uno que supera todas las tesis existentes sobre el ingenio.²⁷

Sin embargo, a medida que la sabiduría se asocia con la melancolía se empieza a considerar que el saber pesa en la conciencia humana y produce una combinación de tristeza, cólera y entusiasmo, un tipo de exaltación violenta que explica que Don Quijote se inventara ser un caballero y le apodara el de la triste figura.²⁸ Nadie espera que Alonso Quijano esté deprimido, pues aparentemente lleva una vida cómoda. Sin embargo, la depresión se puede engendrar de la soledad y el aislamiento procedente de la seguridad de que la muerte se experimenta en primera persona. Este sentimiento provoca que, como en Alonso Quijano, las personas mayores busquen una actividad grata que les distraiga en su vejez de sus miedos.²⁹ Cuando Alonso Quijano adopta el alter ego de Don Quijote es porque su existencia consuetudinaria no le llena, y su aburrimiento y sus preocupaciones desembocan en depresión, un tópico que ya se apunta desde el «Prólogo» de 1605: «Muchas veces tomé la pluma para escribirla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y estando una vez suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría». Esta pose se ajusta a la estereotípica del genio renacentista. Magistralmente, Cervantes descongela ese arquetipo haciendo que su protagonista evolucione con las lecturas violentas y estas ejerzan la función que en la actualidad desempeñarían los medicamentos antidepressivos. Esta matización se aprecia a través de la intervención del canónigo de Toledo, quien le prescribe que «lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala» (I, 50). No obstante, la cura contra la depresión, en su caso proveniente de un miedo al fin de su existencia, no se resuelve solo con la pasiva lectura; requiere la actividad de la aventura. Este hombre mayor, debilucho y amedrentado por la cercanía del fin de sus días, encuentra en los devaneos mentales que le producen sus lecturas un

27.- La relación entre el ingenio y la melancolía ya fue establecida por Aristóteles, en su *Problemata*: «Those who have become eminent in philosophy, politics, poetry, and the arts have all had tendencies toward melancholia» (953). Según Francisco Maldonado de Guevara, Cervantes crea un héroe novelesco con tres características aparentemente contradictorias, pues es ingenioso, loco y melancólico. Sin embargo, Cervantes logra combinarlos porque el delirio melancólico forma parte de la naturaleza del ingenio, el cual toma forma en una triste figura, ya que «el Ingenio como potencia anímica alberga en su seno, orgánicamente, la melancolía delirante, y esta, distendida hasta su límite, engendra la locura. Es una locura paradójica, porque admite otra tensión propia del Ingenio, cual es la discreción, esa hija mimada de la cordura» (Maldonado 149). En este sentido, la melancolía de Don Quijote es «gozosa melancolía» porque no es «desintegrante» (Maldonado 153). De esta forma, dio lugar, como afirma Erin Panofski, a «una glorificación humanística de la melancolía» (180). Para Maldonado, este malabarismo es entendible dentro del contexto en que se encuadra el Renacimiento, un movimiento impulsado por el optimista Humanismo. Javier García Gibert «Don Quijote, es cierto, camina hacia la tristeza —y hacia la muerte, en suma por tristeza—, pero nunca hacia la desesperanza» (25) García justifica el optimismo cervantino que su actitud intermedia entre la alegría y la tristeza y lo evidencia al observar cómo lo «vierte con un énfasis especial en sus muy personales comedias de cautivos» (26). A diferencia del pesimismo que impulsaría al Barroco, la melancolía renacentista no es patológica porque Don Quijote «sabe curarse» (Maldonado 154). Según Maldonado, Don Quijote «ficcional» su propia locura (154), lo cual le permite usar ese «ingenio ficcional» para demostrar momentos de lucidez que posibilitan que acabe renunciando a la caballería y a la locura (Maldonado 162).

28.- En el Barroco, especialmente de la mano de Gracián, el concepto de ingenio se transforma en uno que aglomera el ingenio y el conocimiento que produce la discreción y la sabiduría. Aparece el concepto del genio. Se valora la persona con una fuerte personalidad, pero que atesora también intuición e imaginación para demostrar su ingenio y sagacidad. En otras palabras, en el Barroco, un hombre genial es lo más parecido a un héroe.

29.- Aunque en algunos casos les puede abocar a un desenfreno insensato con irreflexivas tendencias suicidas: «One could speculate that his assaults on aggressive, well-armed men and other physical obstacles (he is constantly injured in his heroic exploits) resemble the unconscious courting of suicide» (Chipman 364).

estímulo para percibir el poder que inspira respeto en los demás. En un último esfuerzo por enfrentarse a la depresión que le agobia por la insulsa existencia que se avecina en su senilidad, trata baldíamente de alterar el inexorable paso del tiempo decidiendo pasar de la imaginación a la acción y convertirse en quien nunca podrá ser: un joven valeroso que despierta admiración.

