



**Arturo Marasso**

### **Intencionada reminiscencia**

Exalta el héroe la justicia. Advierte Clemencín que la frase de don Quijote (II, XVIII) «para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos, y supeditar y acocear los soberbios», es reminiscencia del *parcere subjectis et debellare superbos*, que Virgilio atribuyó al pueblo romano y don Quijote a los caballeros andantes. A don Quijote se le ocurre citar aquí a Virgilio en la traducción de Hernández de Velasco (*Eneida*, VI, 853):

A soberbios bajar con cruda guerra  
y perdonar a humildes y sujetos.

«Es posible, escribe Rodolfo Schevill, en el tomo tercero de su edición del *Quijote* (Madrid, 1935), que Cervantes, sin acudir a lo original, tomase la idea de la traducción española de Hernández de Velasco donde se conserva la palabra sujetos». Cervantes sabía de memoria este hexámetro final de la profecía de Anquises. En el Coloquio de los perros lo traduce con énfasis burlesco de oráculo en la profecía de la Camacha: «Derribar los soberbios levantados y alzar a los humildes abatidos». La traía Guevara en el Marco Aurelio puesta en boca del Villano del Danubio. El capricho literario juega constantemente en la ironía de su regocijado ingenio.

-102-

En la enumeración burlesca de lo que ve don Quijote al quitarle las lazadas del yelmo del vencido caballero de los espejos: «Vio, dice la

historia, el rostro mismo, la misma figura, el mismo aspecto, la misma fisonomía, la perspectiva misma del bachiller Sansón Carrasco», recuerda cuando Eneas (En., IV, 558, 59) ve en sueños la imagen «en todo semejante a Mercurio, en la voz y en el color, en el cabello rubio y en los miembros de juvenil belleza», el ritmo latino parece advertirse en la repetición de «mismo»: omnia Mercurio similis, vocemque, coloremque...

Escriben los cervantistas Adolfo Bonilla y Rodolfo Schewill, en la Introducción de la edición del Viaje: «No faltan reminiscencias clásicas en el Viaje del Parnaso: Virgilio (en la traducción de Hernández de Velasco), Homero (en la versión de la *Vlysea* por el secretario Gonzalo Pérez) y Horacio (en la de Villén de Biedma), suministran a Cervantes alusiones mitológicas (como las relativas a los montes Acroceraunios, a la morada de Alcínoo y al paso del estrecho) y aun epítetos y frases, como las referentes a Eneas en el capítulo III». Estas tres traducciones, juntamente con la de Ovidio de Sánchez Viana, forman una especie de enciclopedia cervantina.

### El retablo de Maese Pedro

La primera frase del capítulo XXVI de la Segunda parte del Quijote: «Callaron todos, tirios y troyanos», como recuerda Pellicer, pertenece a la traducción de Hernández de Velasco (primer verso del libro II de la Eneida). En verdad las palabras «Tirios y Troyanos» son un agregado de Hernández de Velasco, quien, al traducir, recordó el verso 747 del canto I de la Eneida: «prorumpen en aplausos los Tirios y les siguen los Troyanos»:

Ingeminant plausu Tyrii, Troesque sequontur.

Observa Clemencín que Cervantes sigue traduciendo el verso de Virgilio al agregar: «pendientes estaban todos». Pero la traducción o paráfrasis del hexámetro continúa: «de la boca del declarador de sus maravillas». En resumen, Cervantes acepta el agregado: «tirios y troyanos», de Hernández de Velasco, ya que *Conticuere omnes*, da literalmente «callaron todos». Hace un signo de suprema inteligencia a sus lectores. Sin pensar, Hernández preparó «tirios y troyanos» para Cervantes. ¡En qué trabajos se hubiera visto el portentoso ingenio sin esta inocente frase explicativa del traductor de la Eneida! Supongamos que esta versión hubiera -104- resultado algo parecida a la de Diego López: «Todos callaron y estaban atentos», o como la moderna de Ochoa: «Callaron todos, puestos a escuchar con profunda atención». Si esto hubiera sucedido, esas páginas deliciosas del retablo quizá no hubieran sido escritas con tanto gusto y se hubiera desvanecido en parte la luminosidad que las envuelve. Si un novelista lee

a sus oyentes: «Todos callaron y se pusieron a escuchar con suma atención» (y escribo lee porque algunos capítulos del Quijote están compuestos para ser leídos a los demás, exigen el comentario, la voz que siga el ritmo del periodo; esta comunicativa espiritualidad nos fue dada para compensar la pérdida del teatro de Menandro y de otros artífices del aticismo), digo que si lee: «Todos callaron...», nadie, por más devoto de Virgilio que fuera, sabría que traduce el Conticuere omnes. Y lo que Cervantes quiere es que se sepa, que el oyente o lector se diga: «Así empieza, en el libro II de la Eneida, el relato de la destrucción de Troya». Con «tirios y troyanos», la dificultad queda vencida. ¿Quién no conocía entonces el verso de Hernández de Velasco, o al oír «tirios y troyanos» no sabría de qué se trata? La apertura musical del capítulo resulta, pues, virgiliana. No es Eneas quien narrará sus desdichas, sino «el criado de maese Pedro» las de Melisenda. Las «corónicas francesas» y los romances substituirán la narración épica de la Eneida. ¿Oiremos el relato de la destrucción de Troya? La historia, en el romancero o en los hechos contemporáneos, es la misma. Si en lugar de «retablo» leemos «Troya», asistiremos a su destrucción. Maese Pedro, que no conoce la Eneida, se comparará con el rey Rodrigo, el de la pérdida de España. Y el lector se dirá: «Maese Pedro quedó, a causa de la destrucción de su retablo, lo mismo que Eneas después de la -105- toma de Troya por los dánaos». Hubo tantas traducciones, ediciones y comentarios españoles de Virgilio, que Cervantes pudo leer, en esos años en que florecía Luis de la Cerda, que exigen una confrontación minuciosa. Una remota temática de la Eneida, asoma de entre la narración cervantina para que sepamos que el instrumento está muy ingeniosamente templado. Quiera que no, el lector ha de advertirlo.

Algo parecido sucede también en el Viaje del Parnaso (cap. II). Cervantes dice a Mercurio (el Mercurio del canto I de la Eneida): «Sí haré, pues no es infando lo que jubes». Apuntan Bonilla y Schevill: «Reminiscencia del hexámetro virgiliano: Infandum, Regina, iubes renovare dolorem (Aeneid., II, 3), y, al mismo tiempo, alusión satírica a los poetas culteranos». La nota no puede ser más acertada<sup>13</sup>. Pero quizá haya también otra intención en Cervantes. Aceptada la palabra «infando», usada en este tiempo (Hernández de Velasco la trasladó del latín al castellano con la acepción virgiliana: «dolor infando»), Cervantes la emplea en la acepción castellana de «indigno, deshonesto», pero la deja en el falso puente de una función idiomática de signo. No bastaba «infando» para recordar a Eneas; es necesario reforzar esta seña con otra y viene jubes. Y en la mente del lector aparecen las palabras de Eneas: «Me mandas, oh reina, renovar indecibles dolores». En cuanto el autor responde a Mercurio con el mágico jubes: «El mar se turba, el viento sopla y crece», estalla la tempestad. Cervantes quiso hacernos contemplar, tras el cristal de su parodia, la tempestad de la Eneida que él parafrasea, en este lugar del -106- Viaje, con inteligente ironía. La parte narrativa del Viaje del Parnaso está cortada de retazos no utilizados de la tela con que se compuso El Ingenioso hidalgo. A mediados de 1614 debía de estar muy avanzada la elaboración del Quijote y ya compuesto el viaje del héroe manchego al Infierno.

## Las fuentes de la Ruidera

Según la curiosa monografía de don Fermín Caballero, *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes*, demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha, Madrid, 1840, Cervantes fue geógrafo. El ilustre escritor coloca a Cervantes en el centro y lo circunscribe en un zodíaco donde aparecen los nombres de los grandes geógrafos. Don Fermín, turbado por el espíritu científico, se olvidó de poner, entre los geógrafos, a Homero y a Virgilio. La *Ilíada* y la *Odisea* descubren la geografía poética con seguridad y belleza. Virgilio, en la *Eneida*, sigue la enseñanza del padre Homero y la transforma con su capacidad de investigador y de erudito. Cervantes fue discípulo del Mantuano, pero había visto y viajado más que Virgilio. Nació en la época de los grandes geógrafos. Cervantes trae al dato real la lejanía poética. Ve con su héroe lo real en su valor inmediato para darle irradiación poética. La Sierra Morena, las fuentes de la Ruidera, están a un paso; pero son tan remotas como el Ganges o el Nilo. Don Quijote es un «caballero errante». Sus tres periplos no salen un punto de la precisión geográfica; sólo la imaginación de don Quijote va cercando el orbe. Según De Sanctis, el Baldo, de Folengo, fue el último caballero errante. «Su misión es la de purgar la tierra de monstruos, de asesinos y de -108- hechiceras. La caballería es el instrumento divino contra Lucifer. Baldo vence los corsarios, aterra los monstruos, mata a las hechiceras y derrota al Infierno». No era una curiosidad de viajero estudioso la que llevaba a don Quijote a entrar en la cueva de Montesinos y a inquirir «asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comúnmente de la Ruidera». Don Quijote va a buscar esas aguas infernales con un secreto propósito.

Ya en el catálogo de los ejércitos de la Primera parte, don Quijote menciona «las extendidas dehesas del tortuoso Guadiana celebrado por su escondido curso» (I, 18).

Nueve<sup>14</sup>son las lagunas de Ruidera: «la dueña Ruidera con sus siete hijas y dos sobrinas», a las cuales Merlín «convirtió en otras tantas lagunas» (II, 23). Guadiana «fue convertido en un río llamado de su mismo nombre...» «Vanle administrando de sus aguas las referidas lagunas...»; «por donde quiera que va muestra su tristeza y melancolía», agrega Pellicer (*Don Quijote*, t. VI, 334) cree que, en la transformación de Guadiana y de las hijas y sobrinas de la dueña Ruidera, Cervantes imitó a Virgilio «que para salvar la escuadra de los troyanos de la persecución de Turno, finge que Júpiter convirtió las naves en ninfas del mar» (IX, 120).

No se olvidaba de las *Metamorfosis* de Ovidio. El Primo tenía también un libro «a quien he de llamar -dice- *Metamorfóseos*, o Ovidio español, de invención nueva y rara». -109- En este libro trataría Cervantes o el Primo de transformaciones parecidas a la de la dueña Ruidera.

En el soneto de Gandalfín a Sancho, Cervantes se llama a sí mismo, como advierte Clemencín, «nuestro español Ovidio»; y explica con Pellicer, lo ajustado de este nombre, «porque a la manera que el latino describió las

transformaciones de los héroes y personajes de la fábula, él describió las que se forjaron en la desvariada imaginación de don Quijote...». En Cervantes una espontánea virtud creadora se convierte en síntesis universal de todas las formas del arte. Puede llamarse Ovidio, si se quiere Herodoto. Las primeras raíces del Curioso impertinente pueden encontrarse, por ejemplo, en la gran historia del griego (I, 8). Su espíritu, su curiosidad, su narración, tienen afinidad con el prosista jónico. Por eso, naturalmente, Cervantes es nuestro español Ovidio.

### Las aguas infernales

Estas aguas de la cueva de Montesinos son aguas infernales: Leteo o Estigia. Son tristes las aguas del lago Estigio (Eneida, VI, 438), el Guadiana «muestra su tristeza y melancolía»; nueve son las lagunas de Ruidera, nueve las vueltas del lago Estigio. Cervantes, con su inagotable capacidad de invención, transforma la cueva de Montesinos, las lagunas de la Ruidera y el Guadiana en el Infierno de su poema. Sus curiosos conocimientos geográficos le hicieron encontrar en España la entrada del Infierno, una nueva Cumas. Y sin violentar la realidad, la convierte en materia de su fantasía. Así el Quijote tiene también el descenso del héroe al Infierno como lo tienen la Odisea, la Eneida y el Orlando Furioso. En el soneto del Marqués de Santillana que empieza «Lejos de vos e cerca de cuidado» se menciona entre el Tajo y el Guadalquivir a «la enferma Guadiana», con alusión intencionada. Cervantes leyó seguramente este soneto porque lo trae Herrera en sus Anotaciones.

Escribe Lope de Vega, en la Jerusalén conquistada, 1609, según cita de Rodríguez Marín: «De Guadiana dicen que donde se esconde baja al infierno, aunque esto es fabuloso». Villén de Biedma, en su Declaración magistral de las Odas de Horacio (1599), escribe (f. 12,3) que el río Aqueronte -111- «se hunde debajo de tierra: y por esto dizen que pasa a lo infiernos, donde haze una grande y profunda laguna, y vuelve a salir por cierta boca o cueva: por la cual fingen los poetas que Hércules sacó el Cancerbero». «El agua de este río -agrega- es desabrida y amarga». «Acheron significa la melancolía y tristeza que tiene el hombre cercano a la muerte, considerando los males de la vida pasada». «Por donde quiera que va [el Guadiana] muestra, según el Quijote (II, 23), su tristeza y melancolía y no se precia de criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino burdos y desabridos». Como las mortecinas aguas de este río estuvo el hidalgo en sus últimos días terrenos; pues «fue el parecer del médico que melancolías y desabrimientos la acababan» (II, 74). Parece que Cervantes se burla de Villén de Biedma, cuando el Primo (II, 24) habla de la invención de los naipes. El título de la obra que prepara el Primo también es burlesco: Suplemento de Virgilio Polidoro en la invención de las antigüedades. Se olvidaba el desaprensivo continuador de Polidoro Virgilio que anteriormente (cap. XXII) había dicho: «Otro libro tengo, que se llama Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas».

Uno de estos inventores de antigüedades -bien se le puede dar este nombre a quien se documenta en la famosa Oficina de Téxtor- fue Villén de Biedma, y, casualmente, aunque como expositor de ciencia ajena, inventor de la antigüedad de los naipes. «El juego de los naipes -escribe en la Declaración de las Odas de Horacio, folio 106- inventó Pallamedes, estando ocioso en los reales de los griegos, contra los troyanos, porque se confirma que la ociosidad es la madre de todos los vicios», etc. ¡Eso sí que era inventar antigüedades a las cosas! Algo parecido hizo Góngora al escribir -112- en la Soledad primera, quizá al mismo tiempo que Cervantes componía estos capítulos: «la cuchara, del viejo Alcimedón invención rara», donde sigue a Virgilio (Bucólicas, III), pero cambiando cuchara por vaso, «en aquellos que Vmd. tan mal supo imitar» le dice en su Antídoto, Jáuregui, quien agrega, «esta cucharita habría de tener sus mil quinientos años de edad». El poético escepticismo de Cervantes se sonríe de estos confiados inventores de antigüedades.

### Don Quijote en el infierno

Don Quijote, nuevo Ulises, otro Eneas, tenía que descender en vida al Infierno. ¿Qué Circe le habló al oído? Ulises va a consultar a Tiresias la forma de volver a su patria. Eneas a la sibila de Cumas. ¿A quién consultará don Quijote la manera de desencantar a Dulcinea? Es necesario que descienda a la región infernal. ¿Cómo lo hizo Eneas? Preguntémosle a Virgilio traducido por el buen Hernández de Velasco (Eneida, VI):

Toma en la mano tu desnuda espada:  
aquí hay necesidad para valerte,  
valiente Eneas, de esfuerzo y pecho fuerte.  
Habiendo dicho así, con furia horrenda  
por la caverna abierta se abandona.  
Sigue su diestra guía el fuerte Eneas  
y con osados pasos va a par de ella.  
Dioses a quien la suerte dió el gobierno  
de las almas; y vos, oh sombras mudas,  
tú, Chaos, tú Phlegethón, vos, oh infernales  
playas, donde siempre hay silencio eterno,  
dadme licencia de decir lo oído:  
tened por bien que dé noticia al mundo  
-114-  
de lo que el centro de la tierra encierra,  
y escuridad de eterna noche esconde.  
Iban los dos por la región oscura,  
reino del gran Plutón vacío de cuerpos,  
cercados de tiniebla y negra sombra.

Así iba el fuerte y valeroso Eneas. Tan terrible es descender a la región de los muertos. También don Quijote descenderá, animoso como Ulises y Eneas.

Di ¿cómo aquí has venido, desdichado,  
dejando aquella luz del Sol tan clara,  
a ver muertos, y gente tan oscura,  
y una región tan llena de tristeza?

Así interroga el alma de Tiresias a Ulises, según la traducción de la Odisea, de Gonzalo Pérez. Don Quijote descenderá también, como Eneas, «por la caverna». «Dándole sogas el Primo y Sancho, se dejó calar al fondo de la caverna espantosa; y al entrar, echándole Sancho su bendición y haciendo sobre él mil cruces, dijo: -¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce!», etc. Un sueño transporta luego a don Quijote a los campos elíseos de la andante caballería. Será curioso confrontar en este capítulo el esfuerzo creador de Cervantes para competir con los famosos poetas épicos italianos, imitadores de Virgilio, que han vuelto a crear el tema del descenso de sus héroes, desde Dante a Torcuato Tasso<sup>15</sup>. Cervantes se inclina a la -115- imitación burlesca. Sancho Panza, que sabe muy bien la historia del encanto de Dulcinea, dice a don Quijote (II, 23): «En aciago día baja vuestra merced, caro patrón mío, al otro mundo». Ya, en el capítulo anterior, le suplicaron el Primo y Sancho les diese a entender «lo que en aquel Infierno había visto». «¿Infierno le llamáis? -dijo don Quijote-. Pues no le llaméis así, porque no lo merece como luego veréis». Es decir, no merece el moderno nombre de infierno, en su sentido vulgar. Él estuvo en los campos elíseos, o mejor dicho, en el mundo a donde descienden los héroes de los poemas épicos. Allí vio a Dulcinea encantada, como Eneas vio la sombra de Dido (Eneida, VI, 450-476) Las variadísimas formas de este tema excluyen las comparaciones. Don Quijote describe una Dido despojada de todos sus radiantes atributos. La culpa de que la haya encontrado así, es de los encantadores. Montesinos «me mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos [campos elíseos] iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellos mismas labradoras que venían con ella, que hallamos a la salida del Toboso...» «Habléla, pero no me respondió palabra; antes me volvió las espaldas, y se fue huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara». Puede reconocerse todavía en esta parodia la divina escena virgiliana (Eneida, VI, 470-476) que fácilmente Hernández de Velasco traduce así:

Mas Dido, el rostro vuelto a la otra parte,  
los ojos tiene fijos en la tierra;  
y no se mueve más, ni muda rostro,  
por las razones del contrito Eneas,  
que un duro pedernal o un pario mármol.

-116-

Quitóse en fin de ante él con presto passo,  
y con rostro indignado y enemigo  
se fue huyendo dél a un bosque umbroso.

El disparatado relato del encuentro con Dulcinea, es el relato de un sueño. Por eso Cide Hamete deja su consideración al juicio del lector prudente. A la aventura de la cueva de Montesinos, no la tiene por verdadera. Pero es tan verdadera como los Triunfos de Petrarca.

Ivi fra l'erbe, già del pianger fioco,  
vinto dal sono, vidi una gran luce  
e dentro assai dolor con breve gioco.

Don Quijote -por desgracia suya- no asiste al triunfo de Beatriz o de Laura o de Armida; la dura realidad terrena le espera en aquellos floridos prados. Dulcinea representa la parodia del petrarquismo. Pero vive en una constante apoteosis en la mente de don Quijote. Como era natural, Cervantes conocía en italiano a Petrarca. Vivió en la época en que la influencia del maestro declinaba, o mejor dicho, se encendía con nueva y potente luz al transformarse en el idealismo platónico. Cuando componía la Galatea, aparecieron las Rimas (1582) de Herrera, la obra lírica más petrarquista de España. Don Quijote sabe su Petrarca. Cervantes, escritor realista, debía recurrir al tema del sueño para mostrarnos las entrañas infernales sin apartarse de la verdad de su historia; y si el sueño no bastara, se vale del artificio de la supuesta mentira de don Quijote. La cueva de Montesinos es la misma cueva del Orlando Furioso (caps. XXXIII y XXXIV).

Quasi de la montagna alla radice  
entra sotterra una profonda grotta,  
che certissima porta esser si dice  
di ch'allo 'nferno vuol scender talotta.

Don Quijote no es Astolfo. No tiene a mano instrumentos mágicos. No puede ir del infierno al cielo; carece del caballo alado que encontrará después en el castillo de los duques. Por eso se contenta con el Infierno virgiliano, sin olvidar a Ariosto, que a su vez imita a Virgilio con poderosa originalidad. El genio de Cervantes lleva al crédulo don Quijote por el mundo de las ficciones, sin desengañarlo nunca, pero sin darle tampoco la certidumbre de que en realidad es caballero andante; sólo en la mansión de los duques el héroe penetra de lleno en lo maravilloso; pero también está aquí la ilusión engañadora; los pasos de Rocinante van por la dura tierra con su héroe loco; el viento lleva lejos la nube encendida de la poesía que dio vida a los antiguos héroes.

Ya Fernández de Navarrete, en la Vida de Cervantes (Madrid, 1819, p. 186), advirtió el descenso de don Quijote: «Este episodio poético, sublime y perfectamente enlazado con la fábula principal, es comparable a la bajada al Infierno de Ulises, de Eneas y de Telémaco, aunque aplicado con ingeniosa destreza a la manía del Hidalgo manchego». Navarrete se refiere al Telémaco (1699) de Fenelón, posterior al Quijote, y que pertenece también a la familia de la epopeya homérica. Montesinos, en el infierno del Quijote, ocupa el lugar de Anquises en los campos elíseos virgilianos. Cervantes ha creado burlescamente una figura gemela.

