

**Cervantes, la literatura grecolatina y los estereotipos del vulgo.
Estudio filológico de los capítulos XIX y XX de la Segunda Parte**

Antonio de Padua Andino Sánchez
(IE)

1. El paradigma filológico como contribución al estudio del *Quijote*

Hace ya casi 20 años Anthony Close (CLX) resumió los dos modos con que historiadores y críticos literarios se han acercado a la obra de Cervantes. A través de los siglos ambos grupos de analistas han realizado la valoración siguiendo unos presupuestos teóricos e ideológicos previos. Así, unos investigadores se han ocupado de intentar comprender el *Quijote* “filológicamente”, sobre la *praxis* del texto, centrando la investigación en la estructura formal y en las condiciones históricas que habilitaron su existencia; y otros pusieron su interés en acomodar el sentido y trascendencia de la obra al momento presente, de un modo hermenéutico o filosófico, adaptándolo a la perspectiva mental del nuevo lector y de su diferente eje temporal.

Paralelamente, a la población en general, cuyos intereses viven lejos del *campus* académico, apenas le llega el mensaje de estos estudios, que suele diluirse y perderse en estereotipos y tópicos fácilmente asimilables por el gran público, pero demasiado distanciados de la lectura directa y auténtica del libro. Sigue existiendo, lamentablemente, aunque en diferente grado, la distinción que Cervantes hacía del lector “ilustre o quier plebeyo” (II, prólogo al lector, 673)¹. Hoy en día la cultura libresca, con el progresivo retroceso de las Humanidades en la educación reglada, ha quedado confinada a una adquisición personal e independiente, apenas interesante para el común de la sociedad. Por lo que, a lo más que alcanza la figura de don Quijote a ojos de la inmensa mayoría de la gente, es a verse jibarizada en una especie de símbolo, un icono que se esgrime y presenta graciosamente, con cierto valor sentimental en el mejor de los casos o, simplemente, sin ningún contenido literario, como estatuilla típica de la raza hispana en los *souvenirs* de las tiendas para turistas, junto al toro, el capote y la flamenca.

Testigo de este frustrante y doloroso destino, que no reconoce e ignora la literatura de gran calado y el hercúleo esfuerzo creativo que debió suponer escribirla en su momento, fue el propio Cervantes. Él vivió ya en su tiempo y en sus carnes el desvío grotesco y simplificado que tomaban sus personajes entre la muchedumbre iletrada de cortas miras, abocada por naturaleza al jolgorio y a la burla manida a costa del socialmente discordante². Y, para mayor escarnio y detrimento de su orgullo como humanista, el siglo XVII terminará retratando su ingente contribución a las letras hispanas con el desafortunado tópico del erudito Tomás Tamayo y Vargas (1589-1641),

¹ Todas las citas del *Quijote* están tomadas de la edición de F. Rico (2004)

² “Más allá de su inclusión dentro de la burla carnalesca, la caracterización física, los disparates y locuras, y sobre todo los palos y pedradas que recibe don Quijote tienen una intención obvia en el siglo XVII como elementos para la construcción de la comicidad en el plano literario. Así ya lo definía Alfonso López Pinciano en su *Filosofía antigua poética* (1596), cuando siguiendo a Aristóteles y Cicerón define que lo que provoca a la risa es la *turpitud et deformitas*, es decir lo torpe y feo (*Epístola IX*): ‘porque la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo, de lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna [...] Sea, pues, el fundamento príncipe que la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza’. Más exacta es la aclaración que hace Francisco de Cascales en sus *Tablas poéticas* (1617: *Tabla IV*): ‘la risa es una risa sin dolor de alguna cosa torpe y fea [...] es una risa maliciosa, fundada en la maldad y torpeza ajena, así de cosas como de palabras’ [...]. En la literatura, y en la vida diaria del siglo XVII, *todas las personas con defectos físicos o morales (incluida la locura) eran objetos de burlas muy crueles*” (Cabanillas, 30-31, *passim*).

que en su *Junta de libros la mayor que ha visto España en su lengua hasta el año 1624* lo calificó de “ingenio, aunque lego³, el más festivo de las Españas”, entendiendo “lego” como falto de instrucción, ciencia o conocimientos académicos, que pesará como una losa de mármol sobre gran parte de la crítica posterior.

Mas será por el dicho aquel de que en España enterramos muy bien a los muertos, el reconocimiento como escritor bien fundamentado, autor de una obra conquistada sobre los hombros de su esfuerzo intelectual y crítico, le vino un siglo después. Y granjearse la admiración de gente importante y cultivada no tuvo lugar hasta el siglo XVIII, gracias a la personalidad ilustrada y neoclásica del erudito, jurista, historiador, lingüista y polígrafo valenciano don Gregorio Mayans y Siscar (1699-1781):

La aproximación de Mayans es fundamentalmente apologética y da por sentada la premisa que al siglo XVII español le había resultado tan difícil reconocer: la de que las obras en prosa de Cervantes son dechados de regularidad neoclásica y *pueden rivalizar con los monumentos de la Antigüedad* (Close, CLXIX).

No fue duradero el hallazgo. Pronto, el giro que tomó su lectura por el romanticismo alemán a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, convirtiendo en nostalgia idealizante los orígenes nacionales y cristianos del mundo medieval⁴ en oposición al neoclasicismo y a la racionalidad de la que había hecho gala la Ilustración del periodo anterior, desembocó en España en un mirar hacia otro lado, abandonando la relación de la obra con las fuentes clásicas, para dirigir todas las energías en la promoción de un nacionalismo patriótico a ultranza. Cervantes se constituirá en el más destacado exponente del genio nacional de nuestras letras, y el perfil biográfico del alcalaíno se convertirá en obsesión prioritaria. Reunir datos relativos a su vida adquirirá una importancia tan radical, que el examen minucioso del propio texto derivará en lectura simbólica y alegórica, completamente alejada del rigor y seriedad filológica. El contenido biográfico, más imaginario que histórico, enriquecido por el entusiasmo de los propios críticos, empezó a pesar más que la forma artística escrita sobre el papel.

Los famosos panfletos de Díaz de Benjumea –*La estafeta de Urganda* [1861], *El Correo de Alquife* [1866] y *El mensaje de Merlín* [1875]– resultan los exponentes más significativos de estas *esotéricas y disparatadas interpretaciones* del *Quijote*, contra las que reaccionaron destacados autores del momento (Baquero, 163).

Así es como se pudo identificar sin dificultad a Cervantes como “protestante” o “librepensador republicano”, proyectando anacrónicamente cualidades personales, religiosas y políticas de manera superficial y extravagante, con pruebas extraídas a trasmano de pasajes de su obra. Junto a tal sobrevaloración de la persona⁵, adelgazada

³ El mismo Cervantes contribuyó a que se le calificase así al tirar de la ironía cuando alegó ignorancia sobre las autoridades literarias que seguía en el prólogo de la primera parte, y haber utilizado este mismo término en su *Viaje del Parnaso*, capítulo VI, verso 174: “Y prosiguió diciendo: ‘A no estar ciego, / hubieras visto ya quién es la dama; / pero, en fin, tienes el *ingenio lego*. / Ésta [la Vanagloria] que hasta los cielos se encarama, preñada, sin saber cómo, del viento, es hija del Deseo y de la Fama’” (Cervantes 1967: 93).