Durante la novela de 1605, los demás personajes constantemente le habían recordado acerca de su locura, pero solo en la segunda parte parece don Quijote molestarse de que se confundan su valor y sus emociones con la enajenación. El tema de la locura y cómo esta se percibe por parte de su protagonista y los que le rodean, además de las agresivas reacciones que producen, serán conceptos con los que experimentará Cervantes en la segunda parte de su novela e irán metamorfoseando perspicazmente en su escritura. Los arrebatos del protagonista en la novela de 1615, aunque también presentes, son menos impulsivos y más reflexivos, «si la primera parte rebosaba de violencia física, la segunda es un estudio de la violencia mental» (Morón 145). En esta transformación se debe considerar que la segunda parte está mediatizada por la aparición del *Quijote* «malo» de Avellaneda en 1614. En ella, el autor aragonés varía el comportamiento del protagonista, forzado por unas circunstancias que no se prestan a incitar su imaginación sino a analizar lo que se le presenta. En el *Don Quijote* apócrifo, Avellaneda admite tener un propósito en común con Cervantes, criticar los libros de caballería, y si bien el alcaíno pudo burlarse de ellos mostrando los ensañamientos a los que conducían, el aragonés prefiere no andarse con sutilezas ni dejar lugar a dudas. Por tanto, decide convertir a su protagonista en un buen cristiano que va a misa, es lector de libros santos y aborrece las novelas de caballería, dejando claro el nocivo influjo que pueden ejercer sobre el pueblo llano.

Cervantes, tras la reconfiguración identitaria a que somete Avellaneda a su *Quijote* convirtiéndolo en un devoto, aborda nuevamente en su novela de 1615 el tema de la violencia física tan extendida en la primera parte. La perspicaz ironía cervantina contribuyó a que los exabruptos exhibidos externamente en la obra brillaran por luz propia y por encima de otros aspectos llamaran la atención de incluso el más reflexivo lector.³⁰ Los constantes ensañamientos habían sorprendido a los críticos de su época, por mucho que valedores como Unamuno se esforzaran en justificarlo siglos después. En la novela de 1615 Cervantes hace frente a esta falla en la exégesis de sus acusadores e incluye mecanismos metaliterarios y narratológicos. Concienzudamente y de forma más sofisticada, se propone desarrollar en la segunda parte el ámbito interno de los efectos de la furia en personas influenciadas por la belicosidad de los textos. Cervantes había mostrado en la primera parte a un loco que influenciado por dichas lecturas cometía un sinnúmero de atrocidades. Sin embargo, la recepción de público y crítica de su tiempo, a quienes parece escapar la soterrada censura de la violencia para enfocarse en los aspectos cómicos y burdos, motivan al autor a volver a censurar los libros de caballería desde un nuevo punto de vista psicosociológico y metaliterario.

Una de las primeras instancias en la segunda parte cuando se observa el cambio de aproximación a la ferocidad sucede cuando Cervantes utiliza innovadoramente a Sansón

30.– Vladimir Nabokov, por ejemplo, pensó que la violencia estropeaba el humor, pareciéndole innecesaria tanta crueldad, ya fuera esta intencionada o no (*Lectures* 52), y que le embargaba a don Quijote «un anhelo nostálgico sin objeto» (*El Quijote* 100).

Carrasco como pregonero para que informe a Don Quijote de la repercusión internacional que han adquirido sus proezas: «tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no dígallo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga» (II, 3). Con esta estratagema Cervantes mata dos pájaros de un tiro. Por un lado, aprovecha para vanagloriarse de su éxito como escritor; y por otro, provee a su protagonista de una clave fundamental para seguir desempeñando su papel: su fama. Don Quijote se siente orgulloso de la extensión de ese reconocimiento, pero matizando que si es para «andar con buen nombre» (II, 3). Estos comentarios podrían interpretarse positivamente como el deseo de conseguir una buena reputación, si no fuera porque a renglón seguido puntualizara que de lo contrario «ninguna muerte se le igualará» (II, 3). Aunque finalmente Don Quijote afirme estar dispuesto a perder la vida si no consigue la distinción que persigue, en el dilema interno entre fama o muerte en que se debate el protagonista, Cervantes plantea una nueva dirección en la aproximación a la violencia en la novela de 1615.