### 31. En una nueva Cartago

En la mansión de Alcínoo, el aedo Demódoco canta hazañas de Ulises. El mismo héroe, que todavía no se había dado a conocer, lo propuso este asunto. Cuando al empezar el hijo de Laertes a referir sus aventuras, exclama: «Yo soy Ulises», dirá un nombre «cuya fama llega hasta el cielo». El itacense llegó al país de los feacios precedido por su fama. Virgilio reemplaza con hábil artificio el canto de Demódoco por la pintura. Antes de hablar con Dido, Eneas se encontró, con la pintura de sus hazañas, entre varones y techos famosos. Su renombre había llegado antes que su persona ilustre. Cuando don Quijote ve a la bella cazadora -la duquesa- y envía a Sancho con la embajada, la duquesa conocía ya las hazañas del valeroso caballero, pues pregunta a Sancho:

-«Decidme, hermano escudero: este vuestro señor ¿no es uno de quien anda impresa una historia que se llama El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso?». Sancho, en una escena parecida a la de la Eneida (II), habla, acomodándose a las circunstancias, como Ilióneo a Dido. El duque invita a don Quijote a su castillo, como Dido a Eneas y a los guerreros troyanos. Traduce Hernández de Velasco las palabras de la Reina:

Por tanto, caballeros, sed contentos  
de tomar aposento en mi morada...  
Assí dice, y hablando juntamente

a su real palacio lleva a Eneas.  
Manda luego aprestar los sacrificios...  
Adornan lo interior del grande alcázar  
con real pompa y aderezo ilustre,  
como se usaba en las solemnes fiestas...

Preparativos muy semejantes ordena hacer el duque en el castillo para recibir a don Quijote con la pompa con que Dido, en su palacio, recibe a Eneas.

Náufrago llegó Ulises a la isla de los feacios; náufrago Eneas con los troyanos a la ciudad de Dido; don Quijote -casualidad asombrosa- llega también náufrago al palacio de los duques. Había naufragado ridículamente, con Sancho, en el Ebro.

Ni la Odisea, ni la Eneida, ni los libros de caballerías podían presentar la modernidad, la vida actual del palacio de los duques. El Cortesano de Castiglione ofrece un elegante código palaciego a don Quijote. No lo olvida siquiera para señalar una palabra mal sonante, caída en desuso. En el palacio de los Duques, don Quijote tañe y canta. Nuestro Cortesano, dice Castiglione, «hará el caso de que sea músico; en especial en las cortes de los príncipes, adonde no solamente es buena para desenfadar, más aun para que con ella sirváis y deis placer a las damas».

-120-

## 32. La duquesa y Dido

«La gallarda señora», la duquesa que encuentra don Quijote (II, 30) en caza de altanería, se parece a Dido. «Vió [don Quijote] una gallarda señora sobre un palafrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bizarría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor...» Está rodeada de cazadores. El prado, la soledad de riberas y bosques, dan a este cuadro un hermoso realce. Dido va a partir a la caza con suntuoso cortejo que la espera junto al palacio (Eneida, IV, 135):

Allí el ligero palafrén la aguarda,  
con guarnición soberbia de oro y grana,  
feroz tascando el espumoso freno.

Ágiles y suntuosos versos de Hernández de Velasco, que ya anuncian a Góngora. Sale la reina Dido del palacio:

de gran suma de gente rodeada,  
con un manteo de caza preciosísimo  
de púrpura sidonia, por la orla  
de frigios fresos todo recamado.  
Cáele al hombro su dorada aljaba...

-121-

Intencionalmente hace Cervantes que don Quijote (II, 31) se vista como Eneas, con espada y manto de escarlata, para aparecer ante los duques: «Vistiose don Quijote, púsose su tahalí con su espada, echóse el mantón de escarlata a cuestras, púsose una montera de raso verde que las doncellas le dieron y con este adorno salió a la gran sala...» El mantón de escarlata también se lo habían dado las doncellas del castillo: «al entrar en el gran patio llegaron dos hermosas doncellas y echaron sobre los hombros a don Quijote un gran manto de finísima escarlata». Hernández de Velasco apenas da una idea del vestido de Eneas (Eneida, IV, 261-264):

Tenía una preciosa espada al lado  
de rojos jaspes estrellada toda:  
resplandeciente toda de alto a bajo  
con una sobrerropa preciosísima  
de Tyria grana, que la rica Dido  
había labrado con su propia mano...

No pudo nacer sólo de esta versión la claridad cervantina. Cervantes se refiere al texto latino de la Eneida.

La regia pompa del banquete con que recibe Dido a Eneas, se transforma en el sobrio decoro de la primera comida de don Quijote en casa de los duques. El palacio es de parecida suntuosidad. «Entraron a don Quijote en una sala adornada de telas riquísimas de oro y de brocado». En el palacio de Dido:

tienden ricos  
doseles y tapetes de admirable labor,  
bordados con soberbia grana.

-122-

En la sala halló don Quijote «a las doncellas puestas en ala, tantas a una parte como a otra, y todas con aderezo de darle aguamanos; la cual le dieron con muchas reverencias y ceremonias. Luego llegaron doce pajes con el maestresala para llevarle a comer, que ya los señores le aguardaban». Todo este pasaje es semejante al de la Eneida. Cervantes parodia aquí también a Virgilio. Sabemos que los duques imitan la Eneida al recibir a don Quijote. No se olvidó Cervantes de escribir cómo le dieron aguamanos al héroe manchego. Tampoco se olvida Homero del aguamanos de Ulises, en el palacio de Alcínoo:

La moza trujo el agua limpia y clara  
en un aguamanil dorado y rico,  
y dióle de lavar en una fuente  
de plata, de labor muy extremada,

según la traducción de Gonzalo Pérez. A Eneas y a los troyanos: «Danles los maestresalas aguamanos», como traducen con idéntica forma Hernández y López: *Dant famuli manibus lymphas* (En. I, 701). Cervantes se ajusta mejor al texto. Don Quijote halla a todas las doncellas con aderezo de darle aguamanos. Aunque la escena es burlesca, tiene no sé qué de misterio. ¿Esperaban a este Eneas-don Quijote, con los troyanos que le acompañaban, como en la Eneida? Aguardan los duques al andante caballero como Dido a Eneas, según la versión de Hernández:

Mientras él viene siéntase la Reyna  
en medio del estrado de oro puro.

Más gentiles, con don Quijote, «la duquesa y el duque salieron a la puerta de la sala a recibirle». Probablemente -123- conceden a don Quijote jerarquía de rey. En tanto que Dido, que no es duquesa sino reina, observa con Eneas el correspondiente protocolo.

La aparente muerte de Altisidora, «muerta por la crueldad de don Quijote» (II, 49), es también, como veremos después, una burlesca parodia de la muerte de Dido.

-124-

### 33. La condesa Trifaldi y Eneas

La condesa Trifaldi narra la historia de sus desventuras, y, sin que lo

diga, es un remedo de Eneas, en la mansión de los duques, convertida en palacio de Dido. «Muerta, pues, la Reina, y no desmayada, la enterramos; y apenas la cubrimos con la tierra y apenas le dimos el último vale, cuando (quis talia fando temperet a lacrimis?) , puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la Reina el gigante Malambruno...» La famosa condesa pinta los honores que se le rindieron a la Reina, como Eneas y sus compañeros a los restos de Polidoro, en el libro II de la Eneida, según la a menudo inelegante traducción de Hernández de Velasco:

A Polydoro todos pues tornando  
las debidas exequias le hicimos:  
y en gran montón de tierra en torno alzando  
un túmulo decente le pusimos...  
Diciendo una vez y otra y la tercera  
el Vale, despedida postrimera.

El vale ritual no aparece en este lugar de la Eneida: está en el libro XI, 98: aeternum vale; pero Hernández interpreta sabiamente la ceremonia; lo mismo hace la condesa Trifaldi. La condesa (que no era otra que el discreto y gracioso mayordomo -125- de los duques, y por lo visto ingenioso lector de Virgilio) con fino conocimiento de la lengua latina, exclama: quis talia... Pellicer y los demás comentaristas del Quijote señalan el pasaje de donde está tomada la cita, sin duda alguna de los más repetidos de la Eneida y quizá, entre estudiantes, jovialmente:

Quis talia fando  
Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Ulexi  
temperet a lacrimis?

Y -¡oh rareza!- el quis talia nace en la boca de Eneas (II, 6-8) al empezar la narración de la desventura originada por el caballo de madera que dejaron los griegos; y el quis talia de la Trifaldi, es la introducción del relato de las desventuras ocasionadas por el gigante Malambruno que, «puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la Reina». Nada más irónico, más cómico. La lúcida y rápida inteligencia de Cervantes, da al conocedor de Virgilio el placer de sonreírse con las bachillerías de la fingida condesa o con el ingenio de los duques.

Don Vicente de los Ríos -citado por Clemencín- encontró analogía entre la narración de la Trifaldi y el relato de la Eneida: «La aparición del Clavileño alígero no es menos oportuna ni agradable que la descripción del

Paladión troyano, y los amores de Altisidora son comparables, en su línea, con la pasión de Dido».

-126-

#### 34. El Clavileño y el Paladión

-«Si mal no me acuerdo, dice don Quijote, 41, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que fue un caballo de madera que los griegos presentaron a la diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya; y así, será bien ver primero lo que Clavileño trae en su estómago». Don Quijote desconfía, con la narración de Eneas, como los mejores troyanos; también quiere conocer el vientre del caballo ocultamente armado; la dueña Dolorida, como el traidor Sinón, intenta persuadirle de que «no hay para que» y el héroe, aunque aleccionado por la experiencia del desastre, para no «poner en detrimento su valentía» sube sobre el engañoso Clavileño, semejante al caballo de Troya.

Sabido es que el caballo de madera no era el Paladión. Los griegos robaron el Paladión, la estatua de Palas, de los troyanos:

Y en vez del Paladión que aquí trajeron,  
cuya deidad habían ofendido,  
esta presente máquina ofrecieron  
para labar el crimen cometido...  
Mas si el Paladio don por vuestra mano  
con religión debida en Troya entrase...

-127-

El «Paladio don», de la traducción de Hernández de Velasco, es el famoso caballo. ¿Será este capricho del traductor castellano el que hace equivocarse a don Quijote? Equivocarse del todo, no; él se defiende de antemano con la salvedad: «Si mal no me acuerdo». Quizá en el año en que Cervantes escribía estas líneas, Góngora remataba así la estrofa 37 del Polifemo: «que en sus Paladiones, Amor ciego, Sin romper muros, introduce fuego».

Un poeta tan sabio, tan informado, ¿podía caer también en un error indudablemente digno de reproche? Salcedo Coronel comenta estos versos así: «Alusión al caballo de Troya, que comúnmente llaman Paladión, por haberle fabricado los griegos, fingiendo, para destrucción de los troyanos, que lo habían hecho, por aplacar a la diosa Palas, cuya imagen que llamaban Paladión, habían robado Ulises y Diomedes de su Templo. En este caballo, o Paladión, encerrados muchos de los griegos... fueron

introducidos en la ciudad...» Pellicer en sus Lecciones solemnes (1630) había comentado ya en la misma forma los versos de Góngora. Era común en aquel tiempo llamar Paladión al «caballo engañoso» que los troyanos introdujeron en la ciudad. Probablemente si leemos la lista de autores antiguos que aluden al episodio virgiliano -según Pellicer- se encontrará en alguno de ellos el origen de este nombre aplicado a tan ingeniosa máquina de guerra. Ya Juan de Mena, en el Laberinto (estr. 86), llamó Paladión al caballo de madera. Le dio este nombre, según el Brocense, «porque era don de Palas».

-128-

### 35. El «traidor» Eneas

En el capítulo XLVIII de la Segunda parte, don Quijote recuerda y teme al verse en una circunstancia parecida a la escena de «la cueva» de la Eneida, y llama traidor y atrevido a Eneas y hermosa y piadosa a Dido. Don Quijote llama traidor a Eneas, con relación a Dido, pero según Diego López, en el Comento de Virgilio, muchos tomaron ocasión, para darle este nombre, del verso de la Eneida (I, 488):

Se quoque principibus permixtum agnovit Achivis.

que dice que también Eneas «se reconoció a sí propio [en la pintura] mezclado entre los príncipes aquivos». «Muchos han tomado ocasión de este verso -dice López- para infamar a Eneas, que fue traidor a su patria, y éstos entienden muy al revés el sentido del Poeta...» «Antes puso a Eneas entre los príncipes griegos para significar que se metía por los más dificultosos peligros para defender su patria». El Brocense, en sus anotaciones de Laberinto, rechaza aquella falsa imputación que se encuentra al principio del primer libro «de la traslación antigua de romance», de Tito Livio, «mas en latín está lo contrario». Don Quijote, lector de Tito Livio en romance, ¿en un momento de falso humor -129- suelta el calumnioso decir de escritores que el Brocense llama «bajo»? No. Es Dido, en la versión de Hernández de Velasco, quien le da más de una vez este nombre:

Traidor, ¿tan gran maldad habías creído  
poder disimular, de te ir hurtado?

Puede disculparse a Dido cuando llama traidor a Eneas en la versión de Hernández de Velasco. «La bella casta Dido» como le llama Guzmán en sus Triunfos Morales, «de quien Virgilio trata muy a tuerto»; y recomienda: «No sigas tras Virgilio que deshace o cubre la verdad por dar contento». «Virgilio mintió y algunos poetas que lo han imitado», escribe Hernando de Soto, en sus Emblemas Moralizados, 1599. Las quejas de Dido perduraban. Los poetas virgilianos se ven obligados aun hoy a defender al gran troyano de esta falsa imputación, como lo hace el poeta Jean Moréas en Ériphile:

Et la sage Didon, que le pieux Enée  
pour obéir aux dieux avait abandonnée.

Don Quijote relaciona la misteriosa visita de la Rodríguez con la escena de la Eneida, realza así el episodio y lo contempla en el ámbito de su ilustre locura; quizá recuerde al mismo tiempo las burlas de que habla micer Bernardo, en el Cortesano de Castiglione, «las cuales más aína podían llamarse traiciones que burlas».

-130-

### 36. El suplicio infernal de Sancho

En el comedor de Sancho Panza, gobernador de la ínsula de Barataria, también se desarrolla una escena infernal. Sancho va a padecer el suplicio de Tántalo. No. El suplicio es del Infierno de la Eneida (VI, 602-607). Traduce Diego López: «Las mesas resplandecen con asientos regalados y los manjares puestos en su presencia con aparato real. La mayor de las Furias está cerca y prohíbe que toque las mesas con las manos...» En la tradición escolar debía ser muy aludido este ilustre suplicio. Cervantes lo conocía en el propio texto. La mesa de Sancho, como la de los condenados del Infierno virgiliano, estaba llena de «frutas y mucha diversidad de diversos manjares» (Quijote, II, 47). La Furia, en cuanto el condenado intenta llevar las manos a la comida, se levanta blandiendo una tea y, con tonantes voces, se lo impide. El doctor Pedro Recio de Agüero no levanta una tea; toca el plato de Sancho con una varilla; no da grandes voces para impedir que Sancho coma, sino corteses y eruditas razones. La encantadora ironía de Cervantes renueva, transforma y da también vida imperecedera a este suplicio de Sancho en los días deliciosamente infernales de su sabio gobierno.

Era pena merecida. Sancho tenía el pecado de la gula. -«¡Malas ínsulas te ahoguen -respondió la sobrina, -Sancho -131- maldito! Y ¿qué son ínsulas? ¿Es alguna cosa de comer, golosazo, comedor que tú eres?» (II, 2). Debía pagar en el Infierno la hartura de las bodas de Camacho. Homero, Dante (Purgatorio, 24) muestran el suplicio de desear los frutos

inalcanzables:

tien alto lor disio e no'l nasconde.

Cervantes, que no puede apartarse de lo verosímil, amplifica el suplicio del Infierno de Virgilio. Suplicio doble: el de no comer donde se come -según cree Sancho-, en el gobierno. La culpa no era del oficio, sino del médico.

En las Fenicias de Séneca, ante el temor de Polimices de que Eteocles no sea castigado, le dice Yocasta: «No temas. Será muy duramente castigado: reinará. Será ése el castigo».

-132-

### 37. Una falsa Dido, Altisidora

Altisidora se finge una nueva Dido (Quijote, II, 44). Dice a su confidente, Emerencia, otra Aria (la hermana y confidente de Dido): «pues sabes que desde el punto que este forastero entró en este castillo y mis ojos le miraron...»; «este nuevo Eneas, que ha entrado en mis regiones para dejarme escarnida». Traduce así Hernández de Velasco (Eneida, IV, 9-30) las palabras de Dido:

¿Qué nuevo huésped vino a mis regiones?  
¿Quién puede ser aqueste que he hospedado?

Cervantes parece burlarse con fina ironía del texto en que Hernández vierte con afectación, el hexámetro de Virgilio, y en especial de la palabra «regiones», pues Altisidora dice, con ridículo preciosismo de supuesta reina, «mis regiones». Sí, la diligente Altisidora sólo conoce el Virgilio accesible. Y le sienta bien. ¿Acaso don Quijote no llega al palacio de los duques como Eneas llegó a Cartago? La corte de los duques ¿no se parece, acaso, a la corte de Dido? Sí, a una nueva corte, a un palacio de la época de Cervantes. Advierte Rodríguez Marín que los versos del romance de Altisidora (Quijote, II, 44) «Si sierpes te dieron leche», son imitación burlesca de los versos 366-367 del libro IV de la Eneida.

-133- Todo el romance es una risueña parodia en que Altisidora se siente Dido, «escarnida» por «este nuevo Eneas».

Cuando a don Quijote le pareció «que era bien salir de tanta ociosidad como en aquel castillo tenía», parte, no fugitivo como Eneas, sino a la

vista de toda la gente del castillo. Sin embargo, Altisidora quiere hacer creer al héroe manchego que no es así:

Mira, falso, que no huyes  
de alguna serpiente fiera...

¡Cómo «la discreta y desenvuelta Altisidora», se pone en lugar de Dido, cuando la desolada Reina mira alejarse las naves troyanas y ve desierta la playa y el puerto sin remeros! En lugar de la vengativa imprecación de Dido, llama burlescamente a don Quijote:

Cruel Vireno, fugitivo Eneas.

Las palabras de Dido preceden a su muerte. ¿Altisidora imitará falsamente la muerte de la Reina de Cartago? ¿Se matará como Dido o Grisóstomo? ¿Acabará con ella la ausencia de don Quijote?

-134-

### 38. Altisidora y los jueces infernales

La fingida escena infernal (II, 69) de la muerte de Altisidora, también es una parodia virgiliana. Los tres jueces del Infierno han gozado en el Renacimiento de una fama popular. Basta leer el libro IV, capítulo XIV, del Teatro de los dioses, de Victoria, para ver cuánto se ha escrito acerca de ellos y cuánto pesó también la autoridad platónica: «así lo dijo el divino Platón». «Y también lo dijo el antiguo poeta Juan de Mena, en la coronación del marqués de Santillana:

Vi a Minos y a Radamante  
con Eaco auer semblante  
de Iueces de aquel siglo»...

Cervantes, tan curioso, tan ávido, leía posiblemente las Obras de Juan de Mena corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sánchez. «Eaco, Minos y Radamante, son, declara el Maestro, jueces de los dañados».

Ovidio, en el libro IX de las Metamorfosis, los grandes tratadistas y comentadores del siglo XVI, familiarizaron a las personas ilustradas con los tres jueces infernales. La Genealogía de los dioses de Boccaccio los estudia con extraordinaria información; esta obra sigue viviendo todavía en nuevas ediciones -135- del siglo XVI, sin desmerecer del todo junto al egregio tratado de Natal Comité, que agotó los textos clásicos.

Eaco, sin embargo, no está citado por Cervantes. Rodríguez Marín lo advierte y escribe: «En esta burla Eaco se le quedó entre renglones a Cervantes, no sé por qué». Porque no está en el Infierno de la Eneida. Tan intencionada omisión muestra el cuidado que puso el inmortal autor al escribir cada página del Quijote, libro que él ya sabe que vivirá para siempre.

Cervantes hace decir a Minos: «¡Oh tú, Radamanto, que conmigo juzgas en las cavernas lóbregas de Dite!» No es posible que el autor del Quijote haga equivocarse a Minos. En el Infierno de la Eneida son jueces, en lugar diferente, Minos y Radamanto (IV, 430, 565). Cervantes los reúne en un solo tribunal. Traduce Hernández de Velasco:

Minos, inquisidor de los delitos,  
menea la urna en que las suertes se echan:  
llama a su tribunal las mudas almas,  
y con solicitud allí examina  
sus vidas, sus excessos, sus pecados...  
Llegado aquí [Eneas] comienza a oír gemidos  
de grande compasión, y azotes bravos,  
terrible estruendo de movido hierro  
y de grandes cadenas arrastradas...  
De aqueste duro reino tiene el mando  
Rhadamantho, señor que fue de Creta;  
las culpas está oyendo y castigando,  
y a los culpados con tormento aprieta  
a confesar lo que en el mundo andando,  
fiados en su astucia mal discreta,  
contra razón y leyes cometieron...

-136-

Virgilio, como dicen sus comentadores, no ha creído necesario hablar de Eaco, que quizá no fue aceptado nunca como juez infernal en la iniciación religiosa que expone Virgilio en el libro VI de la Eneida, asiduamente estudiado en la Edad Media y en el Renacimiento. El lector imagina a los tres jueces. No pidamos a Cervantes una interpretación modernísima de pasajes tan difíciles. No hay duda de que él, como el hijo de don Diego, habrá pasado días en averiguar «si se han de entender de una manera u otra tales y tales versos de Virgilio» (Quijote, II, 26). Lo cierto es que, en la Eneida, Minos indaga y juzga; Radamanto indaga, juzga y ordeña el castigo. Tisifone es su ministro; «Tisiphone, la vengadora, armada de fiero azote». Creo que el Minos del Quijote, cuando dice a Radamanto:

«pues sabes todo aquello que en los inescrutables hados está determinado acerca de volver en sí esta doncella», se acerca burlescamente a asuntos muy oscuros.

El aparato escénico de los duques sigue al autor de la Eneida. Le sigue fielmente, al dejar de presentar a Eaco. Con esa humildad sagaz se proclama Cervantes, como los poetas renacentistas, discípulo del Maestro. Delicioso regalo y testamento cervantino, para los lectores del Quijote que no olvidan la tradición perenne, depositaria de la virtud inextinguible de la poética griega y latina.