⁴ “Cervantes [en el Romanticismo alemán] tiene tanto éxito, en parte, por reencarnar los *ideales cristianos y caballerescos medievales*” (Porqueras, 98).

⁵ “La influencia de este tipo de *idealización sentimental* de Cervantes se percibe fácilmente en múltiples estudios publicados en tiempos más recientes: por ejemplo los ingentes tomos de la biografía de Cervantes compuesta por Astrana Marín (1889-1959) [*Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes*]

en importancia la potente estructura narrativa que en verdad le estaba generando la vida inmortal al texto, se siguió la misma estela de la calificación de “ingenio lego”, ahora exacerbada por la proverbial idealización *adanista* del Romanticismo de sobrepajar el talento natural y despreciar la imitación de los clásicos. Abundando en tal extremo sucedió el no menos sorprendente veredicto de don Miguel de Unamuno (1864-1936) en su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), que se atreve a sentenciar a Cervantes como “incapaz de comprender toda la transcendencia y valor de su obra”.

En reacción a tan sutiles como peregrinas críticas, cada vez más distanciadas de la lectura formal y efectiva de la obra cervantina, se pronunció Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), verdaderamente interesado por las conexiones intertextuales que sustentan el extraordinario valor literario y universal de las páginas del *Quijote*:

Que *Cervantes fue hombre de mucha lectura* no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vargas, no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición “su caro y amado discípulo” y escogía entre todos sus compañeros para llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. *Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias*, y todo induce a creer que así fue; [...]; pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero *el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma* [...] (Menéndez Pelayo)⁶.

Otras voces autorizadas se unirán al hispanista santanderino. Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), reconociendo al alcalaíno como fruto tardío del renacimiento español, y Américo Castro Quesada (1885-1972), rechazando de plano el estereotipo de un Cervantes genialmente irreflexivo, incidieron de nuevo sobre la importancia de la forma escrita para enjuiciar debidamente al autor.

Quizá la tesis más fecunda de Castro fuese la de que *Cervantes estaba plenamente familiarizado con las poéticas del Renacimiento* y que el tema central del *Quijote* se identifica con una de sus candentes polémicas: *la relación de la poesía con la historia* (Close, CLXXIX).

El mismo paradigma de investigación siguen ya en época más reciente también Edward C. Riley⁷ (1923-2001), Anthony J. Close (1937-2010) Jean Canavaggio (1936), y Francisco Rico (1942), entre otros.

No obstante, la recuperación de la importancia de la tradición literaria, el estudio centrado en el texto y dirigido hacia un modo empírico o de demostración contrastada y específica de la influencia del mundo clásico en la obra del alcalaíno, tal como creemos que la concibió su autor, tuvo su inicio en esta cuarta etapa⁸ encabezada por Menéndez

Saavedra: con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época, en 7 volúmenes, publicados en el periodo 1948-1958]” (Close, CLXXVII-CLXXVIII).

⁶ La conferencia se llamaba *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote* (1905). Fue obra de encargo para conmemorar el tercer centenario de la novela, que leyó Menéndez Pelayo en Madrid, en el Paraninfo de la Universidad Central, el 8 de mayo.

⁷ “La Teoría de la novela en Cervantes, de Edward C. Riley (1962) arranca de premisas derivadas de *El pensamiento de Cervantes*” (Close, CLXXXII).

⁸ La clasificamos así: 1ª etapa: siglo XVII (obra festiva de humor); 2ª etapa: siglo XVIII (obra clásica); 3ª etapa: siglo XIX (obra romántica) 4ª etapa: siglo XX (obra universal).

Pelayo, para el que Cervantes era un escritor sumamente reflexivo y preocupado por la elaboración de sus textos.

Ciertamente [Menéndez Pelayo] muy influido por sus propios parámetros estéticos, percibe en la obra cervantina toda una serie de caracteres que delatan *la gran influencia de la literatura clásica*. Su revisión por algunas de esas grandes obras y escritores de la antigüedad, en conexión con el universo cervantino, va desde *Homero a Luciano*, destacando asimismo –como claro precedente de estudios posteriores– la influencia erasmista (Baquero 2012: 170).

Y ello se debió a que en muchos aspectos en el ámbito de los estudios filológicos, por mor del triunfo extremo y explosivo que tuvo la obra cervantina en el Romanticismo, “cuya sombra es muy alargada” (Barnés 2013: 205), se abandonó pronto esta parcela de investigación, que sigue siendo a fecha de hoy un terreno todavía bastante desconocido e inexplorado⁹. Ya en 1925 Américo Castro, casi a modo de petición, denunció la carencia de una recopilación rigurosa y pormenorizada que ubicara el alcance de la influencia de las fuentes en el *Quijote*:

La escasa información que en el extranjero se tenía del detalle de la civilización española, el poco cuidado con que entre nosotros seguimos nuestra historia intelectual (a veces sobrepreciada, a veces negada) ha hecho que se soslayen los problemas de esa índole que ofrece Cervantes. *Sus obras han sido más saboreadas que meditadas*; el trabajo de la sensibilidad ha sido tal vez mayor que el de la serena reflexión. Por otra parte, a los extranjeros que tanto han contribuido a la formación de las ideas sobre Cervantes, puros literatos muy a menudo, sería impropio pedirles una visión de lo que representa Cervantes dentro de nuestra historia, cuando *los mismos españoles no hemos hecho todavía el análisis de lo que en nuestro siglo XVI responde a cultura y pensamiento modernos*. Así acontece que *aún no se ha producido un libro sobre las fuentes de Cervantes* (Castro, 19).

Y, en efecto, pocos o, al menos, no los suficientes que la empresa exige, se han lanzado a desmenuzar el acervo grecolatino que entraña la obra castellana¹⁰. Las referencias son siempre aisladas, más intuitivas que corroboradas y fijadas mediante el obligado cotejo del texto original clásico con la versión cervantina.

Así y todo, entre el disperso y reducido grupo de críticos que han incidido en la vena clásica que exhibe de forma más que menos evidente el *Quijote*, merece mención aparte y destacada el humanista, poeta y profesor argentino Arturo Marasso Rocca (1890-1970).

⁹ “En la larga “Bibliografía” que se edita en casi doscientas cincuenta páginas del volumen segundo de la edición del *Quijote* dirigida por Francisco Rico (pp. 1121-1367) se señala que ‘la bibliografía sobre la obra de Cervantes, muy especialmente el *Quijote*, ha de considerarse, sin duda, como la más extensa de las dedicadas a ningún escritor u obra de la Literatura española’ (p. 1122); a pesar de ello, no conozco un estudio serio, profundo y detallado sobre el influjo de la literatura grecolatina en nuestra gran novela” (Pociña, 70).

¹⁰ “Por extraño que parezca el calificar de neoclásico a un hombre del siglo XIX, las premisas de Diego Clemencín y Viñas (1765-1834) [en su edición de 1833-1839] cuadrarían perfectamente en el siglo XVIII, y sus mismos reparos al *Análisis* de Vicente de los Ríos (1732-1779) [en su edición publicada por la Real Academia Española en 1780] se inspiran en la estética neoclásica” (Close, CLXXI).