El intrigante lazo de unión entre vehemencia gratuita y locura ya venía prefigurándose desde el comienzo de este mismo capítulo cuando Don Quijote espera incrédulo las noticias de Carrasco acerca de las publicaciones sobre sus recientes andanzas: «pues aún no estaba enjuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que había muerto, y ya querían que anduviesen en estampa sus altas caballerías» (II, 3). El bachiller, que pensaba divertirse con la reacción de su vecino, responde ahora con preocupación ante la agresividad del discurso de Don Quijote matizando que determinados lectores hubieran preferido que los historiadores omitieran los detalles truculentos: «dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote» (II, 3). La violencia se sigue expresando, pero ahora para ser debatida rigurosamente. Para cuando aparece la segunda parte, Don Quijote ha descubierto que lo que otros llaman «ser loco» provoca reacciones adversas, y solo después de reflexionar admite que estas merecen la pena, pues repercuten en su celebridad.

Don Quijote consiente en salir a buscar aventuras y a ponerse en peligro «con sus armas». La búsqueda de fama, influenciada por las lecturas caballerescas violentas viene de la mano del ejercicio de una vehemencia no solo deliberada, sino perpetrada con armas, las cuales resultan altamente lesivas. A estas alturas los frecuentes atropellos han logrado transformar el comportamiento de muchos personajes, los cuales se han inoculado ante la continua exposición, como se observa tras vencer al caballero de los Espejos cuando Sancho afirma que «soy de parecer, señor mío, que por sí o por no, vuestra merced hinc y meta la espada por la boca a este que parece al Bachiller Sansón Carrasco; quizá matará en él a alguno de sus enemigos los encantadores» (II, 14). La adopción de este código por Don Quijote se produce de forma orgánica e involuntaria. Sin embargo, su influencia en los que le rodean no resulta así y producirá efectos que se le escapan de las manos.

Durante la primera parte, estas aventuras le proporcionan una forma de lidiar con su depresión, pues en determinadas circunstancias «la melancolía no es símbolo de debilidad y hasta puede ser una muestra de fortaleza de ánimo» (Muguerza 79). Efectivamente, la depresión, junto a las excitables lecturas, pueden haber servido para empujar a este

hombre mayor a cambiar inicialmente su estilo de vida repentinamente. Sin embargo, las circunstancias de su edad y el anacronismo del personaje al que se evade dificultan cada vez más su escape a la ficción a medida que se desarrolla la novela. Además, los efectos que producen en sus circundantes causan que progresivamente tome conciencia de sus actos. A este efecto contribuirá ampliamente en la segunda parte la preparación de las aventuras por otros y la pérdida de protagonismo a favor de Sancho, lo que provocará que Don Quijote observe los acontecimientos externamente y se pueda formar una opinión más objetiva acerca del componente de acometividad de las acciones. A medida que su perspectiva se hace más general, aumenta su conciencia crítica y se da cuenta de su fracaso, lo cual hace decrecer su locura y desvanecer los efectos impulsivos de su espíritu caballero. Cervantes pondrá fin a ellos con la desilusión de la derrota contra el Caballero de la Blanca Luna, en la que este le fuerza a abandonar su activismo caballeresco y su papel de don Quijote, conminándolo a volver a ser el ramplón Alonso Quijano. La reflexión cervantina cambia así de signo, ya no se trata del peligro que el relativamente inofensivo loco de Don Quijote como individuo pueda suponer para la sociedad española, sino un peligro mucho mayor y más real, el que supone la posibilidad del contagio de la locura, mezcla de atracción y de terror que genera respeto, un miedo que el mismo Cervantes pudo haber desarrollado y por consiguiente hizo que su protagonista se volviera sensato.

Se desarrolla así el tipo de depresión que incapacita permanentemente y desemboca en su eventual muerte: «fue el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan» (II, 74). Este cambio en la narración produce consecuencias que afectan no solo al personaje central. El fiel escudero, insuflado del espíritu aventurero y contagiado de su violencia, se muestra decepcionado por el desaliento de su amo y diagnostica acertadamente que Don Quijote sucumbe a la depresión como una versión de la locura proveniente de la sensación de decepción: «No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía» (II, 74). El progresivo sentimiento de fracaso marca la evolución narrativa de la segunda parte y se convierte finalmente en factor crucial, pues desencadenará en el triste desenlace del protagonista, quien no satisfecho con el devenir de su vida, se ve afectado por la concatenación de descalabros que acaban produciendo una melancolía ahora ya irremediable.