-137-

### 39. El alma de Altisidora

La escena virgiliana del Infierno, se complementa con reminiscencias de Lucano (Farsalia, VI). Aunque sea en un episodio cómico, que se desarrolla ante los ojos crédulos de don Quijote y Sancho, una burla de los duques, Cervantes va a tratar, en el siglo XVII, el misterio sobrenatural de la resurrección. Recuérdense desde qué altura centellean los versos de la Pítica III de Píndaro, al narrar un suceso semejante. Sánchez de Viana, al ilustrar la fábula ovidiana de Anaxárete, escribe: «Pero podemos entender, del fin sin ventura de Iphis, quanta sea la fuerza de la pasión amorosa, dexándose los hombres vencer della, pues trae tanto dolor y ceguedad a los cuytados, que se priuan a si mismos de contento, y a veces de la vida, perdiendo juntamente el alma, si mueren como desesperados». A la palabras de Sancho (II, 50): -¿Qué es lo que vió en el otro mundo? ¿Qué hay en el Infierno? Porque quien muere desesperado, por fuerza ha de tener aquel paradero», Altisidora responde: «Yo no debí morir del todo, pues no entré en el Infierno; que si allá entrara, una por una no pudiera salir dél aunque quisiera. La verdad es que llegué a la puerta, adonde estaban jugando hasta una docena de diablos a la -138- cervantina sátira. El alma de Altisidora llegó a la puerta, como el alma del cuerpo que quiere resucitar la maga de la Farsalia, alma que no ha entrado en el Infierno todavía y se detiene en la puerta del Orco (hiatu Orci). No pide la maga, a las terribles divinidades infernales, el alma de una persona que haya muerto hace tiempo, sino la de quien apenas acaba de dejar la luz terrena, pues, según se desprende del texto, sería imposible volver del Infierno a la tierra, es decir, tener que morir dos veces y pasar dos veces la entrada de la mansión de los muertos. Altisidora, al responder a Sancho, se muestra más sabia y advertida de lo que pudiera creerse. No es difícil que en sus días ociosos haya leído la Farsalia de Lucano o la Fedra (219-221) de Séneca. ¿No representa Altisidora, en su casi trágica burla, una parodia de la tragedia? Reverso de Grisóstomo y Marcela, Cervantes forja aquí la pareja de Altisidora y don Quijote; a un don Quijote-Hipólito, más humano que el desdeñador de Fedra, pero no menos inflexible.

Seguramente, Cervantes tampoco olvida el mito escatológico de Er, de la República de Platón; Altisidora finge narrar una experiencia parecida. Las

ingeniosas reminiscencias de este libro se advierten en varios pasajes del largo episodio del castillo de los duques.

-139-

#### 40. Merlín y la sibila de la «Eneida»

Merlín desempeña en el Quijote la función de la sibila de la Eneida (V). La sibila profetiza los futuros trabajos de Eneas; Merlín enseña cómo podrá lograrse el desencanto de Dulcinea. En lugar de ser interrogado por don Quijote en la cueva donde Merlín tiene encantados a Montesinos y a Durandarte, el encantador llega, por extraños modos, con Dulcinea, a la heredad de los duques para mostrar a don Quijote el medio de conseguir la deseada vuelta de la Princesa del Toboso a su natural estado. La fama de Merlín fue creciendo con la poesía y los libros caballerescos. Si Cervantes hubiese elegido a la sibila, no hubiera conseguido el cómico efecto de la aparición de tan popular y mentiroso personaje. En el Quijote se concilia burlescamente la leyenda de Merlín con la función de la sibila. Se crea el personaje que es a la vez sibila y Merlín:

En las cavernas lóbregas de Dite  
donde estaba mi alma entretenida  
en formar ciertos rombos y caracteres...

Es decir, este nigromante descubre por la magia lo que por la inspiración apolínea la sibila. El verso «en las cavernas lóbregas de Dite», parece de Hernández de Velasco; pero ni en esta -141- versión ni en la de López está traducido Dite de la Eneida; en los versos del canto sexto, 127, 269, 397, 541, Hernández escribe: «el infernal tirano», «el gran Plutón», «Proserpina» (por Domina Ditis), «el infernal tirano». Diego López, en el comentario del verso 269, donde traduce Plutón, dice: «también le llaman Distis (Ditis, probablemente en las otras ediciones, la mía es la de 1698). Aníbal Caro no siempre traduce este otro nombre latino de Plutón; cuando lo hace, por ejemplo, en el verso 269, escribe «Dite»:

Ivan per entro  
le cieche grotte e per gli oscure e voti  
regni di Dile.

Será el verso de Cervantes una reminiscencia de esta traducción de Caro?

Lo que hay de cierto es la elección de este nombre latino, que los traductores e imitadores españoles de Virgilio no trasladaban a nuestra lengua. Ya Garcilaso había eludido, como algunos autores italianos, el nombre, en el soneto X: «bajaron a los reinos del espanto». Se le llama reino «de Stigie e Dite» en La Celestina.

Esta reencarnación de la sibila en Merlín, está en el Baldo de Folengo<sup>16</sup>. En este poema burlesco de parodia virgiliana y ariostesca, Baldo hace también el viaje al Infierno. Quizá el Baldus -de género macarrónico- sea la obra a la que más se parece el Quijote. La misión y los hechos de los dos héroes es casi idéntica.

-141-

#### 41. Pintura de héroes y hechos famosos

En uno de los últimos y melancólicos capítulos del Quijote, hay una escena sumamente impresionante. Don Quijote y Sancho ven en el mesón donde se hospedan, mesón que ya no le parece castillo al héroe vencido, «unas sargas viejas pintadas». «En una dellas estaba pintado de malísima mano el robo de Elena»; «y en otra estaba la historia de Dido y de Eneas». La descripción burlesca de la vulgar pintura, no del todo exacta en lo que se refiere a Dido, está impregnada del conocimiento que había adquirido Cervantes de la epopeya clásica. Las sargas con las pinturas vuelven a don Quijote a sus sueños caballerescos. Dice a Sancho: «Estas dos señoras fueron desdichadísimas, por no haber nacido en esta edad, y yo sobre todos desdichado por no haber nacido en la suya: encontrara a aquestos señores, y ni fuera abrasada Troya, ni Cartago destruida, pues con sólo que yo matara a Paris se excusaran tantas desgracias». Eneas, «el fugitivo huésped, que por el mar, sobre una fragata o bergantín se iba huyendo», no aparece en vano en este momento de la vida del ingenioso Hidalgo. Eneas va huyendo, pero va, en cumplimiento de los hados, a gloriosas empresas; don Quijote vuelve a su aldea y nada le hace ver que sea posible confiar en futuros triunfos. «Estas señoras -142- fueron desdichadísimas», dijo. Él también lo es. La vida del héroe es desdichada, pero al final le espera la ventura. Ulises aparecerá en el umbral de su morada, recobrará su hogar. Después de tantas fatigas, Eneas fundará la stirpe romana. ¿Qué victoria espera a don Quijote? La triste victoria de conocer tardíamente la inutilidad de su inaudito esfuerzo: «Yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno».

Al contemplar las sargas, el héroe recordó las desdichas y desgracias que abrazaron a Troya y destruyeron a Cartago. Las reflexiones del Hidalgo y la pintura, le hacen decir a Sancho: «Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda deba barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas»<sup>17</sup>. ¡No habrá página donde insigne artista no grave «tus» hazañas y las de don Quijote, no habrá gobelino precioso, ni porcelana fina, ni tela gloriosa, que no ilustre, represente, interprete, tan magnos hechos! Entiendo tu reflexión, sabio

amigo. La evocación de desdichas y desgracias la arrancó de su alma. Por tristes, por desdichados, habéis de andar con eterna fama por todos los siglos y lugares del mundo. Sancho Panza, sin saber, evoca a Homero y a Virgilio. ¿En qué traducción leyó Cervantes la *Ilíada*? ¿En una versión latina? «Júpiter nos dió tan mala suerte -dice Helena a Héctor (*Ilíada*, VI, 357-358)- a fin de que sirvamos a los venideros de asuntos para sus cantos.» Y en la *Odisea* (VIII), -143- según la traducción de Gonzalo Pérez, que sin duda Cervantes conocía, dice el rey Alcínoo a Ulises:

Dime ¿por qué llorabas tan de veras?  
¿Por qué te deshacías en tu pecho  
quando oíste cantar el hado y suerte  
de los Argivos, Griegos y Troyanos?  
Pues sabes que los dioses lo hicieron,  
y las Parcas la muerte les hilaron,  
para que le quedasse por memoria  
a la futura edad, y se cantasse.

Estas pinturas que don Quijote y Sancho contemplan, hacen recordar las que vieron Eneas y Acates en el templo de la naciente Cartago (*Eneida*, I, 452-493). El héroe troyano exclama, dirigiéndose a Acates: «*Quis iam locus*», etc. Diego López traduce así: «Oh Acates, ¿qué lugar o qué región en las tierras no está ya llena de nuestras desventuras?...» «Esta fama te dará algún consuelo». Como Eneas, como los héroes que combatieron en Troya, podían encontrar consuelo don Quijote y Sancho en la celebridad. Eran ya famosos. Sus hazañas «crecían en brazos de la estampa».

-144-

#### 42. Media noche

En la media noche, con el romance del Conde Claros «media noche era por filo», y sus adherencias en la memoria de todos de los sabidos versos que aquí juntan dos historias paralelamente inconciliables, comienza el capítulo donde don Quijote busca en la noche del Toboso a la segura Dulcinea que él, según ahora dice, no ha visto nunca. La narración, con los dos polos contrarios, imaginación áurea en la que el prodigio existe y opuesta realidad cotidiana, hace de este memorable capítulo la suma de la interior experiencia con don Quijote que cree porque ha visto en sí mismo y con Sancho que sabe. No en la media noche del insomnio del Conde Claros, va a buscar los ricos palacios de Dulcinea «para tomar bendición y buena licencia» y poder dar en adelante «felice cima a toda peligrosa aventura». Es la noche que supera la de los romances, la del desvelo del héroe. Dos noches vuelven a adquirir paralelismo: la *nox erat* de Virgilio, cuando

Eneas reposa al fin con la naturaleza entera, «un profundo sueño poseía a los fatigados vivientes», los habitantes del aire y de la tierra reposaban; Cervantes, en esa noche, cuando «estaba el pueblo en un sosegado silencio», pone burlescamente el rumor de los animales domésticos de la aldea; y da curso a la tiniebla -145- con el Labrador diligente en la hora virgiliana de la mujer que se despierta a continuar su trabajo, hora urgida en que Vulcano va a forjar las armas de Eneas; la otra noche es en la que Eneas y la Sibila iban obscuros, iban como sombras por la noche solitaria en la obscuridad de las vastas mansiones infernales. Buscaba don Quijote a Dulcinea como Eneas a la perdida esposa en la noche de la catástrofe de Troya. Don Quijote vio una gran sombra y halló ser la iglesia del pueblo, naturalmente el edificio más visible. «Con la iglesia hemos dado, Sancho», exclama. «¡Qué importancia atribuyen a esta frase, anota Rodríguez Marín, que no dice más que lo que suena, los ridículos intérpretes esoteristas del Quijote!». Sin dar razón a los esoteristas puede ser que la frase tenga su importancia como seña cervantina. Cuando Eneas vuelve a entrar por las ya enemigas calles de Troya buscando en la noche a su esposa Crensa, creyendo que había desandado el camino y tornado a la casa, ve en los desiertos pórticos del templo de Juno que Fénix y el cruel Ulises, custodios de los despojos, velaban. De allí que en lo que corre por el pensamiento inexpresado, algunos intérpretes hayan visto algo distinto de una proyección, que es lo más probable, de la noche de Troya que tanto ha frecuentado la imaginación de Cervantes, una voz interior que diga a don Quijote: «no encontrarás a Dulcinea».

-146-

#### 43. Itinerario

Eneas, en su itinerario, llega a Cartago, la fundación de Dido, a la ciudad del rey Latino, a la mansión de Evandro; Cartago resalta, para el lector romano, con la suntuosidad extranjera; el reinado de Evandro muestra la tradicional sencillez arcádica; el rey Latino, la fuerza con los ejercicios bélicos. El riguroso cuidado de Cervantes, en el plan de la Segunda parte del Quijote, acepta estos tres pasos fundamentales de la Eneida para volverlos a crear y a adaptar a su novela. El palacio de los Duques representa a Cartago acomodada a una corte moderna; la casa aldeana de don Diego sugiere la mansión de Evandro, sin olvidar la de Heleno; la ciudad de Barcelona, llena de armas y de actividades militares, se ofrece como símil a la ciudad del rey Latino. Estas tres representaciones de lugares y costumbres constituyen los tres fundamentos del viaje del hidalgo. Entre la ciudad de las armas, la del rey Latino y la del lujo oriental, la de Dido, Evandro representa las virtudes de la austera vida antigua, don Diego de Miranda, en su existencia quieta, edificante y retirada, lo sustituye en la creación cervantina. Por estos umbrales, dice Evandro a Eneas, entró Alcides (VII, 360). Cervantes tendrá que convertir a don Quijote en Alcides, Hércules, antes de hacerle traspasar el umbral de don Diego; que este Caballero del Verde Gabán, vea sus -147-

hazañas y su triunfo. Asiste don Diego, con Sancho, de lejos, a la inaudita aventura de las fieras africanas; desde ese momento don Quijote deja de llamarse el Caballero de la Triste Figura para nombrarse el Caballero de los Leones; como Hércules, el vencedor del león de Memea, en la mansión de Evandro, entra don Quijote en la pacífica morada de don Diego. El canto de los salios a Hércules «Tú invicto», está contrahecho por Cide Hamete: «Tú a pie, tú solo, tú intrépido», y por el mismo don Quijote en el panegírico del caballero andante que pronuncia ante don Diego. El episodio del bandolero Roque Guinart, en cuyo poder cae don Quijote, fue sabiamente construido como un puente que conduce al héroe manchego, aunque en burlas, en triunfo de príncipe, al recibimiento de Barcelona, con estruendo de armas. «Los soldados de las galeras disparaban infinita artillería, a quien respondían los que estaban en las murallas y fuertes»; lo que corresponde en la Eneida (VII, 162) a la ciudad del rey Latino, a la multitud de jóvenes que se ejercitaban con los caballos, los carros y los arcos. A los tres recibimientos de don Quijote, el de don Diego, el de los Duques y el de Barcelona, visiblemente les dio Cervantes un aspecto gemelo al de los recibimientos de Eneas en Cartago, en la ciudad del rey Latino y en la de Evandro. La magia del estilo cervantino trae una realidad, no por inmediata menos distante, que maravilla a don Quijote ante la diversidad verdadera y fabulosa del mundo donde anda y él maravilla a los demás con el aun más remoto orbe en que vive transportado por la alucinación heroica. Sin este basamento de las recepciones del héroe virgiliano, la Segunda parte del Quijote hubiera carecido de la entera amplitud de su riqueza.

-148-

#### 44. Equivalencias

En su inteligente Análisis del Quijote, de 1780, dice don Vicente de los Ríos, con profunda observación, que «la morada de don Quijote en casa de los Duques corresponde perfectamente a la detención de Eneas en Cartago». En las bodas del rico Camacho, escribe, «tienen los lectores un equivalente a los juegos y certámenes de las fábulas épicas». Sugieren estas bodas la escena de los juegos en el país de los feacios de la Odisea, los juegos de la Ilíada o de la Eneida. Constituyen en el Quijote un episodio ornamental con desenlace novelesco; una fusión de elementos dispares. Como es probable que Góngora encontrase en el Quijote materia de las Soledades, no es difícil que este poema haya sugerido a Cervantes el tema de las bodas. Cervantes la despoja, en parte, de los juegos que Góngora trae principalmente de la Odisea. Quizá una doble parodia, de originalidad muy cervantina, haga preceder, con el lance de los esgrimistas del capítulo anterior, la pintura de las luchas en los poemas clásicos y en las Soledades. La colocación del episodio nos instruye acerca de la intención de Cervantes. Don Quijote quiere ser juez de este lance. Las formalidades fueron llenadas, la lucha descrita con limpia hipérbole de perfecciones. Góngora describe la abundancia del banquete

-149- de las bodas de los afortunados aldeanos. Cervantes, la generosa riqueza de Camacho prodigada en el opulento regocijo. Pensaríamos en el banquete de Trimalción, a lo campesino y rústico, como no pudo imaginarlo Petronio. Camacho prepara, sin saberlo, un momentáneo paraíso para la gula del insaciable escudero del héroe de la Mancha.

Algunos cervantistas del siglo XVIII establecieron paralelos de Cervantes con Homero y Virgilio. El Quijote alude, en la parodia, a los dos grandes poetas. No deja fácilmente al descubierto la alusión, no podía dejarla. El arte de su tiempo tiende, como quiere Herrera, a no presentar los conceptos desnudos, ni aun, agregamos, los episodios pasados al trasluz de la burla. Hasta Santa Teresa, cuando se refería a las Moradas, por 1577, se adelanta a decir que en esta obra «no tan al descubierto van las piedras». Cervantes, en el apogeo que creará el arte gongorino, no pensó tampoco en salir con una obra «falta de toda erudición y doctrina», aunque él lo diga. El paciente trabajo de dos siglos no agotó todavía el pensamiento oculto ni la técnica del Quijote. El libro, en su absoluta claridad, se vuelve oscuro al análisis. Cervantes vela la intención en el laberinto de su sagaz ironía. Quien cree estar leyendo sólo una parodia de aventuras caballerescas lee otra cosa. El correr de la narración pone a don Quijote en las escenas contrahechas de la Eneida. Cambiante manantial de inagotable ingenio brota de la creación cervantina, varia como el mundo y diversa como el hombre. La apariencia da la tonalidad al conjunto, penetra en el extravío del héroe, sugiere la realidad poética en la espléndida tela que de las andanzas del hidalgo va ofreciendo Cervantes.

-150- -151-

Precisión y sabiduría

### 1. Erudición soslayada

Petronio en las deliciosas confesiones personales y descriptivas de Trimalción, le hace hablar con la erudición más terminante y evidentemente falsa que pueda despertar la sonrisa y el escándalo de quienes lo escuchan; Cervantes no pudo llegar a ese extremo peligroso, don Quijote no es Trimalción; sin embargo este paso por las citas, con el amigo que habla en el Prólogo, y con otros personajes, la escuela siempre vivificada por la realidad cómica, persiste; hay que juzgar a quien habla y sorprender la intención creadora de quien lo anima.

Cuando Roque Guinart dice a don Quijote (II, 60): «no habéis caído en manos de algún cruel Osiris», confunde Osiris con Busiris. «Con todo, tómese en cuenta -anota Rodríguez Marín- que no es Cervantes, sino Roque Guinart o Rocaguinarda, persona de no esmerada cultura, quien mienta a

Osiris, confundiéndolo con Busiris.» El Quijote está escrito para el lector entendido, que sabrá sonreírse al leer estas laboriosas confusiones, estos alardes en bocas rústicas. Inlaudatus, llama Virgilio a Busiris (Geórgicas III, 5). «El -152- no loado Busiris», traduce Diego López. En el comentario le califica de «cruel», «el cruel Busiris». «Y por estas crueldades le llama el poeta cruel». Busiris, visto en la desdeñosa alusión a la fábula que trae Virgilio, en su leyenda narrada por Ovidio, por Séneca, pudo convertirse en lugar común, ir de boca en boca, llegar a confundirse con Osiris. Egipcios son el justo dios Osiris y el cruel rey Busiris; en el dios se comprende al rey, en el mayor el menor; se achacan al piadoso las faltas del impío; confusión elegante y quizá estudiada por quien la emplea. El Renacimiento adquiere cierto carácter popular en España. La cita de Busiris andaría en boca de todos; por eso Góngora la refuerza con la del cruel rey de Tracia, Diomedes, también vencido por Hércules: «Huésped traidor de Fabio, - De Busiris lo fuera o de Diomedes». Lo de Osiris lleva su intento. Si se había de creer -¿y por qué no?- a Florián de Ocampo, en el capítulo primero de la Crónica general de España, Osiris, «por diversas partes del mundo caminaba con ejército muy pujante, sin pretender otra cosa que castigar tiranos, quitar forzadores o ladrones, y destruir todo género de maldad, en que venció batallas terribles, y dio fin a hazañas mucho valerosas»; en fin, don Quijote no se proponía otra cosa. Para Roque Osiris sería cruel, y si irónicamente quiere llamar bandido a don Quijote, Osiris aparece con la crueldad del juez severo; según Florián de Ocampo Osiris «mostróse clemente, gracioso y magnífico», así se mostró Roque con el caballero de la Mancha. El recurso cómico de equivocaciones puestas en bocas de personas rústicas y de pronunciar mal las palabras difíciles entra ya, como se sabe, en el arte de Lope de Rueda. Sus años de teatro enseñaron a Cervantes a dar realidad a los personajes, a hacerles hablar en el idioma -153- en que vulgarmente se expresan. No es raro que aun las gentes cultas confundan nombres. Don Quijote equivoca, en otro sentido, alguna cita, como cuando dice a Sancho y al Primo (II, 24) «y, según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huida». Los comentadores de El Ingenioso Hidalgo no pudieron encontrar tal pensamiento en Terencio. Cervantes, dice confiadamente Clemencín, «se fio, como otras veces, de su memoria». En verdad, esta patriótica máxima de honor militar, pertenece por derecho de antigüedad a Tirteo. Horacio parece recordarla en la sublime oda Angustam amice. ¿Una errata de imprenta cambió «Tirteo» por «Terencio»? Mejor suena el nombre del poeta latino, difundido por la traducción de Simón Abril, que el del griego, ya tan conocido, sin embargo, por escritores y humanistas, y como la cita va por cuenta de don Quijote y suele ser común trocar el nombre del autor de una frase, acaso Cervantes lo haya dejado así, intencionalmente y no por descuido. Don Quijote soslaya el nombre griego para ofrecer una autoridad más conocida. Esta cita de Tirteo le fue probablemente sugerida a Cervantes por el libro primero de las Leyes de Platón que estudiaba para crear la ínsula de Sancho. En el Tácito español, ilustrado con aforismos, por Álamos Barrientos está una sentencia idéntica: «El hombre valeroso por mejor tiene morir en la batalla que huir y volver la espalda al enemigo». En este mismo capítulo del Quijote el Primo habla «del Ovidio español que

traigo entre manos». Este Ovidio español alude quizá al Tácito español de Álamos Barrientos. Además este Primo, a pesar de ser primo, tiene un no sé qué de parecido con Antonio Primo, de Tácito, condenado por falsario (Tácito español, p. 457). Y no hay duda que -154- este Primo podría descubrir nuevos plomos de Granada.

En el Prólogo del Quijote dice a Cervantes el amigo: «Si de la inestabilidad de los amigos, ahí está Catón que os dará su dístico:

Donec eris felix multos numerabis amicos,  
Tempora si fuerint nubila, solus eris.