Marasso estudia las relaciones que el texto cervantino entabla con numerosas obras de autores griegos y latinos que, a su modo de ver, le proporcionaron a Cervantes motivos o tipos con los que configuraría su relato. El enfoque de Marasso se asemeja al que sustentaba gran parte de los estudios temáticos practicados en las primeras décadas del siglo XX en el ámbito de la *literatura comparada*, entre cuyos objetivos se contaban fundamentalmente el de hallar los posibles antecedentes literarios, artísticos o filosóficos de una obra literaria para confirmar, al mismo tiempo, la unidad de la cultura occidental en el espacio europeo. En alguna medida, pues, el método de Marasso se parece a los que regían la búsqueda de las fuentes de un texto literario, actividad central de los estudios decimonónicos de historiografía literaria de corte positivista (Schwart, 44).

Siguiendo similar línea de investigación, en 2008 dos tesis doctorales de la Universidad de Granada, la de Antonio Barnés Vázquez (Sevilla, 1967), ‘Yo he leído en Virgilio’ *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote*¹¹, galardonada con el III Premio Internacional de Investigación Científica y Crítica “Miguel de Cervantes” (2009), y la de Antonio de Padua Andino Sánchez (Sevilla, 1959), *Las fuentes grecolatinas en el Quijote*¹², asumieron el reto del amigo del prólogo¹³ de averiguar qué autoridades literarias estaban detrás de la novela por excelencia del canon hispánico.

Este artículo, por tanto, que es una pieza añadida más a otros tantos anteriores con idéntico objetivo y bajo la misma matriz, analiza en detalle la deuda contraída con la literatura grecolatina por Cervantes y, con él, entendemos que por todo lector admirador de la universalidad de la obra. En concreto, estudia la que interviene activamente en la *inventio* de los capítulos 19 y 20 de la segunda parte.

Se hace con la convicción de que desentrañar los autores clásicos no resta, en absoluto, originalidad a la obra castellana, sino todo lo contrario¹⁴, supone una valoración y apreciación estética de ambos textos, tanto del que sirve de guía original en el proceso creativo como del que resulta tras la sensibilidad y el filtro transformador del príncipe de las letras hispanas.

2. El libro V de la *Eneida* en el duelo entre el bachiller y el licenciado.

Iniciada la nueva andadura de don Quijote y Sancho Panza en el capítulo VIII de la segunda parte, en un tránsito circular alrededor del libro VI de la *Eneida*, Cervantes

¹¹ “Demuestra [Antonio Barnés], en suma, cómo la selección de autores por parte de Cervantes nunca es arbitraria y cómo consigue aunar armónicamente la tradición y la innovación, en la estela de la *imitatio* más lograda” (Sáez, 571).

¹² “*Najnedavnejša študija o recepciji antike v Don Kihotu, brez dvoma tudi najtemeljitejša doslej* (‘El más reciente estudio sobre la recepción de la antigüedad en el Quijote, sin duda el más completo hasta la fecha’)” (Fock, 40, nota 46).

¹³ “Y más, que no habrá quien se ponga a averiguar si [a los autores clásicos] los seguistes o no los seguistes, no yéndole nada en ello” (I, Prólogo, 18).

¹⁴ “El estudio de las fuentes literarias, que es siempre capital para comprender como un conjunto la cultura humana sirve, cuando se trata de una obra superior, no para ver lo que esta copia y descontarlo de la originalidad (que eso puede sólo ser pensado por quien no comprende lo que verdaderamente constituye la invención artística), sino para sorprender el origen y desenvolvimiento de una idea, para ver cómo el pensamiento se eleva por cima de sus fuentes, cómo las supera y se emancipa de ellas” (Menéndez Pidal, 40).

construye a modo de espejo para las aventuras de su héroe una lógica narrativa estructural paralela¹⁵.

Después de visitar la casa de don Diego de Miranda, clon del propio autor transformado en criatura literaria¹⁶, y haber desdoblado por segunda vez su personalidad de carne y hueso en la imagen de juventud del hijo del Caballero del Verde Gabán, don Lorenzo de Miranda, el alcalaíno, tomando como espejo el reflejo inverso de Anquises y Eneas, cambia emisor y receptor de los consejos-profecías, y es ahora el personaje “hijo del entendimiento” el que se congratulará vaticinando el éxito editorial al joven y futuro padre y creador de sus propias aventuras (Andino 2016, 11-13).

Tras la despedida y tan trascendentales revelaciones, toca ahora celebración y júbilo, igual que las pompas fúnebres que Eneas ofreció en memoria de su padre Anquises en el libro V de la *Eneida*, antes de entrar a verlo a los Infiernos. Cervantes coloca la misma acción a modo de imagen inversa, ahora, a la salida de la casa de don Diego.

Al mismo tiempo, en un espacio colindante también al de la bajada a los Infiernos, en el libro VII de Virgilio se encuentra, también, el compromiso de boda que pondrá en pie de guerra a todo el Lacio. De ahí que en el capítulo XIX, “Donde se cuenta la aventura del pastor enamorado, con otros en verdad graciosos sucesos”, aparezca, por un lado, la competición de esgrima entre el bachiller y el licenciado, imagen y réplica del combate de cesto entre el joven Dares y el maduro Entelo del libro V; y, por otro, se muestren ya los antecedentes de la historia de Camacho, Quiteria y el pastor enamorado Basilio, trasposición del libro VII de la *Eneida*, que tendrán su desarrollo en el capítulo siguiente. En medio, alusiones que dan sabor y altura al relato, hilos y telares de un mundo clásico que refuerzan las cuadernas del texto narrativo en castellano.

El encuentro con el bachiller, el licenciado y los dos labradores ocurre de modo parecido al que tuvo don Quijote y Sancho Panza con el Caballero del Verde Gabán: viajan en la misma dirección. Clase culta y clase iletrada acompañan a nuestros protagonistas como alegorías simbólicas del público que ha acompañado en la lectura el devenir aventurero de nuestro caballero andante. De ahí que el narrador haga un aparte para el lector cuando tienen lugar las presentaciones, y asocie como una misma cosa hablar en jerigonza ininteligible y hablar en la lengua de Platón, lo mismo de extraña y dificultosa de seguir en los ambientes estudiantiles. No obstante, los jóvenes entendieron pronto el talante del nuevo compañero de viaje:

Díjoles que se llamaba de nombre propio “don Quijote de la Mancha” y por el apelativo “el Caballero de los Leones”. Todo esto *para los labradores era hablarles en griego o en jerigonza*, pero no para los estudiantes, que luego

¹⁵ En los capítulos IX y X tiene lugar la visita al Toboso y encantamiento de Dulcinea, inspirado el primero en el libro II de la *Eneida*, y el segundo, en la transformación de Penélope (Homero, *Odisea* XVIII, 186-196). En el capítulo XI la carreta de cómicos de las Cortes de la Muerte recreará la entrada a los infiernos del libro VI virgiliano; en el XII relata la llegada del Caballero del Bosque, transformado en un moderno rey Turno, antagonista épico de Eneas. Del XII al XV el enfrentamiento y triunfo de don Quijote sobre el Caballero del Bosque, semejante a la victoria de Eneas sobre su rival en feroz batalla por la mano de Lavinia, está transferido argumentalmente del libro XII de la *Eneida*. Entre los capítulos XVI y XVIII se desarrolla el encuentro con el caballero del Verde Gabán, en clave de entrevista paralela de Eneas con su padre Anquises en los Infiernos (*Eneida*, libro VI), el episodio de los leones, tomado también del libro VIII de Virgilio, a modo de espejo deformado por la parodia, y, por último, invitados caballero y escudero a la casa de don Diego de Miranda, la charla con el hijo de este, el joven escritor don Lorenzo en la misma senda imitativa del cara a cara del héroe troyano con el autor de sus días.