El sentimiento de hastío que padece don Quijote, fruto del lazo de unión entre el autor melancólico y el atribulado personaje que éste ha engendrado surge del sentimiento de frustración que experimenta el propio autor hacia la conclusión de su vida. Cervantes pareciera proponerse animar al lector deprimido de su tiempo e indirectamente a sí mismo con esta novela. Un indicio de esta finalidad es revelado desde un principio por el «amigo», alter ego de Miguel de Cervantes, en el «Prólogo» de 1605 cuando dice esperar que «leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa». Si bien es verdad que el deseo de fama constituye un aspecto destacado de la obra de Cervantes, no se debe obviar que este viene estrechamente ligado a una profunda decepción por no ser relevante. En este sentido, el autor crea un personaje que también advierte que para alcanzar notoriedad la violencia siempre llama la atención y se convierte en una fórmula utilizada desde tiempos remotos por todos aquellos que desean llevar a cabo un cambio drástico de imagen y

despertar, si no el respeto, sí al menos la admiración que produce el temor en sus conciudadanos. Alonso Quijano está deprimido y como tal, se siente restringido en su sociedad (en su casa) y en su rol. Ser incapaz de cambiar de papel y salir de la casa le desencadena depresión y busca una puerta de escape (al campo abierto y la aventura) que le posibilite vivir una vida más plena y huir de la melancolía para poder sentirse mejor, aunque sea pasajera (Gómez 107). En su época, esa idea es imposible de llevar a cabo, por lo tanto, se tiene que evadir de la realidad a la ficción y a otro tiempo, donde descubre que la fama asociada con la violencia produce efectos antidepresivos pues genera fuertes emociones que combaten la sensación de fracaso. Por consiguiente, el personaje de don Quijote no se debe considerar la simple ridiculización de un perturbado impulsivo que se abstiene de ejercer sus funciones sociales para ensimismarse en la ficción de un personaje literario. Don Quijote se debe entender más bien como el emblema del deprimido que necesita crearse una nueva identidad de cara al público y a sí mismo para sentirse satisfecho. La atención que recibe al adoptar su ideario caballeresco es mayúscula y defiende sus recién adquiridas convicciones de los libros de caballerías con el denuedo de un fanático converso dispuesto a hacer proselitismo utilizando todos los medios a su alcance, principalmente la violencia, arrastrando a incondicionales u oponentes si viene al caso, pues lo que está en juego, ni más ni menos, es la nueva identidad con la que espera subsistir el resto de sus días.

Obras citadas

- AVALLE ARCE, J. B. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Translated by D. A. de Burgos. Barcelona: Juan Oliveres, 1846, 2 vols.
- BARNES, Jonathan. *The Complete Works of Aristotle*. Translated by E. S. Forster. Princeton: Princeton University Press, 1984, 2 vols.
- BARTRA, Roger. *Cultura y melancolía: las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- BATAILLON, Marcel. «¿Melancolía renacentista o melancolía judía?», en *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley: Wellesley College, 1952, pp. 39-50.
- . *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964.
- BEHRENS, R. R. «Lunatics, lovers, and poets: On madness and creativity». *Journal of Creative Behavior* 9 (1975): 228-232.
- CARRERA, Elena. «Introduction: Madness and Melancholy in Sixteenth and Seventeenth Century Spain: New Evidence, New Approaches». *Bulletin of Spanish Studies* 87.8 (2010): 1-16.
- CASTRO, Américo. «Erasmus en tiempo de Cervantes». *Revista de Filología Española* XVIII (1931): 329-389.
- . *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada, 1948.
- CERVANTES, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edited by John Jay Allen. New York: L.A. Publishing Company, 1977.
- . *Viaje del Parnaso: Poesías completas*. Vol. I. Edited by Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1973.