«Su dístico», no hay en la poesía dístico más famoso, ni quizá lugar poético alguno que sea citado tan frecuentemente. Que el amigo atribuya este dístico a Catón, a pesar de su juicio liviano y en lo vacilante estricto, resulta difícil; dispone este amigo de un caudaloso repertorio de erudición fácil y discreta; no puede atribuir el dístico de Ovidio a Catón. De hacerlo Cervantes hubiera insistido en equivocarlo en otra cita; no lo hace aunque lo pone en los extremos límites en que parece que va a errar. El error -dentro de una lógica común- viene del tipógrafo o del que le dictaba; dijo, por Nasón, Catón. ¿De quién podría ser un dístico sino de Catón? Nada más conocido vulgarmente que los dísticos atribuidos a Catón, *Disticha Catonii*, y se reimprimían constantemente. Cuando se habla de un dístico ya proverbial, de «su dístico» no puede ser otro que el de Ovidio Nasón, el *Donec eris felix*... Tan patente resultaba la errata que no se le atribuyó importancia. El texto de Cervantes diría: «Nasón que os dará su dístico».

¿No era común decir sólo Nasón por Ovidio? El dístico citado pertenece a la elegía IX del libro I de *Los Tristes*. El lamento de la creación del Quijote en una cárcel «donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación», encierra algo de común con las quejas de Ovidio en *Los Tristes* y *Las Pónticas*. Pues allí el poeta -155- latino se llama a sí mismo Nasón, por ejemplo en el tercero de *Las Pónticas*: IV, 2: *Naso*; V, 4: *Naso*; VI, I: *Naso*. La elegía VII de *Los Tristes* ya dice *Naso*.

No sabemos hasta dónde habrá sido original el médico de la ínsula de Barataria cuando se niega a la gula de Sancho autorizadamente: «Porque nuestro maestro Hipócrates, norte y luz de la medicina, en un aforismo suyo dice: *Omnis saturatio mala, perdicis autem pessima*». El aforismo dice *panis*, el doctor Pedro Recio lo enmendó oportunamente, cargando las perdices que tentaban a Sancho a cuenta de Hipócrates, a quien tradicionalmente se atribuía ese aforismo. Debió ser común gracejo la substitución, sea cual fuere el manjar del hartazgo. El famoso médico Sanctorio, según el padre Feijoo «borró el vulgarizado aforismo, substituyendo por el pan la carne: *Omnis saturatio mala, carnis vero pessima*. Sanctorio fue contemporáneo de Cervantes.

En la descripción de la Aurora, oscilante en lo burlesco, sostenida por un

ritmo de prosa poética pastoril, Cervantes escribe que «los sauces destilaban maná sabroso». Un lugar de las Geórgicas que no se le olvida a don Quijote en su discurso sobre la edad de oro, dice que Júpiter despojó a las hojas de la miel que destilaban; Cervantes vuelve a ese celeste rocío de la alborada; en lugar de miel escribe maná, puede ser para prolongar cadenciosamente el período. Cejador encuentra el «maná sabroso» en Laguna, cuyo Dioscórides Cervantes conocía. En los himnos órficos el maná es atributo de la Aurora. Los contemporáneos hacen diferencia como en esta descripción cervantina de rocío y maná. Los árboles destilan, según los poetas, miel o ámbar; el tamarisco, ámbar en la octava Bucólica virgiliana; el árbol de las Helíadas, también ámbar en Ovidio, los árboles miel, -156- en el poema del Etna; hay una casta de sauces donde se apacientan las abejas en la Bucólica primera; la afirmación de Cervantes, podría pasar por un antojo personal; se encuentra ya en la Primera parte de la diferencia de libros de Alejo Venegas, edición de 1583, folio 158, el rocío que se condensa «es el que dicen maná que se congela especialmente en los sauces».

-157-

## 2. El famoso «Aliquando»

Sansón Carrasco, bachiller de Salamanca, socarrón y fino, con algo de pedante, acaba de salir de las aulas; tiene el Arte poética de Horacio en los labios. La ha vivido en la tradición escolar, la oyó comentar en clase, asoma a sus palabras, siempre aludida. Pone el bachiller en sus afirmaciones el doble sentido de la ironía; pertenece a un tiempo en que se parodia a los autores famosos. Es el bachiller y no Cervantes quien dice a don Quijote: «Quisiera yo que tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra que murmuran, que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese». En esta paráfrasis horaciana (horaciana, pero que delata cierta frecuentación de Guevara, de un Guevara que hace sonreír a Cervantes: «fueran más misericordiosos y menos escrupulosos»), el bachiller se respalda en la autoridad y pronuncia el famoso aliquando. Los comentadores de Cervantes corrigen la cita. El verso de Horacio trae quandoque y no aliquando. ¿Quién podría ignorarlo? «Cervantes, con su negligencia ordinaria, escribe Clemencín, lo citó mal». Siguiendo un consejo de la Poética de Horacio, Cervantes deja hablar a sus personajes -158- con su propio lenguaje. El negligente sería el bachiller. Paul Hazard, en su inteligente estudio sobre la cultura de Cervantes, reconoce el solecismo del bachiller y la falta, por consiguiente, ligera. «Ser humanista, escribe, no es necesariamente ser gramático». La mirada sutil del autor del Quijote quizá no se desentienda de la gramática. Está acostumbrado a penetrar en los textos, a rectificar las traducciones, juega deliciosamente con los pasajes inelegantes de las versiones latinas, cuando las pone en boca de Altisidora, por ejemplo.

Pertenece, en su segunda juventud tardía, a la naciente generación gongorina, afinada, aristocrática. Salcedo Coronel, en su comentario de los Sonetos de Góngora (pág. 518) escribe: «A quien dice disparates, o no acierta en lo que dice, decimos que duerme o está soñando; aun los antiguos se valieron deste término, y de aquí salió el adagio: aliquando dormital Homerus». Me sorprendió encontrar el solecismo cervantino en Salcedo Coronel. Sería rarísimo que el comentador de Góngora cite mal. Se trata de un lugar de Horacio que al pasar a la jerga estudiantil cambió el quandoque por aliquando. No hay, pues, descuido en Cervantes. El bachiller Sansón Carrasco se expresa con la misma forma, con el mismo «adagio» que Salcedo Coronel, quien, según el gongorista Collado del Hierro, «copiosamente bebió de las fuentes doctas». El mismo Bachiller emplea el dubitat Augustinus (II, 50), proverbial entre estudiantes, según Cejador. ¿Conoció Cervantes las aulas de Salamanca?

-159-

### 3. Curiosas correcciones

Desde la edición de la Academia, del Quijote, muchos editores alteraron el texto del comienzo del capítulo 53 de la segunda parte por no haber estudiado las fuentes. Citaré una línea: «sola la vida humana corre a su fin ligera más que el tiempo». Se substituye «tiempo» por «viento». Al defender este cambio, el insigne cervantista Rodríguez Marín dice que: «En la edición príncipe, de seguro, por errata, más que el tiempo. Como la vida corre en el tiempo, no puede correr más que él». Responde la reflexión cervantina a un pasaje del Hércules furioso (183-185) de Séneca, tragedia que, como vimos, ha influido tanto en la segunda parte del Quijote. Se puede interpretar con Séneca: «sola la vida humana se apresura a llegar a su acabamiento, antes del término señalado, a morir antes de tiempo».

¡Oh tela delicada,  
antes de tiempo dada  
a los agudos filos de la muerte!

canta Garcilaso. Se apresura la vida humana más ligera que el tiempo. El padre Nieremberg en Obras y días (1629, f. 1) pensaba lo mismo: «Todos quieren vivir muchos días y no atienden que en pocos se puede vivir mucho tiempo. Porque -160- no son medida cierta de la vida años sino obras; no trechos sino hechos; no se pesa por tiempo sino por empleo, larga vida cabe en cortos días, y largos años no extienden a la vida». Y Séneca, en el tratado De la brevedad de la vida: «A los demás, todo su espacio no es vida, sino tiempo (traducción de Carrillo y Sotomayor, Obras, 1611, f.

148).

En el capítulo en que Sancho Panza encantó a la señora Dulcinea, Cervantes trae la exclamación del sabio Escudero; «Oh canalla - gritó a esta sazón Sancho -, oh encantadores aciagos y mal intencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en lercha! Mucho sabéis, mucho podéis, y mucho más hacéis». Todos los editores modernos corrigen «más» y ponen «mal», considerando que «más» es errata, como apunta Rodríguez Marín: «en la edición príncipe por errata «y mucho más hacéis». Se cree que Voltaire agregó a la divisa de Pico de la Mirándola: De omni re scibili: «de todas las cosas que pueden saberse», el: et quibusdam aliis: «y algunas otras más». La historia de la frase debe tener tradición más antigua; así se explica el quevediano «Libro de todas las cosas y otras muchas más». Sancho dijo bien: «y mucho más hacéis», con sonrisa escondidamente cervantina. Los editores de Cervantes suelen engañarse por el deseo de restaurar el texto y hallan, a veces, la errata donde no existe. Leamos con la edición príncipe. «Mucho sabéis, mucho podéis, y mucho más hacéis». A Sancho sólo puede corregirlo su atento preceptor, don Quijote.

Al Caballero del Verde Gabán, al ver y oír a don Quijote «admirole la longura de su caballo, la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro». Algunos editores del siglo pasado, Hartzenbusch y Benjumea, cambiaron caballo -161- por cabello «la longura de su cabello», creyendo ser errata caballo; Rodríguez Marín, no acepta caballo ni cabello, pone cuello; persistió el ilustre cervantista en el cambio en su última edición «aun después de ver que por algún escritor muy autorizado se sigue prefiriendo como mejor lo que me parece yerro en la edición príncipe». El cambio debió ser generalmente aceptado porque en la nota correspondiente del texto de la notable edición de Schevill se dice: «la mayor parte de los editores enmiendan cuello». El P. José Llobera en una nota a Luis de León, se opone accidentalmente a Hartzenbusch, a Benjumea y a Rodríguez Marín, con las palabras que responde don Quijote al del Verde Gabán: «así, señor gentilhombre, ni este caballo, esta lanza, os podrán admirar de aquí adelante». Dice que «la longura aquí representa la delgadez». El texto cierto será el de la edición príncipe: «la longura de su caballo», en sorprendente analogía con el falso Quijote de Avellaneda donde don Álvaro Tarfe, cuando don Quijote le descubre el Rocinante ensalzándolo sobre todos los caballos famosos le responde: «pero no lo muestra en el talle, porque es demasiado de alto y sobrado de largo, fuera de estar muy delgado». También resulta raro el paralelismo de la expresión cervantina; describe al caballo y al caballero casi con las mismas palabras que don Álvaro emplea para Rocinante: «la longura del caballo, la grandeza de su cuerpo, la flaqueza y amarillez de su rostro». En el falso Quijote Rocinante es largo, alto y flaco; en este lugar de Cervantes, el caballo será el largo, y alto y flaco don Quijote. El encuentro de estos dos pasajes puede ser casual porque según se cree la segunda parte del Quijote estaba muy adelantada cuando Cervantes conoció el libro de Avellaneda que cita por primera -162- vez en el capítulo LIX de la segunda parte. La lección que debe aceptarse con seguridad es la tradicional de caballo y no la de cabello o cuello; «la longura del caballo» une íntegramente en enlace burlesco al caballo y al caballero, en

la visión inseparable que se ofrece a la mirada; en tanto que cabello o cuello reducen al héroe andante a su persona sola; la corrección menoscaba el valor artístico de la pintura cervantina.

-163-

#### 4. Que no es más ladrón que Caco

Según el cura, en el famoso escrutinio de la librería de don Quijote, Reinaldos de Montalván y sus compañeros, héroes del Espejo de caballerías son «más ladrones que Caco». En el Prólogo de la primera parte el amigo le dice al autor: «Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro». Le bastaba recordar, por ejemplo, el episodio de Caco y Hércules del Canto VIII de la Eneida. «Ser más ladrón que Caco», resulta una fácil y común hipérbole; no existe mayor ladrón que Caco. No se requiere demasiado ingenio para emplear la frase que el cura aplica a los compañeros de Montalván, si no se dan pruebas de haberlo superado en sus fechorías. Lo mismo resulta decir más fuerte que Hércules, hipérbole trivial. Góngora emplea la hipérbole y da razones en su Comedia de las firmezas de Isabela:

¡Oh Hércules toledano!,  
y aun más fuerte, pues no hay duda  
que Hércules pidió ayuda  
al que hoy es monte africano.

El gobernador Sancho Panza iba esa noche (II, 49) de ronda con su cortejo; sintió ruido de cuchilladas; y el contrario -164- le dijo al explicar la riña: «juzgué más de una suerte dudosa en su favor». El jugador tramposo aprovechó la ayuda del contrario y no quiso darle la parte que le correspondía: «y el socarrón que no es más ladrón que Caco ni más fullero que Andranilla, no quería darme más de cuatro reales»... Los editores de Cervantes desde Fitzmaurice Kelly, varían el texto para ofrecer sentido de: «más ladrón que Caco y más fullero que Andranilla». Si este ladrón de malas artes hubiera sido tan buen ladrón como Caco y tan buen fullero como debió serlo Andranilla, no hubiera necesitado ayuda. El que pide ayuda en cualquier oficio no ha llegado a la perfección. No importa que ignoremos quién fue Andranilla. Basta ponerlo al lado de Caco para que lo encontremos en la cumbre de la fullería y formar «un par sin par». Un rematado pillito como es el «contrario» no podrá nunca darle tan alta jerarquía al jugador de malas mañas que necesitó su ayuda. Pide el barato porque el contrario no es ni Caco ni Andranilla, que si lo fuera con su arte se hubiera bastado. Corregir a Cervantes en lo que muchas veces parece errata es asunto delicado. El texto pierde su encanto de obra

concebida con trabajada inteligencia. Se ayuda al que no ha llegado a la esfera más alta de la ciencia y el que ayuda exige la paga, «el barato». Por tanto, seguiremos leyendo en el texto primero, sin correcciones de editores: «que no es más ladrón que Caco ni más fullero que Andranilla».

-165-

## 5. El caballero sabio

Don Quijote es el caballero sabio. Su sabiduría asombra a Sancho. ¿Qué texto de Valerio Máximo, por ejemplo, leía Don Quijote? ¿Fue el traslado de la traducción francesa al castellano por Diego de Urrés? La tercera edición se imprimió en Sevilla el año 1535. «¿Quién piensas tú que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tíber?». El texto latino dice: *Armatuſ se in Tiberim miſit*, III, 2, I, IV, 7, 2. «¿Quién impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la mitad de Roma?». El amor a la fama, según don Quijote, el amor a la patria, según Valerio (III, 3, I). La mente inflamada de don Quijote agrega el epíteto «ardiente». «¿Quién abrasó el brazo y la mano a Mucio?». El amor a la fama, dirá don Quijote; la paciencia, según Valerio (III, 3, I). Cuando Ambrosio reprocha a Marcela su crueldad para con Grisóstomo, le dice: «¿Vienes a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija el de su padre Tarquino?». Como advierten los comentadores del Quijote, Ambrosio sigue el texto de un romance anónimo y no la verdad de la famosa historia que se encuentra en Valerio, Ovidio, etc. Sin embargo «esta equivocación de Cervantes», puesta en labios legos, se encontraba ya en las *Paradoxas* -166- *christianas* de Horozco y Covarrubias, Segovia, 1592, fol. 222: «Mas todo esto lo vence la crueldad de Tulia, hija de Tarquino...». Hartzbusch -citado por Rodríguez Marín- recuerda unos versos de Ferrer a Cosme de Aldana (1591) donde Tulia se llama a sí misma «hija del rey Tarquino».

Cervantes, dotado de universal curiosidad, llega a crearse una sabiduría en la contemplación del hombre lleva a su expresión el realismo de una evidencia depurada. Federico Schlegel encontraba que la prosa de Cervantes «es la única prosa moderna que puede oponerse a la de Tácito, Demóstenes o Platón». Schelling escribía en su época tan intensamente rica: «Don Quijote y Sancho Panza son personajes mitológicos en el ambiente de todo el mundo civilizado; la historia de los molinos de viento es un verdadero mito, una leyenda mitológica»<sup>18</sup>. El fondo de observación humana y de deliciosa ironía hace que pensemos más de una vez en Cervantes al leer la *Ilíada*, la *Odisea* y los diálogos platónicos. Aun dentro de las circunstancias de la vida humana la realidad concuerda. Acababa de morir don Quijote. «Andaba la casa alborotada; pero con todo comía la Sobrina, brindaba el Ama y se regocijaba Sancho Panza». «Hasta Níobe, la de hermosas trenzas, dice Aquiles a Príamo, se acordó de tomar alimentos cuando en el palacio murieron sus, doce vástagos; seis hijas y seis hijos florecientes».

Cervantes y don Quijote poseen una sabiduría común que no puede

desmentirse con la irónica vacilación de una cita, cita aludida, al fin, con su secreto. El Quijote pudo ser acotado con innumerables notas, al gusto de la época, por -167- tantos eruditos porque participa de un universal conocimiento o lo sugiere. «Vista de los ojos, cómo no se engaña», apunta Villén de Biedma en su declaración del Arte poético. En la larga polémica escéptica Cervantes jugará con el «engaño a los ojos». En la claridad de la madrugada Sancho descubre la nariz del escudero del Bosque. Esta aventura fue escrita en oposición a la madrugada de los batanes. Hace recordar el rubor del joven Hipócrates, del Protágoras, al confesar su deseo de ser sofista, que Sócrates alcanzó a ver porque ya amanecía. La aparición de los batanes y la de la nariz con la claridad del día forman un juego antitético: el alba convierte al infierno en batanes y al cuerdo escudero del Caballero del Bosque, del mismo oficio que Sancho, al infierno. ¿Pensó Cervantes en Folengo? ¿En Aristófanes? Cervantes estaba componiendo en 1615 una comedia intitulada El engaño a los ojos, que anuncia en el Prólogo al lector, de sus Ocho comedias. Américo Castro dedicó un capítulo a este «engaño a los ojos», en El pensamiento de Cervantes. Yo busqué únicamente la tradición literaria, desde el arte platónico. Cervantes pudo sentir también la atracción de estos versos de Fernando de Herrera (Algunas obras, soneto IV, 1584):

Padezco el dulce engaño de la vista  
mas si me pierdo con el bien que veo,  
¿cómo no estoy ceniza todo hecho?

-168-

## 6. Un nombre enigmático

En sus justas notas al Quijote el cervantista Schevill al mentar las largas pesquisas sobre el nombre de Solisdán, que hasta hoy no han llegado a descubrir al misterioso personaje, no encuentra más que «dos soluciones lógicas: la una, de Clemencín, que la considera invención del propio Cervantes; la otra, que es errata tipográfica. En tal caso el nombre pudo ser Solimán, si se admite la posibilidad de que el cajista pudo leer sd por la m del manuscrito, Un Solimán (1495-1566) figura en las historias de Carlos V...». Creo que el nombre en que pensó Cervantes en el soneto De Solisdán a don Quijote, es, como supone Schevill, Solimán, tan común en las dinastías turcas. En la novela El Amante liberal trae la exclamación turquesca puesta en castellano: «¡Viva, viva Solimán sultán!». En la misma novela ejemplar llama un turco a los del imperio, por la religión, mosolimanos. Una zona del teatro cervantino, en gran parte perdida, se refiere a temas turcos. En los sonetos del comienzo de la primera parte se dirigen a don Quijote, con excepción del «Poeta entreverado», héroes y

personajes de libros de caballerías, y, además, Orlando Furioso. Quedaba el otro poema sin hacerse representar en este coro de elogios, la Jerusalem libertada de Torcuato Tasso. En el año de estos -169- sonetos, Lope de Vega componía, en emulación con el italiano, su Jerusalén conquistada. Todo lo supo Cervantes en Valladolid, probablemente, como Lope conocía, en 1604, los originales del Quijote. El flagelo de los cristianos en el poema de Tasso es el famoso Solimán. Si lo buscamos en un canto cualquiera de *La Gerusalemme Liberata*, en el nono por ejemplo, se le llama Solimano o Solimán, Soldano o Saldán. «¡Viva Solimán sultán!». También puede decirse, indiferentemente: Solimán soldán. En este soneto de intencionada vulgaridad arcaizante ¿quiso Cervantes emplear una fonética entre arábiga y turquesca? Solisdán, invención de Cervantes, según Clemencín, nos sugiere el Solimán de Tasso, llamado también Soldán, por el título de príncipe o emperador, con el Solimán Soldán, en el juego del Emperador de Trapisonda que recuerda Schevill, Solimán del poema italiano o moderno de Constantinopla, Solimán soldán, con quién sabe qué recuerdos de pronunciación de cautiverio del héroe de Lepanto, de la lengua argelina, donde no se diría el sultán o soldán Solimán, sino como vimos en *El Amante liberal*, Solimán soldán o sultán. Común era en castellano escribir Soldán. Solimán soldán daría quizá en la rápida pronunciación Soli(man) s(ol)dán, Solisdán. No pude consultar la *Jerusalem libertada*, traducción de Juan Sedeño, Madrid, 1587, que debía conocer Cervantes. No es difícil que junto al gran Orlando, que don Quijote recuerda con las tres formas de su nombre: Orlando, Roldán y Rotolando, aparezca el bárbaro Solimán o Soldán con el nombre de Solisdán. Cervantes había escrito una comedia *La Jerusalem*. ¿Conversarían con Lope, por 1604, de Solimán soldán, del Solimán del Tasso? Rodríguez Marín (*Quijote*, 1927, t. II, p. 113), trae, para ilustrar la palabra muda, una cita -170- de Alonso de Ledesma, en su *Romancero y Monstro imaginado*, 1616: «-Turco Solimán, dezí, - Muda y mujer, ¿quién la vió?». Solisdán o Solimán, el personaje parece ser el mismo; pertenece a la familia turquesca. No existen pruebas de que Cervantes conociese *El Conde Lucanor* (publicado en Sevilla por Argote de Molina en 1575), escribe Schevill<sup>19</sup>. Menéndez y Pelayo expresó lo mismo: «Y por raro que parezca no da muestras de conocer *El Conde Lucanor* impreso por Argote de Molina<sup>20</sup>. María Rosa Lida, en el estudio *De cuyo nombre no quiero acordarme*, entre los antecedentes de esta frase de comienzo de narración popular, escribe: «En España la fórmula se halla ya en el siglo XIV, pues leemos en el último Enxiemplo del Conde Lucanor; Señor conde, dixo Petronio, en una tierra de que non me acuerdo el nombre, había un rey»... El Enxiemplo de la locura -si así puede llamársele- de este rey, tiene no sé qué de miniatura del Quijote, quizá casual solamente. El ritmo de la prosa: «En una tierra de que non me acuerdo el nombre, avía un rey muy mancebo et muy rico et muy poderoso et era muy soberbio a grand maravilla», recuerda el del Quijote: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua»... Aunque no haya pruebas concluyentes para demostrar que Cervantes conocía a don Juan Manuel, no me parece arriesgado suponer que lo ha leído y quizá contribuyó *El Conde Lucanor* en el secreto inicial del Ingenioso Hidalgo. En el Enxiemplo de don Juan Manuel De lo que contesció al conde -171- de Provençia,

personaje importante es Saladín, soldán de Babilonia; este cuento pudo influir en el soneto de Solisdán, a lo menos en el vocabulario arcaico. Aceptando que Solisdán sea Solimán, con sus antecedentes innumerables, cabe la pregunta de por qué el autor del falso Quijote imita en el suyo el grosero arcaísmo de este soneto, empezándolo con la misma palabra «maguer», dando por autor a Pedro Fernández, cuando él firma Fernández de Avellaneda. Ninguna persona que escribe o habla deja de aludir, y esas alusiones como la del sabio Alisolán, anagrama imperfecto de Solisdán o Solimán, del comienzo del libro apócrifo, pueden ser a veces un juego aparente, una nonada engañadora. Al derivar el nombre de don Quijote de Quijana, si no es pura invención suya, quizá Cervantes haya recordado al Licenciado llamado por el rústico de su tierra, Cabestro, y que él se nombraba Licenciado Jáquima, de El Convidado de Lope de Rueda. José Luis Lanuza, al apuntar relaciones entre Apuleyo y Cervantes, como la de los odres de vino, escribe: «el nombre del héroe cervantino, antes de llegar a ser nombre propio, aparece ya en la traducción española de El asno de oro»; trae el pasaje: «otro iba armado con quijote y capacete y barbera, y con su broquel en la mano, que parecía salía del juego de la esgrima». «¿No parece, dice, este caballero del quijote un anticipo de don Quijote?».