¹⁶ Miguel de Unamuno desarrollará luego similar visita del personaje a casa de su autor en los capítulos finales de su “nóvola” *Niebla* (1914).

entendieron la flaqueza del cerebro de don Quijote, pero con todo eso le miraban con admiración y con respecto (II, 19, 853).

Cervantes es consciente una vez más de que su producto es obra de taller de estudio, próximo al mundo de papel y erudición que reside en las aulas de bachilleres y universitarios. Por eso mismo los personajes imbuidos en dichos saberes tratan a su héroe con otra mirada más benévola, “con admiración y con respecto”, asombrados testigos de aquel que ha dado el gran salto y pretende llevar a la realidad lo que pertenece al territorio de los libros. Pero, también, para el sabio de Esquivias no deja de ser un oportunidad para presentar las dos clases de auditorio que le siguen y, al mismo tiempo, recoger la valoración que tiene cada grupo de la inusitada imagen de don Quijote.

Uno de los estudiantes le pondrá al corriente de la historia de Camacho, Quiteria y Basilio y, sea verdad o divagación de éste, su relato coincide al cien por cien con los versos de don Lorenzo, el hijo de don Diego de Miranda. El joven utiliza los mismos presupuestos narrativos ovidianos de Píramo y Tisbe, idénticos y tales como los nombró un capítulo antes el entusiasta poeta y anfitrión. Abordar un mismo tema, tan cerca unas páginas de otras, no es más que la prueba y constatación de la capacidad y orgullo del autor en transformar todas las veces que haga falta el original latino y ofrecer una nueva puesta en escena en castellano sin perder frescura y singularidad. Es su técnica creativa, su peculiar *inventio*. No repara en barras al hacer ostentación abierta de un procedimiento de éxito comprobado (Andino 2019-2020). Y lo mismo utiliza a Ovidio para la confección de exquisitos versos poéticos, ajenos a la acción central, que resume, pergeñándolo, una breve e inmediata sinopsis de lo que va a narrar a continuación¹⁷.

a) Ambos enamorados vivían pared con pared:

Es este Basilio un zagal vecino del mismo lugar de Quiteria, el cual *tenía su casa pared y medio de la de los padres de Quiteria*, de donde tomó ocasión el amor de renovar al mundo los ya olvidados *amores de Píramo y Tisbe* (II, 19, 854-855).

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 55-58¹⁸.

Píramo y Tisbe, el uno el más bello de los jóvenes,
la otra la preferida entre las muchachas que el Oriente tuvo,
tuvieron sus casas contiguas, donde se dice que
ciñó Semíramis con muros de ladrillo su ciudad elevada¹⁹.

b) Creció en ellos el amor al unísono:

Basilio se enamoró de Quiteria desde sus tiernos y primeros años, y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores, tanto, que se contaban por entretenimiento en el pueblo los amores de los dos niños Basilio y Quiteria (II, 19, 855).

¹⁷ “En dos lugares de esta obra mencionó Cervantes la historia de Píramo y Tisbe ; el primero comparándola con la de Luscinda y Cardenio, y el segundo con la de Basilio y Quiteria. En ambos casos hubo amores de infancia y oposición de los padres, pero todo lo demás fue diverso” (Cervantes 1913: 252, nota 2).

¹⁸ Ov. *met.* 4, 55-58: *Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter, / altera, quas Oriens habuit, praelata puellis, / contiguas tenuere domos, ubi dicitur altam / coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem.*

¹⁹ Se refiere a Babilonia. Todas las traducciones del latín que aparecen a lo largo del texto, en las que no se menciona específicamente el traductor, son del autor del artículo.

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 59-60²⁰.

La vecindad procuró el conocerse y los primeros pasos,
con el tiempo *creció el amor*.

c) Los padres se oponen a que los jóvenes enamorados celebren nupcias:

Fue creciendo la edad, y *acordó el padre de Quiteria de estorbar a Basilio la ordinaria entrada que en su casa tenía*; y por quitarse de andar receloso y lleno de sospechas, ordenó de casar a su hija con el rico Camacho (II, 19, 855).

Ovidio, *Metamorfosis* IV, 60-62²¹.

Y sus teas también se hubieran unido conforme a derecho,
pero *lo prohibieron sus padres*: sin embargo, cosa que no pudieron prohibir,
ambos ardían por igual, presas de amor sus mentes.

Por boca, igualmente, del estudiante, esto es, haciendo verosímil el conocimiento de las letras clásicas, Cervantes introduce como causa del desagrado de los padres hacia Basilio la distinción aristotélica entre bienes de fortuna y bienes de naturaleza²²:

No pareciéndole [al padre de Quiteria] ser bien casarla con Basilio, que no tenía tantos *bienes de fortuna como de naturaleza* (II, 19, 855).

Aristóteles, *Retórica* V, 14-27 (ARIST. Rh. 1360b): Así pues, entendamos la felicidad o el éxito acompañado de virtud, o la independencia económica, o la vida placentera unida a la seguridad, o la pujanza de bienes naturales y de cuerpo juntamente con la facultad de conservarlos y usar de ellos. Pues todos los hombres están sobre poco más o menos de acuerdo en que en una de estas cosas, o en la mayoría, reside la felicidad.

Ahora bien, si esto es la felicidad, hay que convenir entonces que sus partes son la nobleza, los muchos y fieles amigos, la riqueza, la abundancia de hijos y la buena vejez; además, la excelencias propias del cuerpo (como son la salud, la belleza, la fuerza, el porte y la capacidad para la competición); y así mismo la fama, el honor, la buena suerte y la virtud [o también sus partes: la sensatez, la valentía, la justicia y la moderación]. Porque, desde luego sería superlativamente independiente quien poseyera *los bienes que están en uno mismo y los que vienen del exterior*, pues otros no hay fuera de estos. Los <bienes> que están en uno

²⁰ Ov. met. 4, 59-60: *notitiam primosque gradus vicinia fecit, / tempore crevit amor*.

²¹ Ov. met. 4, 60-62: *taedae quoque iure coissent, / sed vetuere patres: quod non potuere vetare, / ex aequo captis ardebant mentibus ambo*.

²² Sólo esta vez recurre Cervantes a tal distinción aristotélica en la segunda parte. En la primera entrega aparece prolijamente, 1) Cardenio: “Los bienes de fortuna no alivian las desdichas del cielo” (I, 24, 287); 2) Dorotea: “Si unos y otros bienes se igualaran, no cabría desdicha alguna” (I, 28, 351); Narrador: “Anselmo, Lotario y Camila proceden de familias ricas y principales de la ciudad de Florencia” (I, 33, 411-412); Anselmo: “Otorgados por Dios, los de naturaleza atañen al linaje, y los de fortuna al status económico-social” (I, 33, 414); Lotario: “Los bienes de fortuna están en la esfera de los logros mundanos” (I, 33, 419); Lotario: “Los bienes de fortuna merecen esfuerzo” (I, 33, 419-420); El Cautivo: “A veces los bienes de naturaleza se prodigan más en un linaje que los de fortuna” (I, 39, 493); El Cautivo: “Los bienes de fortuna permiten una vida acomodada” (I, 41, 538) También es prueba de la mayor influencia de Aristóteles en el *Quijote* de la primera parte (nombrado directamente hasta 5 veces) que en la segunda (que no nombra nunca), y que denota las aspiraciones literarias e intereses personales del propio Cervantes (Andino 2008, 70).

mismo son los que se refieren al alma y al cuerpo, y los que vienen de fuera, la nobleza, los amigos, el dinero y el honor (Aristóteles 2000, 71-72).