- CHIPMAN, Abram. «The Knight as Patient of the Squire». *American Journal of Psychotherapy* 59.4 (2005):361-369.
- CLOSE, Anthony. *Cervantes and the Comics Minds of his Age*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- DE ARMAS, Frederick A. «Cervantes and the Italian Renaissance». *The Cambridge Companion to Cervantes*. Edited by Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 32-57.
- READ, Malcolm K. *Juan Huarte De San Juan*. Boston: Twaine, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *History of Madness*. Translated by Jonathan Murphy and Jean Khalfa. New York: Routledge, 2006.
- FOGELQUIST, James Donald. *El Amadís y el género de la historia fingida*. Madrid: José Porrá Turanzas, 1982.
- FRIEDMAN, Edward H. «Character Building in Don Quijote». *Bulletin of the Cervantes Society of America* 27.2 (2008): 7-21.
- GARCÍA GIBERT, Javier. *Cervantes y la melancolía: Ensayos sobre el tono y la actitud cervantinos*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1997.
- GIRARD, René. *Violence and the Sacred*. Translated by Patrick Gregory. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1977.
- GÓMEZ, Benito. «La función de la casa y el contradictorio concepto de cordura en Don Quijote». *Bulletin of the Cervantes Society of America* 36.1 (2016): 105-122.
- JACKSON, Stanley W. *Historia de la melancolía y la depresión, desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*. Translated by Consuelo Vázquez de Parga. Madrid: Turner, 1986.
- MAESTRO, Jesús G. «Idea de locura en el Quijote». *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2010, pp. 215-228.
- MAEZTU, Ramiro de. *Don Quijote, Don Juan y 'La Celestina'*. Madrid: Austral, 1981.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco. «Del Ingenium de Cervantes al de Gracián». *Anales Cervantinos* 6 (1957): 97-111.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. «La locura emblemática en la Segunda Parte del Quijote». *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium, November 16-18, Pomona, CA*. Edited by Michael D. McGaha. Juan de la Cuesta, 1978, pp. 87-112.
- MARTÍN, Adrienne Laskier. «Humor and Violence in Cervantes». *Cambridge Companion to Literature*. Edited by Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 160-185.
- MONDRAGÓN, Jerónimo de. *Censura de la locura humana y excelencias della*. 1598. Edited by A. Vilanova. Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1953.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco. *Para entender el "Quijote"*. Madrid: Rialp, 2005.
- MUGUERZA, Javier. «Utopía y melancolía en Don Quijote». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 43 (2010): 63-82.
- MURILLO, Luis A. «Don Quijote as Renaissance Epic». *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium, November 16-18, Pomona, CA*. Edited by Michael D. McGaha. Juan de la Cuesta, 1978, pp. 51-70.
- NABOKOV, Vladimir. *Lectures on Don Quixote*. San Diego: Harcourt, 1983.
- . *El Quijote*. Barcelona: Ediciones B. Barcelona, 1987.
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Edited by Julián Marías. Madrid: Cátedra, 1984.
- PANOFKY, Erwin. *Vida y arte de Alberto Durero*. Madrid: Alianza Forma, 1982.
- RAJNA, Pio. *Le fonti dell' «Orlando Furioso»; ricerche e studii*. Firenze: G. C. Sansoni, 1900.
- REDONDO, Augustin. *Otra manera de leer «El Quijote»*. *Historia, tradiciones culturales y literatura*. Madrid: Castalia, 1997.

- RICAPITO, Joseph V. «Historia, sociedad y economía de los siglos XVI y XVII en referencia a Don Quijote». *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, edición de Pedro Manuel Piñero. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005, pp. 1191-1216.
- RILEY, Edward C. «La singularidad de la fama de Don Quijote». *Cervantes* 22.1 (2002): 27-41.
- RIPA, Cesare. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery. The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's Iconologia with 200 Engraved Illustrations*. Dover: Edward A. Maser, 1971.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores. «Fisonomía y temperamento de Don Quijote de la Mancha.» *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Coord. Manuel García Martín. Salamanca: Publicaciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 879-886.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio de la locura*. Translated by Pedro Voltes Bou. Madrid: Espasa Calpe, 1953.
- RUIZ, Juan. *Libro de buen amor*. Edited by Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa, 1931.
- SALILLAS, Rafael. *Un gran inspirador de Cervantes: el doctor Juan Huarte y su «Examen de ingenios»*. Madrid: Eduardo Arias, 1905.
- SCOTT SOUFAS, Teresa. *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 1990.
- SOFSKY, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Translated by Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Abada, 2006.
- SOLOMON, Andrew. *The Noonday Demon: An Atlas of Depression*. New York: Scribner, 2001.
- TORRES, Bénédicte y Michèle ESTELA-GUILLEMONT. «Algunas consideraciones acerca de la violencia en *El Quijote*». *Tus obras los rincones de la tierra descubren. Cindac*, vol. VI, pp. 719-45.
- UNAMUNO, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 1988.
- VILANOVA, Antonio. *Erasmo y Cervantes*. Barcelona: Lumen, 1989.
- WITTKOWER, Rudolf, and WITTKOWER, Margot. *Born under Saturn: The Character and Conduct of Artists: A Documented History from Antiquity to the French Revolution*. New York: Random House, 1963.
- YNDURÁIN, Domingo. *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid: Cátedra, 1994.