-172-

## 7. El desvelo del héroe

El héroe vela. El hombre sin ambiciones ni cuidados, ni envidioso ni envidiado, duerme. Un sueño tranquilo, sin sobresaltos, pide a la noche el hombre del Renacimiento. Ha renunciado los triunfos y riesgos de la vida para conquistar el reposo del sueño. ¿Qué poeta no ha cantado este sueño no perturbado por deudas, ambiciones, poder, riquezas?

¿Qué vale el no tocado  
tesoro, si corrompe el dulce sueño?

Ya en la Ilíada está el desvelo de Agamenón. Entregado al sueño estaba el pobre Amiclas cuando lo despertó el insomne César. Escena impresionante que se dilata hasta el Quijote con los versos de Lucano que traduce Juan de Mena en el Laberinto:

Oh vida apacible de mansa pobreza.

¿En qué sitio poético no encontraremos este lugar de la filosofía perenne? Sancho duerme y don Quijote vela. Ante el sueño tranquilo de su escudero el héroe loco mira el otro aspecto de la vida humana: el del sueño apacible, sin los cuidados graves. De allí que cuando le dice: «duermes sin que te aflijan»... remate la exclamación, con «duerme». -173- Pero algunos comentadores del Quijote, desde Clemencín, reparan que la frase: «duerme, digo otra vez» no es exacta, pues no lo había dicho antes. Nimio reparo. Lo habrá dicho muchas veces, todas las veces que lo vio dormido mientras él velaba. Lo que trajo como consecuencia cierta tendencia a creer descuido o errata, el imperativo «duerme». En verdad don Quijote tocaba un permanente tema; el tema del «duermes, duerme», tal como está en el famoso fragmento de Simónides, del sueño de Perseo, que Pedro de Valencia ofrece vuelto a nuestra lengua en 1613 en la carta a Góngora que parece que Cervantes conociera: «estás durmiendo, duerme, niño en buen hora»; Canga Argüelles traslada:

Y tú en esta morada de tormento  
duermes en tanto con sereno pecho...  
Mas, duerme, duerme infante descuidado.

Ajustadamente tradujo Enrique François: «Duermes con sueño profundo de niño»... «Duerme, te pido»...

El sueño cura también el ánimo turbado; por eso exclama Garcilaso: «Duerme, garzón cansado y afligido». «Dormid, copia gentil»... dice una bella canción de Góngora, «mientras yo, desterrado»... Cervantes, por boca de don Quijote, labra nuevamente la bella y natural expresión de Dánae en el poema de Simónides, forma consubstancial del sentimiento humano. Cambiar el texto ilustre sería arrebatar injustamente al Quijote uno de sus meditados ornamentos y despojar la obra de su filosofía más honda.

-174-

## 8. No hizo tantas necedades de industria

Largo sería referir las interpretaciones y comentarios del pasaje de Cervantes donde al hablar de Tirante el Blanco dice, después de un equívoco elogio, que su autor merecía, pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Con la afirmación de Clemencín que éste es «el pasaje más oscuro del Quijote», Rodríguez-Marín escribe acerca de las alternativas de la crítica, para llegar a fijar su cabal significado, un copioso e instructivo capítulo en el tomo VII de su edición definitiva. Las dificultades de un texto premeditadamente oscuro, difícilmente se resuelven. Queda la intención

oculta del autor como burlándose del sentido que el comentador cree ser el verdadero. Schevill, en su edición del Quijote, encuentra el sentido del pasaje identificando como sinónimos los modos de «industria» y «de propósito» en el siguiente terceto del Viaje del Parnaso:

¿Cómo pueda agradar un desatino  
si no es que de propósito se hace  
mostrándole el donaire su camino?

Con este ejemplo, según él, «el pasaje del Quijote se entiende bien: el que compuso el Tirante merecía que le echaran a galeras, pues no hizo tantos desatinos de propósito, para -175- mostrar su donaire, sino en serio, sin reírse». Agregaré alguna nota que nos conduzca a esclarecer más esto que fue, y que puede ser que siga siendo para algún lector escéptico, inextricable enigma. Quien no haya seguido en los anales del cervantismo la curiosa labor de los intérpretes, no sabe lo que representó la apasionante busca de un sentido, el erudito hallazgo de la verdad, un nombre desconocido, de una cita que podía aparecer como de otro autor, y, en fin, de esa aventura que lleva a descubrir lo que se guardaba en el capricho misterioso de la pluma antojadiza que escribió el Ingenioso Hidalgo. Se usó mucho en la lengua el modo adverbial «de industria», y el sustantivo «industria». Los comentadores del Quijote han recogido el modo copiosamente. Tomaré de mis lecturas algunas citas: en la Galatea, por ejemplo: «el dorado río, forma como de industria mil entradas y salidas, que a cualquiera que las mira llenan el alma de placer maravilloso»; «una artificiosa fuente de blanco y precioso mármol fabricada, con tanta industria y artificio hecha»; y aunque «industria» no sea aquí motivo de discusión, creo que debe fijársele un valor más rigurosamente determinado. Cervantes fue discípulo y constante admirador de Ludovico Ariosto. En el Canto VII del Orlando está el famoso retrato de la incomparablemente bella Alcina: «Di persona era tanto ben formata, - quanto me finger san pittori industri». Según Ludovico Dolce en su diálogo llamado El Aretino, en cita que tomo del Laocoonte, de Lessing, Ariosto se sirvió de esta palabra «industria» para mostrar todo el cuidado que le conviene tener al buen artista. Por tanto, industria aquí significa ingenio y diligencia en el artífice, y «de industria» pasaría a significar «con talento escrupuloso» o algo parecido; conservando, si no se -176- tiene el talento, valor de artificio como en esta comparación que tomo de los Comentarios que trae Diego López, 1615, en sus Emblemas de Alciato: «Son como un pintor que no sabe pintar cosas hermosas y dignas de alabanza, y pinta de industria en tablas o lienzos arrugados y ásperos». Este ultramodernista que pide, por no saber pintar, su complicidad a la aspereza y a las arrugas de la tabla o del lienzo, no sé si merece o no ser echado a galeras. El autor de Tirante, como pudo hacer el mal pintor, escribió necedades, pero no las hizo de industria, sino ingenuamente: no les dio verosimilitud, y el artista puede hacer posible por medios lógicos lo que parece imposible,

por ejemplo, en mi opinión, que Don Quijote combata con ejércitos, con gigantes; que desafíe a los leones; nada de esto se advierte adecuadamente en las necedades del escabroso Tirante. De nada se había escrito tanto en Italia como de la Poética de Aristóteles. No sé si entra del todo en un punto de la Poética, cap. 25, esta orgullosa confesión medio aristotélica de Cervantes, del libro cuarto del Viaje del Parnaso:

Yo he abierto en mis novelas un camino  
por do la lengua castellana puede  
mostrar con propiedad un desatino

Aquí «propiedad» significa lo verosímil, el esfuerzo del arte, del ingenio del escritor que consigue «de industria» lo que se propone hacer, lo que ha concebido cuidadosamente; lo que se puede alcanzar con la «invención», y por lo cual se hace llamar «raro inventor» por el mismo Apolo. El autor de Tirante no mostró con propiedad las crudas necedades que pinta; las escribió llanamente, sin ingenio, no las hizo de «industria», sino a lo que saliere. Lo que es -177- grande o verdadero quizá no necesite tanto el arte, porque por sí mismo admira; por eso el cura, aunque afirme que el Tirante «por su estilo es el mejor libro del mundo», si se ha de entender aquí por estilo la originalidad de su concepción, el contener aquí lo que los otros libros de caballerías no tienen, que «aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento», es decir, lo opuesto al de los ya extremados caballeros andantes que no comen ni duermen y mueren en los peligros y batallas, lo cual si hubiera escrito de industria, sería materia de admiración como nuevo ejemplar de libros de caballerías, pero como no hizo éstos y otros desatinos inteligentemente, con un preconcebido propósito de arte burlesco, lo que hubiera sido originalísimo, sino por simple necedad de quien no entiende lo que es el cervantino «común decoro» en una novela, merece las galeras.

-178- -179-

Correspondencias

## 1. Cervantes y Aristófanes

¿Conocía Cervantes a Aristófanes? El gran autor cómico fue leído en el Renacimiento juntamente con los satíricos latinos. En la Epístola censoria

de Quevedo hay un eco de Los caballeros y Las nubes. En sus comentarios de la traducción de Las ranas de Aristófanes<sup>21</sup>, advierte con mucha perspicacia H. Van Daele: «Jantias-Sancho tiene gustos más materiales que Diónisos-Quijote». Diónisos y su gracioso y goloso criado Jantias, que cabalga en un asno, son semejantes a don Quijote y Sancho. Probablemente Cervantes no encontró en esta comedia la idea de su magna obra, pero sí algunas sugerencias. Jantias amenaza a Diónisos, más de una vez, en el viaje al Infierno, con volverse y, sin embargo, le acompaña. El muerto, a quien quiere Diónisos cargar con el hato para que se lo lleve al Infierno, prefiere resucitar antes de recibir tres óbolos menos. Cuando Hércules dice a Diónisos cuánto debe pagar a Carón para que lo haga pasar en el bote la laguna infernal, le hace exclamar: «¡Oh, qué poder tienen en todas partes los dos óbolos!» -180- Dineros se necesitan también en la otra vida. En la cueva de Montesinos, la encantada Dulcinea le envía una extrañísima embajada a don Quijote para pedirle dinero. -«Créame vuesa merced, señor don Quijote de la Mancha -le responde Montesinos- que esta que llaman necesidad adonde quiera se usa...» El triple saludo de la chusma a don Quijote cuando entró en el barco: «Hu, hu, hu», tan bien ilustrado por Rodríguez Marín, en su edición de El Ingenioso Hidalgo, de 1927, también tiene antecedentes en Virgilio, según este docto comentarista, quien dice que A. Jal «en su Virgilius nauticus concede aun mayor abolengo a la salva, toda vez que comentando la Eneida sostiene que triplici versu explica un canto tres veces repetido». Cervantes conocía muy bien las costumbres de la vida naval de su tiempo. Pero habrá recordado humorísticamente que este triple grito se parecía mucho al de Carón cuando embarcó a Diónisos: ohop, ohop, ohop (Ranas, 208). ¿No le pareció a Sancho «que todos los diablos andaban allí trabajando»? ¿No pensó «que los mismos demonios le llevaban»? Estos diablos no existen en Aristófanes, pero no importa, son los mismos que vio Altisidora en la puerta del Infierno jugando a la pelota. De Sancho hubiera podido decir Berceo, al verlo como iba «dando y volteando sobre los brazos de la chusma de banco en banco», en aquel «vuelo sin alas», lo que escribió del alma del sacristán impúdico (Milagros, II, 86): «que los diablos la traíen com a pella», como a pelota.

Santa Teresa, en La Vida (XXX), recuerda también este entretenimiento de los diablos: «Y es así, que me ha acaecido parecerme que andan los demonios como jugando a la pelota con el alma, y ella no es parte para librarse de su poder».

-181-

La aventura del Caballero del Bosque tiene una escena aristofanesca: «Divididos estaban caballeros y escuderos, éstos contándose sus vidas y aquéllos sus amores». La conversación de Sancho con el desconocido escudero del Caballero del Bosque, trae a la memoria la conversación de los criados de Plutón y Baco: Eaco y Jantias, en Las ranas (738-813): Véase cómo empieza en la traducción de Baráibar: «Eaco - ¡Por Júpiter salvador, tu amo es todo un excelente sujeto! Jantias: - ¿Un excelente sujeto? Ya lo creo». Dos ingenios tan grandes tendrán siempre rasgos comunes, aunque no se conozcan.

El triplici versu, citado anteriormente, se encuentra en la Eneida V, 119; corresponde a la tradición náutica que sigue Aristófanes y quizá a la que

conoció Cervantes.

-182-

## 2. Cervantes y Luciano

La deliciosa valuación del daño que la espada de don Quijote hizo en las figuras del retablo de Maese Pedro, está en el tema de La subasta de filósofos, de Luciano. El satírico antiguo procede con inteligencia injusta; Cervantes parece querer mostrar el fin de la leyenda carolingia. Sancho Panza llega a ser, sin saberlo, el Ícaro Menipo de Luciano en parte de su narración del viaje con don Quijote en el Clavileño; Rodríguez Marín ya lo advierte, como advierte justamente Clemencín que Sancho, al decir «desde su alta cumbre miré la tierra», mira la tierra desde el cielo, como Escipión en el Sueño descrito por Marco Tulio. Ya Garcilaso en la Elegía primera llevó a la poesía, con larga resonancia, el divino sueño ciceroniano:

Mira la tierra, el mar que la contiene,  
todo lo cual por un pequeño punto  
a respeto del cielo juzga y tiene.

Cervantes fue, directa o indirectamente, discípulo de Luciano, como lo fueron, en la ironía y en la intención del diálogo, los erasmistas; esta influencia, desde hace tiempo, fue señalada por la crítica. Será necesario circunscribirla a la segunda parte del Quijote, intensamente lucianesca, a algunas novelas ejemplares que por esta razón debieron escribirse -183- en la época en que componía esta última parte del ingenioso Hidalgo y quizá al Viaje del Parnaso. Luciano le ofrece una expresión, en la madurez de su experiencia, de una creciente actitud burlesca y fantaseadora, no del todo definible. Seguía siendo Luciano maestro de su escuela con la eficacia de su amargo o delicioso aguijón irónico. El episodio de la cabeza encantada está dentro de la tradición lucianesca. El rico aposentador de don Quijote en Barcelona no lleva apellido catalán, como ya se ha advertido, lo que le da cierto exotismo extraño; se llamaba don Antonio Moreno. Si lo comparamos con el manchego caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda, habitante apacible de su aldea, como es él, con sus amigos, preponderante en la ciudad, resalta con una equívoca apariencia enigmática. El pasatiempo de la adivinación por la cabeza encantada, cuyo artificio secreto Cervantes nos descubre, era, al parecer, inocente; «declarado el caso a los señores inquisidores le mandaron que la deshiciese y no pasase adelante». No se confunde esta cabeza engañadora con una práctica supersticiosa descrita en el impresionante relato de la Farsalia, y conocida, a lo menos legendariamente, en la Edad Media y en

aquel tiempo; ocupa un lugar correspondiente al «mono adivino» de Maese Pedro. La cabeza encantada que responde a don Quijote y a Sancho es el antiguo oráculo autófono cuya descripción trae Luciano en el Alejandro o el falso profeta, con la diferencia de que el oráculo autófono de don Antonio no pronosticaba lo futuro como el del astuto falsario. No sabemos si ocultamente no lo pronosticaba. Quizá en el ánimo de don Antonio hay más escondrijos que lo que puede creer el lector inadvertido. En España ya se contaba a don Enrique de Villena como fabricante de una de estas cabezas encantadas -184- que, desde Alberto el Magno, aparecen a menudo. Cervantes al escribir el episodio de este oráculo autófono vivía en un periodo de su arte íntimamente frecuentado por Luciano. La novela picaresca, la inclinación mordaz, pedían al ingenioso escéptico antiguo, dotado de tan libérrima fantasía, el don de llegar a descubrir al lector más de lo que se escribe con la intencionada imaginación que, deleitando, descubre lo absurdo y lo ridículo de la vida humana y da, con sonrisa inclemente, materia al desengaño y a la burla.

Cervantes, en su obra, va cerca de Luciano; nunca llega a pertenecer a su volteriana familia, lo atempera el misticismo platónico, la nobleza de Marco Tulio, su íntimo temperamento poético, pero sin Luciano no se concibe la fineza satírica de muchas de sus páginas.

-185-

### 3. Cervantes y Quintiliano

El Cántico espiritual, de San Juan de la Cruz, fue escrito quizá en la cárcel del convento de carmelitas calzados de Toledo. Pensamos que el autor lo concibió en la luminosidad de los cielos, de las aguas, de los árboles. Ese paraíso estaba en la mente estremecida del poeta. El calabozo sucio, infecto, donde la pluma seguía el vuelo de las liras, quedaba lejos. En la prisión escribió Luis de León gran parte de otro libro impregnado de luz y de campos: De los nombres de Cristo. Vagamos por sus páginas llenas de una transparencia de espacios. Si Virgilio escribió Las Geórgicas en la dulce Parténope, en el ocio, Garcilaso compuso la Égloga primera lejos de la soledad laboriosa, sin restituirse todavía «al ocio ya perdido».

Queremos esa tranquilidad, ese alejamiento, para escribir la obra que está viva en el espíritu. Campo, no ciudad o cárcel. El campo, con su soledad, ofrece el silencio inspirador; la ciudad, «nuestro miserable destierro», según Luis de León, trae «desconcierto, turbación y bullicio». «Que aquí [en la ciudad] se afana y allí [en el campo] se descansa, aquí se imagina y allí se ve: aquí las sombras de las cosas nos atemorizan y asombran; allí la verdad assosiega y deleyta; esto es tinieblas, bullicio, alboroto; aquello es luz purísima en sosiego eterno». En Luis de León el campo y -186- la noche son el refugio y la serenidad, el «secreto seguro deleitoso». «Aquí se imagina y allí se ve», Luis de León, escribió imaginando después de haber visto. Cervantes cree que «el sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el

murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu, son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento».

Quintiliano opinaba lo contrario en lo que se refiere al campo: «la amenidad de las selvas, las corrientes de los ríos, el suave viento que agita las ramas de los árboles, el canto de las aves... más bien distraen que recogen la imaginación... El silencio, el retiro y el ánimo libre de cuidados, no siempre pueden hallarse, y si ocurriera algún ruido no por eso han de abandonarse los libros» (Instituciones, X, 3).

Cervantes, casi con las mismas imágenes, parece oponerse a Quintiliano, pero le da la razón al escribir el Quijote: pues fue engendrado, según su autor, en una cárcel, «donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación». Una parte de esta obra tan preciosa, tan penetrada de campo, fue escrita en la ciudad que es una cárcel, y lo que es peor, en la verdadera cárcel, con el ánimo lleno de cuidados, sin esa quietud del espíritu, propicia a la meditación y a la labor creadora.

Luis de León y Cervantes, poetas los dos, coinciden, naturalmente, con Horacio. Quintiliano ve lo real y acierta en las circunstancias del trabajo intelectual. El poeta, con la visión del mundo áureo, prefiere el don de la musa. Al comentar las palabras *nemus gelidum* de la Oda primera de Horacio, que tan admirablemente pintan el deseo de retiro, Villén de Biedma (1589) considera a la soledad como a uno -187- de los dos requisitos horacianos «que pertenecen al que es poeta»; «la soledad porque nadie le estorbe la contemplación de sus pensamientos; los lugares frescos y amenos, que levantan el espíritu a la contemplación de las cosas altas».

Y al comentar el verso (Epístolas, II, 2, 77): *Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem*, dice: «Todo el coro de los poetas ama la soledad.» Y ante las palabras de Horacio a Floro, según la ingenua traducción: «¿quieres tu que yo cante y componga entre los alborotos nocturnos y diurnos [de Roma]»? comenta: «Quiso decir que no es posible imitar a los poetas que vivieron en soledad, en medio de la inquietud y desasosiego de la ciudad». Todo poeta suspira por la soledad de las selvas en donde la naturaleza aísla y el ocio inspira. Quizá Quintiliano reprenda a Horacio por esta doctrina. Cervantes piensa como el gran lírico latino. Pero Horacio y Cervantes pueden servir de ejemplo a Quintiliano para demostrar la verdad de lo que él afirma en las Instituciones oratorias. Pudo también Cervantes haber recordado el Diálogo de los oradores (XII) de Tácito, donde Materno, replicando a Aper, dice, al ver el otro aspecto del tema: «En cuanto a los bosques y selvas y lugares retirados, a mí me causan tanto placer que los cuento entre los principales frutos de los versos; porque éstos no se componen en medio del bullicio, ni teniendo de espera al litigante ante la puerta, ni entre el luto y el llanto de los reos, sino que el ánimo se retira a los lugares puros e inocentes».