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* I, 7 (ARIST. EN 1098b10-1099b 9): En el capítulo VIII hace distinción entre los bienes de alma y los del cuerpo y los exteriores, que llamamos bienes de fortuna, para ver en cuáles éstos consiste la felicidad. Relata asimismo las opiniones de los antiguos acerca de la felicidad, y muestra en qué concordaron y en qué fueron diferentes (Aristóteles 2001, 31).

Y aristotélico es, sin duda, el discurso que pronuncia don Quijote respecto al matrimonio, aplicando los valores de la amistad a la relación con la esposa en el largo y tortuoso viaje de la vida. Amor y afición, que son producto del capricho indiscriminado sobre objetos que nos complacen, dejan paso al trato seguro y apacible que procura la compañía mutua, producto de la virtud de los esposos y el favor del cielo en la elección correcta de la pareja. Y es que elegir bien, en todo caso, no se refiere tanto hacia el contento inicial de la atracción primera, como hacia el trato posterior y más duradero de la experiencia en común, es decir, hacia la conformación del hábito de vida marital:

—Si todos los que bien se quieren se hubiesen de casar —dijo don Quijote—, quitaríase la elección y jurisdicción a los padres de casar sus hijos con quien y cuando deben, y si a la voluntad de las hijas quedase escoger los maridos, tal habría que escogiese al criado de su padre, y tal al que vio pasar por la calle, a su parecer, bizarro y entonado, aunque fuese un desbaratado espadachín: que *el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento*, tan necesarios para escoger estado, y el del matrimonio está muy a peligro de errarse, y es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle. Quiere hacer uno un viaje largo, y si es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna *compañía segura y apacible* con quien acompañarse; pues ¿por qué no hará lo mesmo el que ha de caminar *toda la vida, hasta el paradero de la muerte*, y más si la compañía le ha de acompañar en la cama, en la mesa y en todas partes, como es la de la mujer con su marido? (II, 19, 856)

Palabras sabias decoran el pensamiento de don Quijote, donde la *filia* aristotélica (“amistad” en la pareja) domina sobre el *eros* platónico (“la pasión amorosa”). En realidad, las toma prestadas del filósofo de Estagira (Vallejo), y suenan asombrosas, admirables. Los lectores del futuro se encontrarán con esa centrada serenidad, ese juicioso pulso anímico, auténticas perlas de una personalidad excepcional. Cervantes con toda naturalidad vierte la filosofía encerrada en los acartonados libros transformándola en ideas respirables, espontáneas, asequibles al pensamiento cotidiano al darles nueva vida en la voz de su personaje.

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* VIII, 5 (ARIST. EN 1157b25-35): Parece, pues, la afición o amor de los amigos al afecto, y la amistad al hábito. Porque *el amor y afición* no menos lo ponemos en las cosas que de ánima carecen, *pero* los hombres corresponden en el amor por elección de su propia voluntad, y *la elección procede del hábito*. Asimismo, *los amigos desean el bien a sus amigos por respecto dellos mismos, no por afecto de pasión sino por hábito, y amando al amigo, aman también el bien propio*, porque el buen amigo, bien es de aquel a quien le es amigo (Aristóteles 2001, 170-171).

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, VIII, 12, (ARIST. EN 1162a15-25): En los demás parientes, a proporción desto, se han de juzgar las cosas de amistad, pero entre el varón y la mujer parece que consiste naturalmente el amistad, porque el hombre, de su naturaleza, más inclinado es al *ajuntamiento del matrimonio* que al de la república, y en tanto es primero la casa que la ciudad, en cuanto es más necesaria, y el engendrar hijos es cosa común a todos los animales. Los demás animales, pues, para sólo esto hacen compañía, pero los hombres no sólo para engendrar hijos se ajuntan, pero también para proveer los demás menesteres de la vida, porque luego se reparten los oficios, y así *el varón como la mujer tienen los oficios diferentes*. Haciendo, pues, cada uno dellos su propio oficio, se valen el uno al otro, en lo que a los dos toca comúnmente. Y por esto también, en esta manera de amistad, *parece haber utilidad juntamente con dulzura; y si el marido y la mujer son personas de virtud, también por la misma virtud será aplacible, porque cada uno dellos tiene su propia virtud, con que el uno y el otro recibirán contento. Aunque el sello y nudo desta son los hijos*, y por esto, los que hijos no tienen, más fácilmente se apartan, porque los hijos son bienes comunes de los dos, y lo que es común ase de ambas partes (Aristóteles 2001, 181-182)

Así pues, *utilidad y dulzura* se unen en el matrimonio aristotélico como ideal de perfección, coincidiendo con las dos partes del debate que enlaza don Quijote: el amor y la ayuda mutua. Y en cuanto a la indisolubilidad del matrimonio, lo mismo que Aristóteles marca el nudo que ata a hombre y mujer en los hijos, don Quijote, hombre de su tiempo entiende que la mujer, sujeto natural en principio de un deseo caprichoso, no debe tampoco ser objeto de mercadería, pues el vínculo matrimonial cristiano no se puede deshacer, cual otrora nudo gordiano, a no ser violentado por la espada o guadaña de la muerte. Une Cervantes así la imagen marmórea de la Antigüedad Clásica con el indisoluble compromiso de la institución matrimonial avalada por la fe. La referencia al episodio de Alejandro Magno es recogida por Clemencín (Cervantes 1913: 254, nota 2) remontándose a Quinto Curcio, aunque también la hemos encontrado resumida en Plutarco:

La de la propia mujer no es mercaduría que una vez comprada se vuelve o se trueca o cambia, porque es accidente inseparable, que dura lo que dura la vida: es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en *el nudo gordiano*, que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle (II, 19, 856).

Quinto Curcio, *Vida de Alejandro III*, 1²³: Alejandro tras plegar la ciudad a su dictado entra en el templo de Júpiter. Vio el carro con el que se tenía constancia de que Gordio, el padre de Midas, había sido conducido, no diferenciándose en absoluto de los más vulgares en suntuosidad, ni de los corrientes en lo práctico. Singular era el yugo, enlazado con numerosos nudos anudados entre sí y que