## La aventura de los leones

Para escribir la aventura de los leones, Cervantes se documentó en la Historia Natural de Plinio. Se sirvió de la traducción de Huerta (Madrid, 1599) cito de la edición de 1624, tomo I, página 373. Dice Plinio «Conócese su generosidad [la del león] principalmente en los peligros; no sólo en que despreciando los dardos que ve delante, con sólo el espanto y temor que pone, se defiende mucho tiempo, y parece poner a todos por testigo que si hace daño es forzado». Abierta la puerta de la jaula por el leonero, la fiera, entre otras demostraciones, «miró a todas partes con los ojos hechos brasas, vista y ademán para poner espanto a la misma temeridad». Don Quijote, que era la misma temeridad, «lo miraba atentamente». «Pero el generoso león, más comedido que arrogante, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas... se volvió a echar en la jaula». Quiso pues el león defenderse de don Quijote con «sólo el espanto y el temor que pone». «Si hace daño, dice Plinio, es forzado». Don Quijote, ante el desprecio del león, «mandó al leonero que le diese de palos y le irritase para echarle fuera». Quiere, pues, forzarlo. Hasta aquí el proceso que nos presenta Plinio está debidamente seguido por Cervantes. ¿Qué sucederá cuando el leonero dé de palos al león? Continuemos con la cita de -189- Plinio: «Habiéndole herido, nota con maravillosa advertencia, a quién le hirió, y entre cualquier muchedumbre de gente que esté no acomete a otro sino a él». Si el leonero hostiga al león, según nos dice Plinio, será a él a quien acometa y no a don Quijote. Al mandato de don Quijote, «Eso no haré yo -respondió el leonero-; porque si yo le instigo, el primero a quien hará pedazos será a mí mismo». La autoridad de Plinio nos muestra que la aventura de los leones es perfectamente lógica y verosímil. Afortunadamente don Quijote ignoraba este pasaje del libro VIII de la Historia natural.

-190-

## 5. Cervantes y Horacio

El Horacio de las Odas, de los Epodos, fue maestro de los líricos; el de las Sátiras y Epístolas se convirtió en mentor de los moralistas. Faguet llama a Montaigne «nuestro Horacio»; en castellano ningún libro es más horaciano que el Quijote. El poeta latino que baja a la morada de los hombres imperfectos, tales como son, para convertirse en censor de sí mismo y de los otros y en irónico e inspirado maestro, habló al oído de Cervantes. Don Quijote, en la segunda parte, es un puro horaciano. El Carón de Valdés encierra todavía la angulosa y descarnada sátira de la Edad Media, la franqueza profesional de Erasmo, la antítesis constante. En el Quijote la palabra tiene una intención más recóndita, un claroscuro;

enseña deleitando. En 1599 -Cervantes continuaba en Sevilla-, apareció en Granada la traducción de Horacio con texto latino y comentario de Villén de Biedma. Esta traducción, este Horacio explicado, tuvo para Cervantes el valor de un descubrimiento. Lo ponía en «el orden de la naturaleza». «Quiso decir [Horacio], que de la misma manera que es el proceder de la naturaleza, así ha de ser el de la representación... Se ha de considerar la condición de cada personaje para darle el lenguaje que le pertenece... porque diferencia va de Pedro a Pedro... Si es el que habla algún viejo venerable y reposado, o si aun es mozo brioso -191- en su juventud florida, o si es alguna mujer principal, o si es alguna ama, dueña, o criada diligente, porque a cada uno es menester darle las palabras y razones que en los de su estado y manera se hallan... o si es algún mercader viadante... o hombre criado en Tebas donde se trata pulicía, o en aldeas y campos donde se habla a lo rústico...» (Declaración Magistral, fol. 315).

En el Ingenioso Hidalgo, cada uno de los personajes habla con una lengua que le es propia; cada uno tiene «el lenguaje que le pertenece». Don Quijote varía de lenguaje en relación con las transformaciones espirituales de su sabia o desmedida locura. La multiplicidad de hablas y caracteres de esta obra constituye la expresión más visible de la verdad que fluye de los seres que Cervantes anima en el Quijote. En este largo estudio de la realidad humana debió tener presente el consejo de Horacio. La literatura española fue quizá más horaciana que aristotélica en lo que se refiere a la técnica literaria.

La viveza irónica del Quijote puede a veces no ser ironía sino modalidad del carácter de quien habla. El desaprensivo amigo dice a Cervantes en el Prólogo: «como será poner, tratando de libertad y cautiverio:

Non bene pro toto libertas venditur auro.

Y luego, en el margen, citar a Horacio, o a quien lo dijo». Se sabe, como ya afirmó Clemencín, que este verso pertenece a la colección latina medieval de las Fábulas de Esopo. La sentencia andaba traducida en el texto castellano de las Fábulas (III, 15): «ca la libertad non es por todo el oro comprada». Rodríguez Marín defiende con acierto a Cervantes cuando escribe que «el tal amigo no afirma que esta sentencia -192- fuese de Horacio». Tratando de libertad y cautiverio, tema del que Cervantes tenía experiencia, aunque en otra forma, porque no conoció el dorado cautiverio; don Quijote lo conocerá después, en el castillo de los Duques; podía citar a Horacio: «luego en el margen citar a Horacio»: Odas, III. V. «Luego muestra [Horacio] ser de mayor estimación la libertad, para perder por ella la vida, que no la vida para perder por ella la libertad», dice Villén de Biedma, al comentar esta oda. El amigo de Cervantes, a pesar de su irónica suficiencia, es hombre de escrúpulos. Narremos la fábula horaciana con la paráfrasis de Villén de Biedma: «Una zorrilla trasijada de hambre entró por un resquicio angosto en una cámara de trigo, y

habiéndose muy bien apacentado, otra vez quiso salir afuera por la misma parte que había entrado, en vano procurándolo con el cuerpo repleto y lleno», etc., que concluye: «con todo esto es de mucho mayor estimación la libertad que no tiene precio, ni lo pueden ser de su valor todas las cosas del mundo»: *Nec otia divitiis Arabum liberrima muto* (Ep. I, VII, 36): «no cambio mi ocio por los tesoros de Arabia». El amigo, puede ser muy bien que en ese momento no recuerde si la moraleja es de la fábula de Esopo o de Horacio; o quizá quiera decir «poned a Horacio, que también dijo lo mismo, o a quien lo dijo», es decir, en una época de sabia duda metódica, el medieval texto latino de Esopo, ya que se refiere a un verso sumamente conocido que encierra en sí un tema o un lugar común continuamente recordado.

El bachiller Sansón Carrasco, que acaba de graduarse en Salamanca, conoce ostentadamente la Poética de Horacio. Basta citar algunos ejemplos. Dice a don Quijote de la primera parte: «los niños la manosean, los mozos la leen, los -193- hombres la entienden y los viejos la celebran».

Cervantes escribió el libro perfecto, para todas las edades de la vida. En la mente del bachiller están los versos del *Arte Poética* (333-346), que empiezan: *Aut prodesse*. Villón de Biedma interpreta así los de *Centuria seniorum*: «Los viejos huelgan de la utilidad y del provecho..., los mancebos, al contrario, quieren lo que alegra y deleita..., el poeta que juntamente aprovecha y deleita, ganó la honra de todos». El Quijote consiguió llegar al ideal horaciano. Un libro así, según Horacio, enriquece a los libreros, pasa el mar y hace vivir por largo tiempo el renombre del escritor. Feliz vaticinio que se cumple en la obra de Cervantes, «si no, dígalo 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 traduzca».

Dejemos al lector el placer de las confrontaciones, para ver cuánto sobrepasa Horacio en las palabras del bachiller el texto de su anotador Villén de Biedma: «Quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran, que si aliquando *bonus dormitat Homerus*, consideren lo mucho que estuvo despierto (Quijote, II, 3)».

Parafraza Villén de Biedma (fol. 326): «que los errores que no son por voluntad del poeta se han de perdonar,... en el verso donde muchas cosas resplandecen yo no me ofenderé con faltas pequeñas... yo mismo me indigno todas las veces que se descuida Homero, mas en obra que es larga lícito es que el sueño sobresalte al más avisado». El bachiller, piensa pues con Horacio, y se asoma al texto latino con la cita intencionalmente imperfecta: *aliquando*, etc. Este solecismo del bachiller corre -194- por cuenta de quien lo dice, y es muy natural en la lengua hablada cuando el estudiante le da un sabio bisel burlesco. Cervantes pone la cita en labios del bachiller para descubrir al lector la presencia del poeta latino. Confróntense los versos 351-352 del *Arte Poética* con la sintética paráfrasis de Cervantes: «sin atenerse a los átomos del sol clarísimo», donde «átomos» significa «máculas», idea que Cervantes retoma al continuar el párrafo: «y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene...»

Gracián, en *El Héroe*, según advierte Rodríguez Marín, dice también, años

más tarde: «Un lunar tal vez da campo a los realces de la belleza». El estudioso ingenio de los estilistas del Renacimiento no solamente comparte la opinión de Horacio de que no le ofenden cuando la belleza abunda en el poema, estas pocas faltas que la negligencia deja en la obra escrita, sino que las cree necesarias; «extrema gracia el descuido», escribe Boscán al traducir las palabras del libro I, 40, del Cortesano de Castiglione:

grazia estrema la semplicitá e la sprezzatura.

El discurso del Canónigo resulta sobrecargado de conceptos de la Poética de Horacio; por ejemplo: «No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio; sino que los componen con tantos miembros que más parece que llevan intención de formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada». Y en el Horacio de Villén de Biedma: «Porque si el principio no corresponde al fin, ni el medio tiene que ver con el principio y el fin, siendo entre sí estas partes repugnantes, el tal compuesto -195- será disparate»; «sus obras son monstruos de diferentes extremos». El canónigo dice: «yendo llenos de tantos y tan desafortunados dispartes»; Villén: «de un disparate compuesto de tan varios dispartes». El canónigo: «La mentira es mejor cuando más parece verdadera, y tanto más agrada cuando tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeran». Y el Horacio de Villén: «que las ficciones que se introdujeran para deleitar sean proporcionadas con la verdad, de tal manera que no se les eche de ver claramente que sean mentiras». «Las cosas fingidas por razón de entretenimiento y deleite sean cercanas a las que son verdaderas», etc. Pero el verdadero horacionismo del Quijote corre por cauces más finos; está en el espíritu, en la atmósfera de la segunda parte. Horacio fue el preceptor de la cultura europea, la fina medida; saberlo, interpretarlo, imitarlo, significaba una distinción aristocrática, una ciencia. Aun así Cervantes debe a Villén ciertos aspectos del estilo, propios de Horacio. Escribe Villén (f. 90): «los chapines de Valencia, los zapatos de Granada, las calzas de Toledo, la camisa de Holanda, el faldellín de Turquía»... Y con más horacionismo Cervantes (II, 49): «francolines de Milán, faisanes de Roma, ternera de Sorrento, perdices de Morón o gansos de Lavajos». Todo lo cual se explica por el amor que pone Horacio en la cita de nombres geográficos y en la excelencia de los productos gastronómicos célebres: vino de Sorrento, jabalí de Umbría, olivas de Venafro, manzanas de Piceno, etc., del libro II, IV, de las Sátiras. Mucho sabía Cervantes de esta ciencia de erudición rara, regalo de paladares delicados, con la virtud de cada vianda o golosina y aún sus efectos medicinales, autorizados por Hipócrates, vulgarizados por Plinio. -196- Conoció Cervantes, con el Licenciado Vidriera, el valor del vino de «Montefrascón, la fuerza del Asperino, la generosidad de los dos griegos Candia y Soma, la grandeza del de las Cinco Viñas», etc. Pero, como dice Dionisio Pérez, en el prólogo del Libro de Guisados de Nola, llega el momento en que «aparece en la escena del mundo el doctor Pedro Recio de Tirteafuera». Cedamos la palabra a Sancho Panza.

## 6. Una cita de Aristóteles

No sé lo que Cervantes leyó de Aristóteles. El gran filósofo abarca la amplitud de las ideas europeas del Renacimiento, es objeto de constante referencia. El autor del Quijote tiene una ilustración no vulgar y por tanto penetra en la estructura intelectual de su tiempo. Le interesa la ciencia con cierta credulidad medieval o con rigor de examen y experiencia. La locura de su héroe le debió llevar a leer algunos libros curiosos, con la misma afición con que los leía Montaigne, por ejemplo. Quince años después de la aparición de la segunda parte del Quijote, escribía el padre Nierenberg, al hablar de la imaginación, en su Curiosa filosofía (confróntese con el libro I, cap. XX, de los Ensayos de Montaigne): «Uno que no quería andar, como cuenta Gerson, porque decía que tenía los pies de vidrio. Otro que no quería salir de una bodega porque decía que era tinaja... Otro que no quería beber porque decía que era ladrillo y con la humedad se desmoronaría. Otro que no quería encontrar a nadie por no quebrarse, según Galeno escribe». ¿Por qué Cervantes no habla de conocer a Galeno, a Hipócrates, a Gerson, a lo menos por referencias y citas? ¿No está acaso en Gerson y en Galeno la extraña locura del Licenciado Vidriera? A uno de estos casos fabulosos, Cervantes le dio la inmortalidad de su ingenio y de su estilo. Hay un «orden -198- de la Naturaleza», según Aristóteles (los estoicos ven este orden de otra manera). No se olvida Cervantes -con cierta ironía- que el Quijote, hijo de su entendimiento, no podía «contravenir a la orden de naturaleza; que en ella cada cosa engendra su semejante». Huerta en la anotación del libro X, capítulo II, de la Historia natural de Plinio, trae la cita de Aristóteles (De la generación de animales) de que la generación de los monstruos, «consiste, según escribe Aristóteles, en no alcanzar naturaleza su perfecto fin, que es engendrar cada uno su semejante». En las palabras aristotélicas de Cervantes se descubre una preocupación acerca de la creación del héroe y de la psicología y las circunstancias de quien lo concibe. Cervantes era sabio. La locura del Licenciado Vidriera, por su causa y su lucidez, se parece a la que San Jerónimo atribuye a Lucrecio, en sus adiciones de la Crónica de Eusebio.

-199-

## 7. La alegoría de la caverna

El castillo de los duques, la ínsula de Barataria, son mitos poéticos. De allí su belleza inmarcesible. La caída de Sancho en una sima, de vuelta, al huir del gobierno, de la ínsula al palacio de los duques, tiene no sé qué de misterioso. Cervantes vivió los días intensos de la narración del gobierno de Sancho Panza. El esbozo burlesco de una república imaginaria, la teoría de un gobierno perfecto, aparecen en esta comedia que empieza con los consejos de don Quijote. No es nada difícil que Cervantes haya

leído las obras de Platón mientras componía este magno episodio; y entre estas obras, La República. La alegoría de la caverna, del libro VII de este tratado de la justicia, no pudo ser olvidada; de tal manera queda impresa en nuestra memoria. ¡Qué raro es que este episodio cervantino esté al final de la experiencia política de Sancho Panza! Casualmente aquí termina un Sancho y parece empezar otro; «ha granjeado en sólo diez días que ha tenido el gobierno conocer que no se le ha de dar nada por ser gobernador, no que de una ínsula, sino de todo el mundo». Y aunque no pierde este Sancho cristiano y antiascético su inclinación a la gula, la experiencia de esos diez días le sirve para salir de la caverna de una aspiración ya superada. Cervantes deja casi siempre una señal para que se conozca de dónde viene su intención. A esta señal creo -200- encontrarla en las palabras de Sancho al Rucio: «yo prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza, que no parezcas sino un laureado poeta». ¿Cómo pudo ocurrírsele a Sancho en circunstancias tan angustiosas esta burla para los poetas? Sea lo que fuere, esta extraña aventura pertenece a la alegoría filosófica. El mito del anillo de Giges de La República de Platón tiene parecido también con estos descensos a una caverna; el hombre tendido, al parecer sin vida, del que Giges tomó el maravilloso anillo, guarda innegable semejanza con el cuerpo de Durandarte en la cueva de Montesinos.

En el capítulo XXXVIII de la segunda parte, la Trifaldi, demasiado erudita, diserta sobre el poder corruptor de la poesía amorosa y llega a afirmar «que de las buenas y concertadas repúblicas se habían de desterrar los poetas, como aconsejaba Platón, a lo menos los lascivos». Aunque esta cita sea un lugar común se relaciona con el libro X de la República. Repetidas veces afirma don Quijote que sus amores son platónicos y en forma solemne en la contestación al religioso en el palacio de los duques: «no soy de los enamorados viciosos sino de los platónicos continentes», alusión a un pasaje de la República, 401-403 a-b. El don Quijote músico y poeta, responde a Altisidora: «Dulcinea del Toboso, Del alma en la tabla rasa, Tengo pintada de modo Que es imposible borrarla». Alusión al famoso principio de la tabla rasa de la República, 501 a. ¿Podría dejar de leer Cervantes las obras del filósofo al que nunca en el Renacimiento se le dejó de llamar «divino»?

-201-

## 8. La piara

Sócrates, se salvó, por advertencia de su demonio familiar, de ser atropellado y hollado por una piara, según relataban sus conocidos, nos dice Plutarco en su Diálogo sobre el Demonio socrático. Iba a casa de Andócides con algunos amigos; se detuvo, de pronto, recogido en sí mismo y cambiando la recta vía tomó otra calle; el demonio se lo había advertido. Algunos amigos volvieron y lo acompañaron; los más jóvenes vieron allí una ocasión para convencerse de la falsedad del demonio socrático y no cambiaron el camino. Cuando pasaban por la calle de los estatuarios, se

encontraron con una tumultuosa y crecida piara de puercos inmundos y no hallando salida fueron derribados algunos y todos enlodados. Castigo merecido, por no haber oído la advertencia de Sócrates; por desoír al Dios o ponerlo a prueba. Así en la noche del campo, «llegó (Quijote, II, 68) de tropel la extendida y gruñidora piara, y sin tener respeto a la autoridad de don Quijote, ni a la de Sancho, pasaron por encima de los dos»... Esta afrenta, para don Quijote vencido era pena de su pecado y «justo castigo del cielo». Cervantes meditó sin duda muy seriamente esta aventura de la piara. Después de ser vencido por el Caballero de la Blanca Luna, que no era otro que el Bachiller Sansón Carrasco, el héroe de la Mancha fue hollado por los puercos.

-202-

## 9. Anotaciones al margen

Era ostentación de abolengo literario anotar al margen de los libros autores insignes que habían dicho lo que el autor escribe; se mostraba la autoridad de los maestros; a no dudarlo, con esta costumbre se enriqueció la lengua. Cervantes no escribió obras de erudición, las suyas fueron para ofrecer agradable pasatiempo, como él mismo advierte repetidas veces. No necesitaba escribir la anotación marginal ni el comentario erudito; verdad es también que Cervantes tampoco podría colocarla autoridad al margen ni aun en sus citas; quien la colocó en obra de índole novelesca fue Lope. Todas las obras con anotaciones al margen son de carácter erudito o teológico y la nota se hacía indispensable. Lo que Cervantes dice, pudo decirlo ya imitando a Tácito o en el estilo o en las sentencias, a Platón o a Cicerón en la doctrina o en el diálogo, a Aristóteles en los preceptos o en la ciencia de la escuela; no fue aparentemente ni ciceroniano, ni platónico, ni aristotélico, ni escritor político en el rigor de la disciplina; sus opiniones ocultan el amargor de no haberlo sabido todo, por eso escribe que no andaba buscando autores que digan «lo que yo me sé decir sin ellos», ellos tampoco podían decirlo, como él advierte, al tratar de libros de caballerías que no conocieron. «En la corte, afirma Guevara, Menosprecio IX, no sólo se mudan las complisiones, más aún las condiciones. -203- Para probar esta sentencia no hemos menester a Platón que lo diga ni a Cicerón que lo jure, pues vemos a los cuerdos tornarse locos». La evidencia sólo necesita de Platón o de Cicerón el antecedente. El despecho de Cervantes tiene mucho de época, ilustre era la suya por el saber de sus historiadores, teólogos y filósofos; Cervantes era artista, novelista, autor dramático, que vio mucho más de lo que él mismo imagina, no logró entre su gremio el sosiego estudioso de Rioja, de Pacheco, de Góngora, de Lope, de Barahona ni pensaba medirse con Erasmo ni aún con Nebrija; su sed de saber le daba más de lo que él suponía sin quitarle su insatisfacción de autodidacto; en la dedicatoria de la primera parte dice al Duque de Béjar que el libro va «desnudo de aquel precioso ornamento de elegancia y erudición de que suelen andar vestidas las obras que se componen en las casas de los hombres que saben»; estas palabras,

como nadie ignora, están tomadas de la dedicatoria de Herrera, de sus Anotaciones a Garcilaso, al Marqués de Ayamonte: «que ésta se halla desnuda de aquella elegancia y erudición que suelen tener las que se crían en las casas de los hombres que saben»; esta apropiación del texto de Herrera volviéndolo más culto con vocabulario en parte también herreriano «precioso ornamento», «vestidas», quizá con sentido de vocabulario poético, tiene no sé qué de misterioso; colocarse en grado de ignorancia al par del divino Herrera, que según Medina, no sólo alcanzó cuanto podía alcanzarse en el saber humano y del arte: «que ningún hombre conozco yo, el cual con razón se le deba preferir, y son muy pocos los que se le pueden comparar», y en lugar tan notorio de las letras como era esta edición de Herrera, muestra la escondida intención de Cervantes. «Los hombres que saben» -204- son probablemente los teólogos y profesores, a quienes la Universidad les daba el grado consagratorio; «era hombre docto, graduado en Sigüenza», dice del Cura amigo de don Quijote. Dante, en la Comedia, I, 4, 131, llama a Aristóteles: Il maestro di color che sanno, «el maestro de los que saben».

-205-

#### 10. Una hipótesis arriesgada

Se cree que Cervantes conoció el Quijote apócrifo cuando escribía el capítulo cincuenta y nueve de la segunda parte, donde por primera vez lo cita y lo hace entrar en el caudal narrativo de la novela. A esta doctrina ortodoxa, de prudente crítica, que concuerda fácilmente con la composición cervantina, ya que el Quijote de Tordesillas aparece como un personaje adverso, al final de la obra, se pueden oponer algunos reparos, si faltos de certidumbre documental, no carentes de valor crítico. Una obra de arte no es una continua efemérides donde se asienta como en una crónica el hecho. Bien pudo ser que Cervantes no haya querido mostrar al descubierto el libro apócrifo sino en el momento oportuno, en que convenga a la composición de su novela. En el capítulo 57, del castillo de los Duques, don Quijote y Sancho enderezan su camino a Zaragoza; el autor tordesillesco, en el encuentro con los dos caballeros que tienen el falso Quijote en la venta -y sobre esto había que pensar no poco-, lleva al héroe manchego a torcer el camino para ir a Barcelona, sin tocar Zaragoza. Este cambio, en el final de la obra, inutilizaría parte de lo ya pensado y quizá escrito sobre las justas de Zaragoza donde se hallarían don Quijote y Sancho; las justas le exigirían documentación y trabajo y algo de eso da a suponer, cuando dice que, en la novela de Avellaneda, -206- don Quijote se había hallado «en una sortija falta de invención, pobre de letras, pobrísima de libreas». La aparición, en el camino, de este envidioso adversario, mueve a pensar si Cervantes, en el caso de que no hubiera existido la tal novela, no hubiese buscado otra circunstancia para variar la ruta, porque Barcelona, con el mar, con el espectáculo de las aventuras navales, da al Quijote una ocasión para concebir grandes capítulos de proyección ultramarina que coronen la obra y la renueven en

su paisaje y en sus elementos. La aventura del Quijote apócrifo con los representantes, cuando en el ensayo del Testimonio Vengado de Lope de Vega, don Quijote, con repentina cólera echa mano a la espada, para defender a la reina, parece sugerir la aventura del retablo de maese Pedro al que Cervantes lleva tanta riqueza; el maese, «traía cubierto el ojo izquierdo», quizá alusión en este punto en que trata un episodio fundamentalmente idéntico, a Valladares, que a mi ver es autor del falso Quijote, puesto que en su juventud perdió el ojo izquierdo como relata en verso en el Caballero venturoso: «y así fue mi castigo en el ojo siniestro». En cuántos poemas, desde la Odisea, un acaecer semejante, aparta a héroe de su ruta, pero esa circunstancia está ya en la mente de quien concibe la obra de arte. La aparición del falso Quijote, aguardaría su lugar, como personaje que entra en la escena en el punto que le corresponde. Prudente será atenerse a la primera vez que se cita el falso Avellaneda, y arriesgada hipótesis considerarlo conocido de Cervantes desde capítulos anteriores donde se lo calla; si conjeturamos que apareció por el mes de septiembre de 1614, la aprobación de Tarragona es del 4 de julio, la opinión común de que llegó a manos de Cervantes cuando escribía el capítulo cincuenta y nueve, es muy sensata y -207- debe prevalecer a falta de otros datos. ¿Sabía Cervantes que el Quijote apócrifo estaba ya escrito y aun conocía por otras personas la materia de algunos capítulos? No hay que empeñarse en sostener lo no documentado. Sí, que en el plan de la segunda parte, el autor pudo ponerlo en el momento que él consideraba oportuno; si se cree que la invención artística fue auxiliada o transformada en el día que leyó a la ligera el libro tordesillesco, cuando componía el capítulo cincuenta y nueve, también se asienta una afirmación improbable.

-208- -209-

En las esferas cervantinas

### 1. La elaboración del «Lazarillo de Tormes»

Llama «esta nonada» al Lazarillo su desconocido autor; nonada que fue escrita con trabajo, «pues no se hace sin trabajo». Las obras literarias se elaboran en la meditación, el descubrimiento y el esfuerzo; requieren en el Renacimiento la perfección de un estilo; el de la vida de Lázaro, es el «grosero estilo», con su tradición, su jerarquía y sus límites. Para escribir una nonada se requiere cultivada inteligencia que se complace en la que parece intrascendente labor; el autor de esta breve obra, creada con deleite artístico, tuvo conciencia de su vitalidad perenne. Mallarmé hubiera dicho: bibelot d'inamité sonore. Nonada, bibelot; Marcial fue el

maestro de estas nonadas que no se hacen sin trabajo: difficiles nugas (II, 86). Las celebradas nugas de Marcial (V, 80) exigen ser leídas y gustadas, y como escribe el autor de *Lázaro*, con el latino «y si hay de qué, se las alaben». El traductor de un libro italiano responde a don Quijote en una imprenta de Barcelona: «el libro, en toscano, se llama *Le Bagattelle*, como si en castellano dijésemos los juguetes»; encierra «cosas muy buenas y substanciales». Esas bagatelas, esos juguetes, fueron el asunto del *Lazarillo*, nugas; -210- no solamente difíciles, sino también felices; felicis nugas, escribe con orgullo Marcial (VI, 64). Aquellas nugae, nuguellae, cantiunculae inanes, según recuerda Menéndez y Pelayo de los sonetos de Petrarca, «que algunas veces afectaba desdeñar» el gran poeta; nugae canorae en la expresión de Horacio. Así se hace que desdeña su obra, «esta nonada», el artífice del *Lazarillo*. Catulo llama con gusto nugas a sus admirables versos. No encierra poco elegante desdén, realzado por cierto señorío, llamar nonada al *Lazarillo* y disculpar el género con sabias alusiones horacianas. No sin entrar en lo sutil de Marcial se llega al festín del avaro clérigo -opuesto a Trimalción- de la devorada cabeza de carnero, con el cesáreo ofrecimiento de los bien roídos huesos a *Lázaro*: «Toma, come, triunfa», donde se vislumbran tantos aspectos de lo exquisito y antitético, en lo cómico, y el triunfo de la gula. El *Veni, vidi, vici* adquiere énfasis desproporcionado. Manos sabias trabajan esta nonada, estas facecias. Esperan recompensa; *In tenui labor; at tenuis non gloria*, según Virgilio (*Geórgicas*, IV, 6), el humilde asunto no le dará pequeña gloria. Se ocultan en el misterio. Tentemos descubrirlas. En 1549 apareció en Burgos el siguiente libro: *Cartas de Rhua*, lector de Soria, sobre las obras del reverendísimo señor Obispo de Mondoñedo dirigidas al mismo. (Al fin:) Burgos, Juan de la Junta, 1549, 8º gótico, 92 folios. En 1554 se publicó también en Burgos, *La vida de Lazarillo de Tormes; y de sus fortunas y adversidades*, 1554. (Al fin:) Impreso en Burgos en casa de Juan de Junta. Año de mil quinientos y cinquenta y cuatro años, 8º gótico, 48 hojas. Como se sabe, esta edición puede ser la primera de las tres de ese año que se conocen del *Lazarillo*. Pedro de Rhúa es un personaje enigmático. Casi nada se -211- conoce de su vida. Rhúa fue el nombre de una de las más antiguas parroquias de la ciudad de Burgos, según Martínez Aníbarro: *Diccionario biográfico y bibliográfico de la provincia de Burgos* (Madrid, 1889, pág. 30). Transcribe Martínez Aníbarro algunas de las composiciones en verso de un manuscrito de las poesías del Sacristán de Rhúa, nacido en 1584. ¿Este versificador barroco y quevediano conserva la tradición de un seudónimo? Probablemente Pedro de Rhúa es seudónimo de un maestro de gramática atildado, sabio y fino prosista. Sus cartas a Guevara (1480-1545) muestran una escrupulosa erudición. ¿Por qué no las publicó en vida de Guevara? ¿Qué secreta inquina existía para el delicioso autor de las *Epístolas* en el ánimo del bachiller Rhúa? Probablemente atormentaba al bachiller la manía de Guevara de citar de memoria y casi siempre mal, la abundancia farragosa de falsas citas de las *Epístolas*. Un hombre tan medido, tan pareo, no podía tolerar la fluencia retórica del fácil escritor. Las cartas de Rhúa van como un millar de flechas a dar en el blanco. Recibir las de este corresponsal oficioso y no hacerles caso, fue lo que ocurrió. Le molestarían sin duda a Guevara, pero ¿qué representaban en la

universal admiración estas epístolas de un maestro de gramática de Soria que se asombraba cada día más ante el desdén del incorregible citador? Este menosprecio de Guevara, para el maestro olvidado de Soria, tendría mucho de irritante. El que conocía tan bien los libros, que con tanta exactitud citaba, vivía ignorado, y el Obispo de Mondoñedo, de inexacta y despreciable erudición, gozaba de inmensa fama y de grandes honores. No debe existir probablemente peor mal que ser enemigo de un hombre como Guevara, que ofrece tantos puntos para la censura y que a la vez sirven para encantar a sus lectores.

-212-

Véase un párrafo de las Cartas: «Dice más: cuando era cónsul Marco Porcio, vino un músico desde Grecia a Roma, que añadió una cuerda al instrumento con que tañía, y por esto fue el instrumento quemado y el maestro desterrado, etc. Esto no se lee de Porcio Catón...» (Rivadeneira, XIII, 243, c. 2). Sabido es que los romanos contaban los años por los consulados y por acontecimientos triunfales. Horacio, que Rhúa sabía de memoria, recuerda así los años: «Oh ánfora, nacida como yo en tiempo del cónsul Manlio», Odas, III, 21, etc. El autor del Lazarillo procede en idéntica forma: «Esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella cortes». El procedimiento cronológico del Lazarillo resulta además idéntico al de Virgilio (Geórgicas, IV, 559-562):

Haec super arvoruin cultu pecorumque canebam  
et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum  
fulminat Euphraten bello vitorque volentis...

(«Estas cosas cantaba yo... mientras el gran César lanzaba contra el Eufrates profundo los rayos de la guerra y victorioso imponía sus leyes a los pueblos dominados...»). La estructura virgiliana se proyecta en todo el período. «Pues en este tiempo estaba yo en prosperidad», escribe Lázaro. Illo tempore, en este pasaje de las Geórgicas; en este tiempo Virgilio estaba floreciente, en Parténope; Lázaro en la cumbre de toda buena fortuna, en Toledo. El final del Lazarillo parodia el final de las Geórgicas. Que haya relación cronológica entre las cortes de Toledo y la prosperidad de Lázaro, nadie puede asegurar o negar; es un punto de referencia, sugerido por los poetas latinos, irónico, con no sé qué, a mi ver, de los tiempos de Maricastaña, lugar brillante, bien -213- pensado por Lázaro, para su triunfo, con el acontecimiento de «nuestro victorioso Emperador», como el magnus Caesar victorioso de Virgilio. Una apoteosis de la feliz fortuna.

Podría también este final decorativo recordar el de la última sátira del libro primero de Horacio que Cervantes no olvidó en el prólogo de sus Novelas ejemplares. Dice Horacio a su libro: «Si alguno acaso te pregunta mi edad, responde que cumplí cuatro veces once diciembres el año en que Lelio llevó a Lépido por colega al consulado». Tampoco puede conjeturarse

enteramente que la frase: «en aquel tiempo no me debían de quitar el sueño los cuidados del rey de Francia», se refiera a la prisión, en 1525, después de Pavía; estos legendarios «cuidados del rey» pueden quizá encontrarse en un romance, en una expresión popular, en un cuento del ciclo carolingio.

El bachiller Pedro de Rhúa se muestra satírico con Guevara en su condición «de obispo, de coronista, de teólogo y de religioso». «No debía a vuestra señoría Soria el tratamiento que le hace; no digo lo que dice que el monasterio es húmedo, porque a eso los frailes respondan, que sabrán mejor por qué se dijo...» (Rivad., XIII, 231, a). Por donde se ve que el bachiller no mira con buenos ojos a los frailes de Soria. Parece que tuviera siempre presente el Diálogo de Mercurio y Carón en sus reprensiones mordaces al obispo Guevara: «Nuestro Señor su reverendísima persona guarde y favorezca con su gracia por largos años, para que dé luz con su sancta Predicación a las ánimas...» (Ibid, 231, b). El bachiller de Rhúa tiene el tono de los erasmistas españoles. Conoce a Erasmo y lo cita: «Esto vería vuestra Señoría muy bien en Erasmo, en las Chiliades»... El Lazarillo lleva levadura erasmista en la precaución del decir y en los temas -214- de la sátira. Los Adagios de Erasmo contienen una amplia parte de las reflexiones de Lázaro. El dicho: «Escapé del trueno y di en el relámpago», es equivalente castellano de *Fumum fugiens, in ignem incidi* (Chiliade, I, V, 5); *Necitas magistra* (VI, VIII, 55) casi contiene el correr secreto de la filosofía del Lazarillo; el capítulo de los vendedores de bulas lleva una incitación erasmista (Chil., II, VIII, 65); muchas sugerencias eruditas pudo hallar el autor en la inagotable enciclopedia de los Adagios. En 1549, apareció en Zaragoza el Libro de refranes de Pedro Vallés, donde se elogia repetidamente a Erasmo. En el Prólogo del autor, se cita el adagio *Fumum fugiens*, con la equivalencia de «huyendo del toro caí en el arroyo». Se halla también el refrán: «Allégate a los buenos y serás uno de ellos», que en el Lazarillo se dice «Arrimarse a los buenos por ser uno de ellos»; refrán que debía ser conocido, pues se encuentra en el entonces inédito Diálogo de la lengua; en el Quijote (II, 32), «júntate a los buenos». El autor de Lázaro llama a su obra «pobre servicio» y Vallés: el «valor de este pequeño servicio». Este tono menor erudito hace probable que quien escribió la Vida de Lázaro conociese el Libro de refranes. En este libro se encuentran reunidos los refranes del Lazarillo «Arrimarse a los buenos para ser uno dellos», en Vallés «Allégate a los buenos y serás uno dellos»; «Quebrems el ojo al diablo», en Vallés: «Quebrar el ojo al diablo»; «Sacar fuerzas de flaqueza», en Vallés idéntico; «Más da el duro que el desnudo», también en Vallés idéntico. La cita de Tulio está en los Adagios de Erasmo. La de Plinio podría creerse que por primera vez aparece en castellano, la trae Alejo Venegas en la Primera parte de las diferencias de libros que hay en el universo (1540): «Que no había libro tan malo -215- que de alguna parte no aprovechase»; cito de la edición de Valladolid, 1583, p. 3. Cervantes recuerda el texto del Lazarillo cuando Sansón Carrasco afirma lo mismo.

Guevara abusa en las Epístolas de la frase: «Escribisme, señor, que os escriba» (Rivad., Id., 86, a; 91, b; 96, c; etc.). Probablemente el bachiller no le pondría buena cara a esta repetición continua. La tiene el

Lazarillo: «y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso».

Guevara fue el primero -que yo sepa- en escribir la vida de un criado famélico. Hace una novela del breve y célebre relato, que trae Aulo Gelio, de Andrónico y el león. Figura en la epístola XXIV, fechada en «Toledo a 25 de agosto de 1529 años». Las Epístolas se publicaron en 1539 y 1540. En 1540 escribe sus cartas Rhúa. Si el Lazarillo parodia este relato de Guevara no pudo ser escrito antes de 1540. Guevara comienza así el relato puesto en boca de Andrónico (Rivad., XIII, 112): «Has de saber, invictísimo César, que yo soy natural de Esclavonia, de un lugar que se llama Mantica... Yo me llamo Andrónico, y mi padre se llamó Andrónico», etc. El Lazarillo empieza: «Pues sepa vuestra merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca». La parodia es visible. El avariento amo del noble Andrónico le hacía trabajar tanto, como a único criado, que según dice al César: «yo amasaba, aechaba, molía y cernía el pan, y allende desto aderezaba de comer», etc. (Rivad., XIII, 112). Se le ocurre a Guevara citar, en la epístola VI, las palabras de César: «Vine, vi y vencí». «El emperador Tiberio, escribiendo a su hermano Germánico, decía así: «Los templos se guardan, los dioses -216- se sirven, el senado pacífico, la república próspera», etc. Y más adelante: «César venció, Pompeyo murió, Rufo huyó, Catón se mató»... (Ib., XIII, 88, c). Guevara, sin saber se convertía en preceptista español del estilo latino que por su forma se llama Veni, vidi, vici. En el Lazarillo aparece este estilo. Remedando a César dice el clérigo a Lázaro: «Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo, mejor vida tienes que el Papa». El habla veni, vidi, vici del Quijote se encuentra ya en el Lazarillo, y parodia la retórica latina. Hasta hoy, se ha creído que en el Lazarillo la única erudición estaba en algunas citas «no muy recónditas, por cierto, que de Plinio, de Cicerón, de Galeno, de Alejandro Magno, del Evangelio y de Ovidio hace», como afirma Bonilla. Pero hay un correr subterráneo de conocimientos literarios que probablemente un maestro de gramática, como es el bachiller, maneja diariamente. Veamos algunos. «Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea, halle algo que le agrade, y, a los que no ahondasen tanto, los deleite». El yo inicial, decorativo y burlón, es comienzo clásico. El Ille ego, con que empezaba la Eneida. «Yo soy aquel», de las traducciones de la época, lugar decorativo; no lo olvidará Cervantes al repetirlo nuevo veces al hablar de su propia obra en el Viaje del Parnaso: «Yo soy aquel que en la invención excede a muchos». Acostumbran los autores latinos vanagloriarse de la novedad de la materia que tratan. ¿Quién no recuerda a Lucrecio (IV, 1, 2)? «Recorro regiones antes no holladas del dominio de las Piérides». La miel del borde del vaso del mismo Lucrecio (IV, 12, 13) se convierte: «y a los que no ahondasen tanto los -217- deleite». «Nunca oídas ni vistas» deben mirarse en la tradición latina de triunfo por haber transportado a la lengua un nuevo género, como en las Geórgicas (III, 12) de Virgilio: Primus Idamaeas referam tibi, Mantua, palmas (yo, el primero, te traeré, Mantua, las palmas idumeas). La lectura atenta, quizá la explicación del

texto, llevó al autor del Lazarillo a detenerse en la dificultad que Virgilio trata de vencer, el primero, en las Geórgicas (III, 289-292). El Lazarillo, esta «nonada que en este grosero estilo escribo», se cuenta entre los libros de más meditada intención satírica del siglo XVI. Las obras de Guevara están escritas, como se indica en los títulos «en muy dulce y nuevo estilo», Marco Aurelio, 1531. Guevara ha escrito en «alto estilo». El «grosero estilo» puede indicar una oposición a Guevara, y al estilo virgiliano: magno ore (Geórgicas III, 294). Nace este estilo del asunto. Lázaro debe hablar en su propia lengua, el sermo cotidianus según el precepto horaciano, y esta lengua es «grosero estilo»; lo contrario del otro grosero estilo, del agrestis Musa que recuerda Lucrecio (V, 1398). Garcilaso llama a la Égloga III, tan artística, «esta inculta parte de mi estilo», porque trata de campo. Tácito en la Vida de Julio Agrícola, que el autor de Lazarillo probablemente conocía, concibe este libro escrito en «lengua grosera y mal compuesto», incondita ac rudi voce. Parece que el final del Lazarillo fuera una parodia de las últimas páginas de Vida de Agrícola que Álamos Barrientos tradujo: «Porque él había llegado a la cumbre de los verdaderos bienes, que consisten en las virtudes». Lázaro, el reverso de Agrícola, estaba en la prosperidad «y en la cumbre de toda buena fortuna», pues poseía los falsos bienes, la prosperidad sin virtud y sin honor. Si no se encuentra en Tácito el empleo de -218- la palabra cumbre, pertenece al género histórico de los triunfos y se halla la frase literalmente en Tito Livio: Summum culmen fortunae (XLV, 9), sobreentendiéndose la buena: «en la cumbre de toda buena fortuna», como dice Lázaro. El estilo del Lazarillo tiene la concisión del sermo cotidianus de las Sátiras de Horacio. Y aun la expresión culta: venimus ad summum fortunae (Ep. II, I, 33). La natural y penetrante distinción horaciana parece renacer en la reflexión del famélico Escudero cuando dice a Lázaro que «no hay tal cosa en el mundo para vivir mucho, que comer poco»; lo mismo en el elogio de la uña de vaca: «dígame que es el mejor bocado del mundo». Distinción exquisita que hace pensar en la Epístola de Horacio a Numonio Valla (I, XV).

En el Prólogo, dice Lázaro que pareció mejor no tomar el relato de su vida «por el medio, sino del principio». Toda vida empieza por el principio, la de Agrícola, de Tácito, la de Andrónico, según Guevara; el poema épico empieza por el medio, la Odisea, la Eneida. Horacio da la norma en su Poética: in medias res(148-149). El autor del Lazarillo conoce pues muy bien a Horacio y, al hacer la salvedad, se defiende del lector y apunta la causa por la cual no sigue el consejo del poeta latino; crea la novela autobiográfica cómica.

El Lazarillo tiene aspectos de sátira horaciana. Las sátiras de Horacio llegan en esta época a su mayor influencia. En todo escritor apunta el satírico, el que corrige vicios, el que instruye deleitando. Esta propensión satírica, adquiere en el ambiente europeo un decoro que quizá no sea el de la Edad Media. Si un poeta como Horacio no hubiese escrito sátiras hubiera faltado en el Renacimiento a este género su abolengo. -219- El poeta lírico, el poeta virgiliano, puede abstenerse de la sátira, detenerse cuando se siente arrastrado; por eso Garcilaso se refrena:

Mas ¿dónde me llevó la pluma mía  
que a sátira me voy mi paso a paso  
y aquesta que os escribo es elegía?

Cada género tiene sus límites. La observación minuciosa del autor del Lazarillo es horaciana. «Un pequeño libro, harto chico para lo mucho que entretiene», según la justa observación de Bonilla. Es la técnica latina. El mayor número de cosas en el menor número de palabras. Así escribe Horacio. Obsérvese el estilo, el vocabulario, todo denuncia el exacto conocimiento de la sátira latina del sermo cotidianus. Quizá allegue con el Trinumus de Plauto reflexiones morales. Este intento puede ser parodia de Guevara y una manera aguda de escribir del bachiller de Rhúa, como puede verse en sus cartas. Confróntese el Lazarillo con Juvenal y Persio, tan estudiados en el Renacimiento. Del Juvenal del Lazarillo al de Quevedo hay mucha distancia, pero ya se advierte en esta obra.

Se ha insistido acerca de la amplitud y mérito de los tres primeros tratados del Lazarillo. En los restantes decae la densidad de observación y el trabajo de los caracteres. El Ciego, el Clérigo y el Escudero son caracteres sobriamente logrados, figuras velazqueñas, según observa Bonilla.

El ciego, preceptor de Lázaro, su maestro y ayo, en cuya escuela se formó, y el Clérigo, representan la astucia y la avaricia. El Escudero, muy adaptado a la época, es el Miles gloriosus, el soldado fanfarrón. Son tipos de Plauto. Al enfrentarse la vida de Lázaro con otros personajes no elaborados -220- por la comedia, se encuentra con tipos sin contenido interior. La acción va entonces por lo externo. La Edad Media contribuyó a acentuar ciertos tipos. El Arcipreste se había inspirado en parecidas reflexiones al hablar del pecado de la avaricia; recuerda al mendigo Lázaro:

Tú eres avaricia, eres escaso mucho,  
al tomar te alegras, el dar non lo has ducho...  
Por la gran escaseza fue, perdido el rico,  
que al poble Sant Lázaro non dió solo un zatico...