²³ CURT. 3, 1: *Alexander urbe in dicionem suam redacta Iovis templum intrat. Vehiculum, quo Gordium, Midae patrem vectum esse constabat, aspexit, cultu haud sane a vilioribus vulgatisque usu abhorrens. Notabile erat iugum adstrictum conpluribus nodis in semetipsos implicatis et celantibus nexus. Incolis deinde adfirmantibus, editam esse oraculo sortem, Asiae potiturum, qui inexplicabile vinculum solvisset, cupido incessit animo sortis eius explendae. Circa regem erat et Phrygum turba et Macedonum, illa expectatione suspensa, haec sollicita ex temeraria regis fiducia: quippe serie vinculorum ita adstricta, ut, unde nexus inciperet quove se conderet, nec ratione nec visu perspicere posset, solve adgressus iniecerat curam ei, ne in omen verteretur irritum inceptum. Ille nequaquam diu luctatus cum latentibus nodis, 'Nihil', inquit, 'interest, quomodo solvantur': gladioque ruptis omnibus loris oraculi sortem vel elusit vel inplevit.*

ocultaban los cabos. Como afirmaran luego los habitantes que se había hecho pública por un oráculo la predicción de que se apoderaría de Asia quien desatara su irresoluble ligazón, le invadió a su espíritu el deseo de cumplir esta predicción. Alrededor del rey también estaba un grupo de frigios y macedonios, suspensos los unos por la expectación, soliviantados los otros por la confianza temeraria de su rey: pues anudada la retahíla de ligazones de tal modo que no podía averiguarse ni con la vista ni con lógica por dónde empezaban los cabos o hacia dónde se escondían, al haber intentado resolverlo les había entrado la preocupación de que su empeño se convirtiera en un presagio infausto. Aquél, por su parte, después de luchar en vano durante un buen rato con los nudos que se le ocultaban, “poco importa, dijo, cómo se desaten» y rotas todas las correas con la espada, o burló la predicción del oráculo o la cumplió.

Plutarco, *Vidas paralelas: Alejandro*, 18: Después de esto sujetó a aquellos de los Pisidas que le hicieron oposición, puso bajo su obediencia la Frigia, y tomando la ciudad de Gordio, que se dice haber sido corte del antiguo Midas, vio *aquel celebrado carro atado con corteza de serbal*, y oyó la relación allí creída por aquellos bárbaros, según la cual *el hado ofrecía al que desatase aquel nudo el ser rey de toda la tierra*. Los más refieren que este nudo tenía ciegos los cabos, enredados unos con otros con muchas vueltas, y que *desesperado Alejandro de desatarlo, lo cortó con la espada por medio*, apareciendo muchos cabos después de cortado; pero Aristobulo dice que le fue muy fácil el desatarlo, porque quitó del timón la clavija que une con éste el yugo, y después fácilmente quitó el yugo mismo (Plutarco 1979: 308).

Cuando toma de nuevo la palabra el bachiller para concluir el estado de ánimo en que se halla Basilio y sus síntomas de enamorado o muerto de amor, ronda por su mente el prólogo de *La conjuración de Catilina*. Dibuja la imagen del desgraciado como las silenciosas bestias, clavando los ojos en la tierra, o quedándose yerto cual Níobe metamorfoseada en roca o estatua de piedra. Sus palabras se muestran con soltura impregnadas de hábito de escuela y traducción de las letras latinas:

—De todo no me queda más que decir sino que desde el punto que Basilio supo que la hermosa Quiteria se casaba con Camacho el rico, nunca más le han visto reír ni hablar razón concertada, y siempre *anda pensativo y triste*, hablando entre sí mismo, con que da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio: come poco y duerme poco, y lo que come son frutas, y en lo que duerme, si duerme, es en el campo, sobre la dura tierra, *como animal bruto*; mira de cuando en cuando al cielo, y otras veces *clava los ojos en la tierra*, con tal embelesamiento, que *no parece sino estatua vestida que el aire le mueve la ropa* (II, 19, 856-857)

Salustio, *La conjuración de Catilina* 1²⁴: Todos los hombres, que mantienen el afán de distinguirse de los demás animales, conviene que se esfuercen con el mayor empeño en no *pasar la vida en silencio, como las bestias* a las que la naturaleza constituyó *con la mirada baja y obedeciendo al vientre*.

²⁴ SALL. Cat. 1: *Omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientia finxit.*

Ovidio, *Metamorfosis* VI, 301-309²⁵:

[...] Desamparada se sentó,
entre sus hijos y hijas y marido exánimes,
y rígida quedó por sus males; ninguno de sus cabellos mueve la brisa,
el color en su rostro está sin sangre, las pupilas permanecen inmóviles
en sus tristes mejillas, *no queda nada vivo en su imagen*.
Su propia lengua también en el interior con el paladar duro
se congela y las venas desisten de poder moverse;
ni puede doblarse su cuello, ni sus brazos hacer movimientos,
ni su pie marchar; también dentro de sus entrañas *es una roca*.

Ni siquiera Sancho se escapa de un entorno verbal tan culto y bien mirado para con las fuentes clásicas. De ahí su alusión, apenas desfigurada para no desentonar mucho con la caracterización propia del personaje²⁶, a la noble y muy latina rueda de la Fortuna²⁷: “Y díganme: ¿por ventura habrá quien se alabe que tiene echado un clavo a la *rodaja de la fortuna*?” (II, 19, 857).

Tibulo²⁸, *Elegías* I, 5, 70²⁹.

Gira la ligera Fortuna sobre el disco veloz de su rueda.

La desavenencia entre escudero y amo por el uso del lenguaje sirve para que don Quijote acuñe la expresión que podrá atribuirse tantas veces al propio Cervantes respecto al uso de las fuentes grecolatinas: “prevaricador” del buen lenguaje. Acusa el caballero andante a Sancho Panza de lo que tan a menudo comete el propio autor de la historia: alterar *a sabiendas* el sentido, contexto, autor y significado de los elementos que utiliza en la elaboración y presentación de los originales clásicos. A la importancia de esta discusión, que no es poca, se le añade el comienzo de la pugna entre el bachiller y el licenciado³⁰. Tal enfrentamiento, puesto que se hace en honor a las cualidades que el padre padrastro del prólogo de la primera parte recibía en consejos del amigo sobre cómo debían producirse las palabras³¹, va a propiciar la reproducción de la lucha entre Dares y Entelo en memoria de las honras fúnebres a Anquises, padre de Eneas. Se sustituye el combate de cestos por el de esgrima:

²⁵ Ov. met. 6, 301-309 : [...] *orba resedit / exanimes inter natos natasque virumque / deriguitque malis; nullo movet aura capillos, / in vultu color est sine sanguine, lumina maestis / stant in mota genis, nihil est in imagine vivum. / ipsa quoque interius cum duro lingua palato / congelat, et venae desistunt posse moveri; / nec flecti cervix nec brachia reddere motus / nec pes ire potest; intra quoque viscera saxum est.*

²⁶ Tal alarde de conocimiento resulta tan insólito que hasta don Quijote se lo reprocha: “¿Qué sabes tú de clavos, ni de rodajas, ni de otra cosa ninguna!” (II, 19, 857).

²⁷ Aparecida también en el relato de *El curioso impertinente* (I, 35, 454) y, también, como señala específicamente Diego Clemencín (Cervantes 1913: 255, nota 2), en las postrimerías de la primera parte, cuando veía a su amo encarcelado en el carro tirado por bueyes de vuelta a casa (I, 47, 597).

²⁸ Tibulo, junto a Homero, Virgilio, Marcial, Juvenal, Persio y Horacio, aparece nombrado como autor frecuente en las lecturas de don Lorenzo de Miranda, el hijo del caballero del Verde Gabán (II, 16, 824-825).

²⁹ TIB. 1, 5, 70: *Versatur celeri Fors levis orbe rotae*.