En el Escudero y Lázaro, el falso héroe y el criado, se advirtió el dualismo de Don Quijote y Sancho Panza. Ese dualismo de Don Quijote-Sancho se ve mejor en el Miles, es el de Pyrgopolinices-Artotrogus. La proyección de Plauto es profunda en el Lazarillo y el Quijote. En ciertos momentos el Quijote es comedia y el héroe manchego se convierte en Miles y Sancho sonríe desde su mirador de Artotrogus. ¿Cómo podía ser de otra manera en una cultura tan impregnada de Plauto y que hace posible ya la obra de

Molière, encarnación definitiva en la literatura moderna del cómico latino?

Los apartes de Lázaro en el tratado III, son apartes de la comedia, del Miles. Compárese el comienzo del acto primero del Miles: Curate ut splendor, con las palabras del Escudero en alabanza de su espada: «¡Oh si supieras, mozo, qué pieza es ésta!»... Conviene comparar, para ver las semejanzas y diferencias, estos intencionales tratados del Lazarillo con las comedias de Plauto. El autor españoliza. Da los nombres geográficos exactos en la precisa ruta de su personaje; se ciñe a la rigurosidad y las circunstancias del género, del itinerario, ensayado con dignidad de apoteosis en esos -221- años por Garcilaso en la Égloga III. Horacio fue maestro del itinerario realista. El bachiller de Rhúa, conoce e interpreta los textos latinos. Sigue una feliz tradición que el imperio romano hereda de los griegos, que se prolonga en la Edad Media y da universalidad a Europa. Léase la Carta II del Bachiller. Se verá cuán bien sabe e interpreta a los autores latinos y con qué secreta vena satírica estudia a los hombres. El personaje -el ínfimo «anti-héroe» plautino- ve lo ridículo, y la comedia encierra la sátira para hacer reír. Con Juvenal, dice muy bien René Pichon, Plauto será el pintor des petites gens. La esfera del Lazarillo es, pues, la de la sátira y la comedia, un mundo de «pequeñas gentes» vive en él. Una historia cotidiana se desenvuelve, concisa, sin dar jamás ni en la elegía, ni en la égloga, ni en la oda, ni en la epopeya. El lirismo de Plauto está alejado por la norma del sermo cotidianus de Horacio y Juvenal. Muy raras veces aparece el burlesco contenido emotivo, de parodia elegíaca: «¡Oh, Señor mío, dije yo entonces, a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nacidos, y cuán poco duran los placeres de esta nuestra trabajosa vida!». Exclamación un tanto garcilasista, dentro del tema de sorte humana. (Elegía, I, 76-78):

¡Oh miserables hados! ¡Oh mezquina  
suerte la del estado humano, y dura,  
do por tantos trabajos se camina!

ligeramente tocada del recuerdo de las coplas de Manrique, en la boca de Lázaro, del: cuán poco duran «los placeres y dulzores - de esta vida trabajada - que tenemos».

¡Los trabajos de la vida! «Y vean que vive un hombre -222- con tantas fortunas, peligros y adversidades», dice el Prólogo del Lazarillo. En Salamanca, en 1550, se publicaron los primeros trece libros de la Odisea, traducidos por Gonzalo Pérez. Esta traducción es de capital importancia. Se ha dicho que la historia de una literatura es la historia de sus traducciones. Verdad innegable. ¿El autor de la Vida de Lázaro leyó la Odisea en texto latino o en la traducción de Gonzalo Pérez? La historia plautina del arca del clérigo parece parodia del Canto II de la Odisea. El mismo Lázaro lo dice: «Parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto él tejía de día, rompía yo de noche». Es cierto que la tela de

Penélope es un lugar común, comentado y traducido por Erasmo en su Adagia, pero en el Lazarillo se advierte la lectura de la Odisea:

Ella texía entre día aquí en su casa  
esta prolixa tela; y a la noche...  
lo que había tejido destexía.  
Tres años nos detuvo en este engaño,  
sin que dexase nadie de creerla...

«Miseria, fortuna y desastres», «fortunas, peligros y adversidades», ¿qué son, dentro del tema de las «miserias del hombre», sino poner de nuevo en escena la peregrinación de Ulises que así presenta la traducción de Gonzalo Pérez?: «Que por diversas tierras y naciones - anduvo peregrino, conociendo - sus vidas y costumbres... Pasando mil trabajos y fortunas - Huyendo de la muerte miserable, - Librado de la mar y del peligro...». ¿Quién es Lázaro sino una parodia del errante Ulises a quien acecha, Neptuno implacable, el hambre? De aceptar en el Lazarillo la parodia odiseana, nacida de la influencia de Gonzalo Pérez, debió ser escrito -223- entre los años 1550-1554. El autor podía conocer la Odisea en texto latino y quizá en el griego. El bueno de Lázaro dice que asentó «por hombre de justicia con un alguacil. Mas poco viví con él, por parecerme oficio peligroso. Mayormente, que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos. Y a mi amo que esperó tractaron mal; mas a mí no me alcanzaron. Con esto renegué del trato». ¡Éste sí que es el anti-Amadís, el anti-Ciro, el anti-héroe! No es sátira la de Horacio, sino humilde o burlesca confesión hecha a su amigo Pompeyo Varo (Odas, II, 7): «Contigo padecí la derrota de Filipos, y en la fuga acelerada abandoné cobardemente el escudo, viendo que se estrellaba nuestro arrojo y que los más valientes mordían el polvo ensangrentado». Los valientes, que se retiraron haciendo frente al enemigo, cayeron, dice Horacio, en tanto que él, que huyó, pudo salvarse. De diferentes maneras se ha interpretado la conducta de Horacio. Quizá el poeta latino agregue al hecho histórico una reminiscencia de Arquíloco. Lazarillo, al contar lo que le acaeció, cae bajo la condena de Micer Federico del Cortesano (II, 39): «en lo cual, aunque quizá no se haya atravesado culpa de ellos, todavía les cabe dellos alguna sombra de infamia, o por lo menos algún deslustre, como hacía un caballero que todos conocéis bien, el cual, cada vez que delante dél se hablaba de la batalla de Permesana contra el rey Carlos, luego con gran diligencia comenzaba a contar de qué manera había él huido...». Seguía la escuela de Estásimo de Trinumus de Plauto para quien arrojar el escudo, huir del enemigo, está permitido por la moda (*Scuta iacere fugereque hostis more habent licentiam*. Trin. 1032); bien tonto es el que se cuida de las cosas públicas, según Estásimo, más de cerca atañe salvar la es[...]. -224- Por eso dice despreocupadamente Lázaro: «a mi amo, que esperó, tractaron mal, mas a mí no me alcanzaron». Don Quijote, el más valiente de los caballeros, en la aventura del rebuzno, también huyó, sin

defender a Sancho, «encomendándose de todo corazón a Dios que de aquel peligro le librase». «Los del escuadrón se contentaron con verle huir, sin tirarle». Breve ornamento, saeta sin veneno que Cervantes arroja a su héroe, pues don Quijote no tenía por qué sentirse humillado ni cobarde. Procedió sabiamente. Vallés en sus Refranes, glosa el adagio latino *Ne hercules quidem adversus duos* al que da por equivalente en nuestra lengua: «A mi hijo Lozano no me lo cerquen cuatro». Vallés lo explica así: «Unos dicen que ciertos hombres salieron de una celada contra Hércules, el cual, espantado por la multitud, huyó. Bien se saca de esto que ninguno, por muy valiente que sea, podrá, siendo solo, resistir ni pelear contra muchos sin que le maltraten o maten, y es prudencia, entonces, tomar calzas de Villadiego». Por eso viene la reflexión de Cervantes (II, 28): «es de varones prudentes guardarse para mejor ocasión. Esta verdad se verificó en don Quijote, el cual, dando lugar a la furia del pueblo y a las malas intenciones de aquel indignado escuadrón, puso pies en polvorosa». Erasmo, en sus Adagios, de donde tomó Vallés el *Ne Hercules*, escribe la amplia historia de los antecedentes de este adagio desde la huida de Eneas, en la *Ilíada* (V, 571-572). En el *Lazarillo el criado huye y el amo, sin experiencia, espera*; en el *Quijote el amo huye sin defender a su escudero*. El fragmento de Tibulo que empieza *Rumor ait crebo*, se parece mucho al pasaje del *Lazarillo*: «cuando alguno siento que quiere decir algo della...».

¿Cómo podremos entender a los autores del siglo de oro -225- si los sacamos de donde ellos quisieron estar? Se ha abusado mucho, hasta hace poco, de achacar al estilo latinizado los defectos de la prosa de escritores del siglo XV y de algunos del XVI, hasta llegar a la tentativa extraordinaria del llamado culteranismo. Hay muchos matices. El latinismo del léxico épico de Juan de Mena o el sublime de la tragicomedia, difiere del humilde estilo cómico, común y cotidiano, que refleja la vida humana tal como es y peor de lo que es, con la caricatura y la sátira. El humanismo ya atempera o exalta el hipérbaton. «Este aparecer del humanismo, dice Menéndez Pidal, trajo el comienzo de la reacción. Bajo la sabia dirección de Nebrija la latinidad no podía propender a la exageración jactanciosa».

La «lengua hablada» del *Lazarillo* es más latina por su espíritu que la de prosistas que abusan del hipérbaton. Cuando Lázaro, en el tratado tercero, nos dice: «Andando así discurriendo de puerta en puerta...» en un estilo lleno de celeridad y movimiento, de preguntas y respuestas ¿no imita, acaso, el ritmo, las circunstancias y hasta cierto punto la intención, la manera de Horacio (*Sátira I, IX*): *Ibam forte via sacra?* Sobre la sátira latina proyecta los elementos del tratado, hasta llegar al final del proceso. Horacio huye del charlatán, aquí es el charlatán quien huye de Lázaro: «Pues estando en esto, entró por la puerta un hombre y una vieja. El hombre pide el alquiler de la casa y la vieja el de la cama». El autor del *Lazarillo* amplifica el *Casu venit* del final de la sátira.

El famélico y sinuoso Escudero del *Lazarillo*, merece en parte el reproche de liviano hombre, según la doctrina del perfecto cortesano de micer Federico, en el libro de Castiglione, aunque en el vestido y aseo de su persona se ajuste -226- a la más estricta norma; «con aquel torcer de cabeza, meneándose todo» (*Cortesano, II*, ed. Fabié, p. 182) va nuestro

Escudero: «el cuerpo derecho, haciendo con él y la cabeza muy gentiles meneos». Ya el liviano, según micer Federico, «casi requiriendo con un gesto blando a cuantos topaba que le quitasen el bonete». Y nuestro Escudero dice a Lázaro: «si al conde topo en la calle y no me quita muy bien quitado del todo el bonete», etc. Sigue a Guevara en el Aviso de privados (1539): «Debe el buen cortesano hablar a quien le hablare, hacer reverencia a quien se la hiciere y quitar la gorra a quien se la quitare». Pero sería de plebeyos, según Guevara, mostrar enemistad en tan bajos casos, por eso nuestro Escudero fingirá algún negocio, antes que el que no le quitó el bonete llegue a él, «por no quitárselo». El Escudero leyó el Aviso de Guevara. ¿Cómo no había de hacerlo, dada su condición y su ciencia cortesana? «No olvida el Escudero a Juvenal, Sátira III (104-108), Non sumus ergo pares, «no somos, pues, iguales», no profesa la doctrina estoica del poeta satírico cuando dice con lo que el moralista zahiere: «porque yo sabría mentille también como otro, y agradalle a las mil maravillas».

Los continuadores del Lazarillo lo han interpretado en lo que se refiere a su intención y a su origen de distinta manera. El anónimo autor de la segunda parte (Amberes, 1555) lo coloca en la línea del Asno de oro de Apuleyo, lo transforma en atún. Probablemente tenía la edición de 1551 de la traducción de López de Cortegana. Según Menéndez y Pelayo (Bibliografía, 146): «Imitación directa de Apuleyo, no encontramos ni en el Lazarillo ni en sus continuaciones (la de los atunes está evidentemente calcada en la Historia verdadera de Luciano)». Pero de todos modos toca el tema, -227- grato a Ovidio, de las transformaciones, tan repetido en el siglo XVI y XVII. Juan de Luna, racionaliza irónicamente y vuelve verosímil la transformación de Lázaro. Su continuación acentúa el carácter anticlerical del Lazarillo con vocabulario de tradición retórica y con espíritu enconado. Era imposible continuarlo sin desmedro porque para hacerlo así se necesitaba el talento de su autor, el secreto de su fina ironía.

Wadleigh Chandler caracterizó justamente la condición del antihéroe picaresco, emparentado con el parásito de la comedia plautina. Mateo Alemán, Quevedo, volvieron a colocar a la progenie de Lázaro en su camino con más avanzada experiencia y en otro tiempo.

El tratado final del Lazarillo contiene también reminiscencias de Plauto. No sé la fama que tendrían los pregoneros en el siglo XVI, pero Lázaro llega a serlo con todos los atributos del pregonero romano viviente en Horacio, Marcial, Plauto, Quintiliano, Cicerón, Tito Livio, Petronio, Apuleyo (véase Daremberg y Saglio, t. IV, págs. 609 y sigts., art. praeco). El Arcipreste del Salvador procede como el viejo del epigrama de Marcial (VI, 8) que prefiere para su hija, entre varios grupos de rivales de jerarquía, al pregonero. La mujer de Lázaro pertenece a la terrible categoría de la uxor dotata de la Asinaria y otras comedias de Plauto. Lázaro es el vir uxorius, dócil y razonable<sup>22</sup>.

El horacianismo de expresiones del Lazarillo debe ser valorado prolijamente. Cuando el ciego le hace dar a Lázaro una gran calabazada en el toro de piedra, le dura más de tres -228- días «el dolor de la cornada». No dice «el golpe», sino cornada, porque sabe con el proverbio (Sátiras, 2, I, 52) que el toro hiere con los cuernos: cornu taurus petit,

aunque no los tuviera el animal de piedra. Y los tiene, si hiere, aunque ocultos. El erudito poeta Agustín de Tejada escribirá algunos años después en una Canción que publicó Pedro Espinosa, en Flores de poetas ilustres: «el hombre fermentado - que el cuerno agudo en heno trae escondido». El juego de la idéntica metáfora adquiere un valor sabio y de casi pura técnica latina. Quot capita, tot sententiae, escribe el Bachiller a Guevara, al comunicarle los distintos juicios que se hacen de sus obras; recordaría a Horacio (Sát. II, 1, 27-28): quot capitum vivunt, totidem studiorum milia, con todas las formas que esta sentencia adquiere entre los latinos: Quot homines, tot sententiae. Por otra parte, según Horacio (Ep. II, 2, 58-61), no todos tienen las mismas admiraciones y gustos. El autor del Lazarillo traduce casi literalmente: Rervis quod tu iubet alter: «lo que uno no come otro se pierde por ello». Esta mención de la comida se encuentra en la Silva de varia lección de Pero Mexía, que apareció en 1540: «Hallaréis un hombre que por todo el mundo no comerá una cosa, y otros muchos que digan que en todo él no hay otra más sabrosa que aquella misma que el otro no come» (I, 38). En el Cortesano de Castiglione (I, 7): «que lo que el uno tiene por muy bueno el otro lo tenga por muy malo». Y, en fin, toda la intención pertenece a este tema horaciano tan parafraseado por los escritores de la época que se colocan en el medio humano del relativismo de Protágoras hasta hacer decir a Cervantes que es imposible componer un libro «que satisfaga y contente a todos los que le leyeren».

-229-

En 1546 se publicó el tomo de Obras, de Cervantes Salazar. En su continuación del Diálogo de la dignidad del hombre, Cervantes Salazar habla de la fama, es decir, toca un tema del Renacimiento (cito con la edición de 1772): «Por lo cual, en la primera Tusculana, dijo Cicerón: «La honra sustenta las artes...». El prólogo del Lazarillo vuelve a este tema con sobriedad irónica. Trae la misma cita: «Y a este propósito dice Tulio: la honra cría las artes». Séneca con su acostumbrado análisis le tocó en las Epístolas morales, en la ciento dos. Atribuye Séneca a un antiguo poeta el dicho Laus alit artes. Cicerón, citado por Cervantes Salazar y en el prólogo del Lazarillo, escribe: Honos alit artes. Nuestro autor cita el honos de Tulio, pero piensa también en el laus de Séneca. La cita es obligatoria al tratar el tema. Si el Lazarillo tuvo presente a Cervantes Salazar no pudo ser escrito antes de 1546.

¿Quiso el autor de Lazarillo escribir una parodia anti tética del Diálogo de la dignidad del hombre? El Diálogo de Fernán Pérez de Oliva, nace como brote español y europeo de la copiosa literatura italiana que se desarrolla en torno al tema renacentista de la dignidad del hombre. Es importante saber qué es lo que acepta, rechaza o transforma en este acervo de elementos preciosos el escritor castellano; si compendió varios tratados o trasladó directamente sólo alguno de ellos. Lo que puedo afirmar es que este bellísimo diálogo es puro trasplante, y que quizá habrá que colocar a Pérez de Oliva cerca de Boscán en su calidad de traductor insigne. Con el Cortesano de Castiglione y el Diálogo, el irradiante platonismo italiano penetra en España y está impregnado en el Diálogo de platonismo ciceroniano y de múltiples ideas antiguas y renacentistas. ¿Resume, en parte, el de Pérez -230- de Oliva el tratado De Voluptate de Lorenzo Valla, al que se parece por el argumento?

¿Qué le debe a la Teología platónica y a otras obras de Marsilio Ficino?  
¿Qué a la *De excellentia ac praestantia hominis*, de Bartolomé Fazio? Más cerca se encuentra el libro *De dignitate et excellentia hominis* de Gianozzo Manetti. El parecido de la obra de Pérez de Oliva con la de Manetti, es innegable. Pero el autor que más debió de influir en el maestro salmantino fue Pico de la Mirándola. ¿No parece, acaso, Pérez de Oliva un Pico español? Las pocas líneas que conozco de la obra *De hominis dignitate* de Pico de la Mirándola, muestran una sorprendente analogía con el pensamiento y el estilo del *Diálogo* de Pérez de Oliva. No es difícil que la ironía negativa del autor del *Lazarillo*, haya tratado de podar de su «hombre» todos los atributos divinos para esta creación del «hombre oscuro».

Cosa sabida es que el genio del mal de los griegos fue la Necesidad. Esta Necesidad que ha tentado al mismo Lope de Vega: «Necesidad y yo», que impele todavía al mal, pues carece de leyes, abarca una importante zona del pensamiento latino; impulsa al pecado en la Edad Media; hace decir al Cid del Romancero: «Rogarles heis de mi parte - Que me quieran perdonar, - Que con la acuita lo fice - De mi gran necesidad». Las necesidades de la existencia, las *vitae necessitates* de que hablan los romanos, son no sólo necesidades personales, lo son también del estado, del príncipe.

Apartémonos del idealismo platónico y pongámonos en la cruda realidad.

¿Cómo ser bueno entre los hombres que no lo son: *infra tanti che non sono buoni*? Estamos con *Lazarillo de Tormes* en el *Príncipe* de Maquiavelo. En el escritor florentino se inspira la conducta de Lázaro. Dice Lázaro que -231- escribe su vida «porque consideren los que heredaron nobles estados, cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuanto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña salieron a buen puerto». O per fortuna o per virtu, afirma Maquiavelo. «Fuerza y maña», según *Lazarillo*, virtud y fuerza o con le armi d'altri o con le proprie (*Príncipe*, I). En el capítulo XV del *Príncipe*, está una de las fuentes más importantes de la filosofía que conduce a Lázaro «a la cumbre de toda buena fortuna». El concepto pesimista del hombre que Lázaro pudo aprender en el capítulo XVIII del *Príncipe* lo llevó al triunfo. La astucia, el engaño son la llave del éxito. Es necesario ser gran simulador y disimulador (*gran simulatore e dissimulatore*). Como los hombres no son buenos, no es justo ser bueno y leal con ellos. Las buenas cualidades más bien darían al *Príncipe*, y si parece que las tiene sin tenerlas, le son útiles. Este conocimiento de la vida humana que nace de una experiencia, penetra en la sátira del *Lazarillo*; le da un sedimento de amargura de que carece la sátira latina. Podríamos decir que la novela picaresca descende en parte del escritor florentino. Lo mismo que Maquiavelo al decir que su libro nace de lo que logró saber en tantos años «con tantas fatigas y peligros» (e con tanti mia disagi e pericoli), ofrece el suyo Lázaro para que «vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades». Si Maquiavelo no logró formar un perfecto príncipe, creó al menos un perfecto pícaro; extrajo una filosofía tenebrosa de su experiencia del mundo.

No se podría decir que la novela picaresca sea sólo parodia del libro de Maquiavelo; encierra muchos otros elementos, pero la actitud de su personaje ante el mundo engañoso -232- es la del príncipe que debe

aprender a engañar sabiamente. Tampoco, a mi parecer, le son ajenas las Epístolas de los hombres oscuros, de Hutten, a lo menos en la intención satírica, contenida y recatada en nuestra novela.

Si el autor de Lazarillo siguió las indicaciones del Arte Poética de Horacio al hacer hablar a sus personajes, quizá no haya olvidado a Aristóteles que dice que la tragedia quiere presentar a los hombres mejores de lo que son en la realidad y la comedia peores (Poética, 2). El Lazarillo está concebido con el movimiento y la índole de la comedia. El personaje después de muchos trabajos e infortunios llega a feliz término. Bien lo ha dicho la glosa de la Coronación del Marqués de Santillana, de Juan de Mena: «El tercero estilo es comedia, la qual tracta de cosas baxas y pequeñas, y por baxo e humilde estilo, e comienza en tristes principios, y fenesce en alegres fines, del qual usó Terencio». Así Lázaro desde tristes principios llega a la cumbre de toda buena fortuna.

El autor del Lazarillo, obra de tan aguda intención satírica y cómica, descubre refinado conocimiento de textos latinos y gusto por el cuentecito popular, por los casos y dichos, tan celebrados en su época por ingenios discretos y cortesanos, anécdotas, facecias, apotegmas, que se recogerán cuidadosamente y poblarán la novela y el teatro. Conoce también la literatura contemporánea. La lee con instinto de satírico; parece profesar cierto burlesco escepticismo. En su obra se advierte madura experiencia y reflexión en el estudio de la naturaleza humana. El Lazarillo expresa, con una nueva lengua, la contenida visión irónica de la diversa vida cotidiana. Cervantes lo gustó juntamente con Plauto. No lo leyó, probablemente, don Quijote. El mundo de las andanzas -233- del héroe manchego, tiene plenitud de cornucopia. La mirada segura de Cervantes aprendió de Lazarillo el arte de una realidad que luego enriquece con los dones de su entendimiento generoso.

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