³⁰ ¿Estaría Cervantes reviviendo, también, en estas páginas, ubicadas desde capítulos atrás en situaciones de su juventud, el misterioso episodio del duelo con un tal Antonio de Sigura en 1569, que le obligó a huir a Italia? (Canavaggio 2015: 65-67).

³¹ “Procurar que a la *llana*, con palabras *significantes*, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo, pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible vuestra intención, dando a entender vuestros conceptos *sin intricarlos y escurecerlos*” (I, prólogo, 19).

—Así es —dijo el licenciado—, porque no pueden hablar tan bien los que se crían en las Tenerías y en Zocodover como los que se pasean casi todo el día por el claustro de la Iglesia Mayor, y todos son toledanos. *El lenguaje puro, el propio, el elegante y claro*, está en los discretos cortesanos, aunque hayan nacido en Majalahonda: dije *discretos* porque hay muchos que no lo son, y la discreción es la gramática del buen lenguaje, que se acompaña con el uso. Yo, señores, por mis pecados, he estudiado cánones en Salamanca, y *pícome algún tanto de decir mi razón con palabras claras, llanas y significantes*.

—Si no os picáredes más de saber más menear las negras que lleváis que la lengua —dijo el otro estudiante—, vos llevarades el primero en licencias, como llevastes cola (II, 19, 858-859).

Virgilio, *Eneida* V, 362-367.

Después de puesto fin a la corrida,
dados ya a todos sus preciosos dones,
el padre Eneas dice estas palabras:
“Si hay aquí alguno de ánimo dispuesto
para mostrar su corazón valiente,
salga y a cada mano ate su cesto
y esgrima con los brazos diestramente”.
Señala, dicho aquesto, un par de premios
de aquella competencia: al victorioso
un becerro cubierto todo de oro,
con guirnaldas de rosas coronado;
un yelmo insigne, y una rica espada
al vencido, consuelo de su afrenta (Hernández de Velasco, 168).

Coinciden los caracteres de los contendientes: Dares, como el bachiller, es más joven, bravo y ufano de sus fuerzas; Entelo, más experimentado y maduro, como el licenciado, está llamado a ganar la partida. Los jueces son, en riguroso paralelismo, el piadoso Eneas, hijo de Anquises, y el justo don Quijote, vástago literario del autor de la historia:

—Para mí no es opinión, sino verdad asentada —replicó Corchuelo—; y si queréis que os lo muestre con la experiencia, espadas traéis, comodidad hay, yo pulsos y fuerzas tengo, que acompañadas de mi ánimo, que no es poco, os harán confesar que yo no me engaño. Apeaos y usad de vuestro compás de pies, de vuestros círculos y vuestros ángulos y ciencia, que yo espero de haceros ver estrellas a medio día con mi destreza moderna y zafia, en quien espero, después de Dios, que está por nacer hombre que me haga volver las espaldas, y que no le hay en el mundo a quien yo no le haga perder tierra (II, 19, 859).

Virgilio, *Eneida*, V, 375-385.

Tal, pues, como he pintado, el fuerte Dares,
la cabeza alta, sale a la batalla;
muestra sus anchos y valientes hombros
y, a veces, ambos brazos esgrimiendo,
azota el aire con violentos golpes.
Búscase otro que contraste a éste
y nadie en tanta multitud se halla

que ose competir con tal contrario
 ni que el cesto se atreva a echar la mano.
 Ya, pues, alegre con pensar que había
 vencido a todos en aquel combate,
 llégase ante los pies del pío Eneas
 y, sin más esperar, con la siniestra
 ase del cuerno al toro, y dice aquesto:
 “Hijo de la alma Venus, si nadie osa
 con los cestos salir a contrastarme,
 ¿qué fin ha de tener mi estada ociosa?
 ¿De qué sirve sin fruto aquí tardarme?
 Mándame dar el premio que he ganado,
 pues que no me es de nadie contrastado” (Hernández de Velasco, 168-169).

La iniciativa del combate corre a cargo de Corchuelo, el bachiller, pero la respuesta contundente y definitiva del licenciado no se hace esperar. Lo mismo sucede en el relato virgiliano:

Las cuchilladas, estocadas, altibajos, reveses y mandobles que tiraba Corchuelo eran sin número, más espesas que hígado y más menudas que granizo. Arremetía como un león irritado; pero salíale al encuentro un tapaboca de la zapatilla de la espada del licenciado, que en mitad de su furia le detenía y se la hacía besar como si fuera reliquia, aunque no con tanta devoción como las reliquias deben y suelen besarse (II, 19, 860).

Virgilio, *Eneida* V, 426-436.
 Al punto cada cual se enhiesta y se alza
 sobre los dedos de los pies nervosos
 y, sin temor, por los sublimes aires
 lanza ambos brazos contra su enemigo.
 Ambos atrás gran pieza retiraron
 las muy altas cabezas de los golpes;
 traban en fin las manos con las manos
 y a la batalla a veces se provocan.
 Dares en ligereza excede a Entelo
 y en su animosa juventud confía;
 Entelo en su robusto y grande cuerpo,
 en sus miembros doblados y nervosos,
 mas tiémblanle y vacilanle las tardas
 rodillas y sobre ellas todo el cuerpo:
 ya el flaco y presuroso aliento bate
 y temblar hace los valientes miembros.
 Echa mil tientos sin efecto y vanos
 uno contra otro; tíranse a los lados
 de los brazos descubiertos muchos golpes;
 hácenles ya los fatigados pechos
 allá en lo hondo un son horrendo y fiero;
 anda de cada cual la fuerte mano
 errando aprisa en torno a las orejas
 y a la cabeza y sienes del contrario;

crujen con duros golpes las mejillas (Hernández de Velasco, 171).

La victoria es, como en el caso de Entelo, para el licenciado; la fuerza sin control es vencida por el arte y la mayor destreza en la esgrima. Pero en lugar de la voz de Eneas, es Sancho Panza quien aconseja al bachiller que se retire de su mente el vano afán de ir por ahí desafiando “a nadie a esgrimir”:

Finalmente, el licenciado le contó a estocadas todos los botones de una media sotanilla que traía vestida, haciéndole tiras los faldamentos, como colas de pulpo; derribóle el sombrero dos veces y cansóle de manera que de despecho, cólera y rabia asió la espada por la empuñadura y arrojóla por el aire con tanta fuerza, que uno de los labradores asistentes, que era escribano, que fue por ella, dio después por testimonio que la alongó de sí casi tres cuartos de legua, el cual testimonio sirve y ha servido para que se conozca y vea con toda verdad cómo la fuerza es vencida del arte.

Sentóse cansado Corchuelo, y llegándose a él Sancho le dijo:

—Mía fe, señor bachiller, si vuesa merced toma mi consejo, *de aquí adelante no ha de desafiar a nadie a esgrimir*, sino a luchar o a tirar la barra, pues tiene edad y fuerzas para ello; que destos a quien llaman diestros he oído decir que meten una punta de una espada por el ojo de una aguja (II, 19, 860-861).

Virgilio, *Eneida* V, 458-467.

Sin darse vado ni tomar aliento
ni permitir a Dares que le tome,
cual suele alguna vez furiosa nube
granizos arrojar en grande suma
que baten los tejados con estruendo,
tal el claro héroe con espesos golpes,
con prisa y con vehemencia a todas manos
toca y retoca, bate y hiere a Dares
y por el ancho campo lo revuelve.
En esto el padre Eneas, no sufriendo
que los corajes fuesen más adelante
y que de Entelo la ira acerba y cruda
se embraveciese más, manda que cese
el áspero combate, y libra y saca
al ya cansado Dares del peligro
y con razones blandas y suaves
con él así, halagándole, platica:
“¡Oh infelice Dares e imprudente!
¿Cuál frenesí el seso te ha turbado?
¿No conoces la fuerza diferente?
¿No ves que eres de dioses contratado?
¡Dales, pues, triste, dales la ventaja,
que vano es quien contra ellos trabaja”.

Dijo, y la lid, así diciendo, parte (Hernández de Velasco, 172-173).

Al fin llegan al pueblo donde se celebran las bodas del Camacho, que es simultáneamente y en clave épica el feliz día en que Eneas y sus dardánidas alcanzan la tierra que ha de ser fundación de la ciudad prometida. Allí debían celebrarse, en

principio, los esponsales del rico labrador y la hermosa Quiteria en correspondencia literaria con los también frustrados del rey Turno y la princesa Lavinia.

Era anochecido, pero antes que llegasen les pareció a todos que estaba delante del pueblo *un cielo lleno de innumerables y resplandecientes estrellas*; oyeron asimismo confusos y suaves sonidos de diversos instrumentos, como de flautas, tamborinos, salterios, albogues, panderos y sonajas; y cuando llegaron cerca vieron que los árboles de una enramada que a mano habían puesto a la entrada del pueblo estaban todos llenos de luminarias, a quien no ofendía el viento, que entonces no soplaba sino tan manso, que no tenía fuerza para mover las hojas de los árboles. Los músicos eran los regocijadores de la boda, que en diversas cuadrillas por aquel agradable sitio andaban, unos bailando y otros cantando, y otros tocando la diversidad de los referidos instrumentos. En efecto, no parecía sino que por todo aquel prado andaba corriendo la alegría y saltando el contento (II, 19, 861).

Virgilio, *Eneida* VII, 141-147.

En este punto el padre omnipotente
tres veces atronó del alto Cielo
y dio a ver en el aire claro y puro
una dorada y rutilante nube,
la cual batida con su fuerte mano
echaba ardientes rayos de luz viva.
Espárcese un rumor en ese instante
por todos los troyanos escuadrones:
que era llegado ya el feliz día
en que hayan de fundar la prometida
y deseada ciudad. A la hora todos,
regocijados con tan diestro agüero,
con diligencia aprestan sus manjares:
asientan grandes tazas por las mesas
llenas de vino y con coronas verdes (Hernández de Velasco, 246-247).

El andamiaje y demás labores de preparación del escenario de las bodas también evocan las primeras obras de construcción del padre Eneas y el avistamiento de las torres de la ciudad vecina del rey Latino:

Otros muchos *andaban ocupados en levantar andamios*, de donde con comodidad pudiesen ver otro día las representaciones y danzas que se habían de hacer en aquel lugar dedicado para solenizar las bodas del rico Camacho y las exequias de Basilio (II, 19, 862).

Virgilio, *Eneida* VII, 157-165.

En tanto Eneas, con redondo surco,
para ciudad señala y traza un sitio,
y empieza a edificarla en la ribera
y cálcala de muros almenados
y baluartes, de la misma forma
que suelen hacer fuertes a reales.
Ya los troyanos jóvenes llegados
al fin de su viaje, de a par veían

las altas casas y soberbias torres
 de la insigne ciudad de los latinos.
 Y se iban acercando a la muralla,
 cuando ven junto a la ciudad gran suma
 de mozos de florida edad y verde
 ejercitarse en ásperos caballos,
 domando sus furores con los carros
 en la carrera larga y polvorosa
 unos flechando fuertes arcos, otros
 lanzando lejos los flexibles dardos,
 con golpes provocándose unos a otros,
 corriendo a veces éstos contra aquéllos (Hernández de Velasco, 247-248).

Pero no todo está decidido, como pronto se verá. También entrará en concurso un tercero en discordia: el desesperado Basilio...

3. La vigilia de don Quijote y Agamenón.

El título del capítulo XX, “Donde se cuenta la aventura del pastor enamorado, con otros en verdad graciosos sucesos”, no responde a su enunciado. Más bien, trata de los prolegómenos de las anunciadas bodas de Camacho, ocupando lugar central la representación de las alegorías entre Cupido y el Interés, y los sendos discursos de don Quijote y Sancho Panza sobre las preocupaciones humanas y el valor del dinero, respectivamente.

Cervantes hace un *colage* del desbordamiento de las riquezas externas y la auténtica y efímera realidad del ser humano. Y no le importa poner en boca precisamente de quien suscribe con sus pensamientos y sus actos permanentemente un apetito voraz de vivir el momento, la meditación última del destino de los hombres. Tal aparente error de caracterización no es más que un rasgo típico de la filosofía epicúrea del poeta Horacio, con la que Cervantes suele documentar y dar vida a la mentalidad del escudero en esta segunda parte³². Sin embargo, no contar con este importante dato ha influido sobremanera en que la crítica cervantista haya interpretado este pasaje como un eslabón más del, a nuestro entender, falso proceso de *quijotización* de Sancho Panza (Mada-riaga). En realidad, lo que nos revela la sorprendente cavilación del personaje es que el alcaíno tiene la firme voluntad en esta segunda entrega de dotar al acompañante de don Quijote de cierta dignificación, cualificación y altura literaria, apartándolo del estereotipo grotesco, estúpido y simplón del que se había adueñado “el confuso juicio del desvanecido vulgo”³³, y que después hieratizó en la imprenta Avellaneda.

El autor, en un alarde de gestión práctica de las normas horacianas sobre cómo han de presentarse los temas profundos mezclados con el humor, comienza el capítulo en tono grandilocuente. La continúa luego con la reflexión sobre las preocupaciones mundanas que hace el protagonista ante el sueño de todos, cuyos ecos remotos de naturaleza épica podemos rastrear en la *Eneida*; y acaba con el cómico roncar de

³² Lo hace por activa y por pasiva: o como punto de vista moral desde el que se rechaza la conducta desatentada de Sancho Panza; o como modelo filosófico que suscribe plenamente el propio escudero. Cervantes asocia, adopta y contamina los dictados de la secta epicúrea, ya sea a través de Horacio o de Cicerón, sacando lo que le interesa en el momento preciso y adecuado para *vestir* a su personaje con sus postulados, como si se tratase de ropa de un *fondo de armario* (Andino 2021, 85-92).

³³ “Cervantes es refractario al arte vulgar. Su crítica de las comedias va precedida de esta declaración ‘Puesto que es mejor ser loado por los muchos necios, no quiero sujetarme al *confuso juicio del desvanecido vulgo*’” (Castro, 49).

Sancho, ajeno a toda la perorata de su amo. En general, todo el episodio será una plasmación de los preceptos del poeta latino. Humor y retórica se dan la mano para abordar la meditación sobre las preocupaciones del mundo, el amor, los intereses creados y la insaciable señora que se conoce bajo el nombre de la Muerte.

HORACIO, *Sátiras* I, 10, 7-15³⁴.

Así pues, *no basta con descomponer el semblante del oyente con la risa*; y, mira que ahí también hay cierto mérito.
es menester brevedad, para que vaya deprisa la frase
y no se traben en palabras que abrumen a unos oídos que se fatigan;
y *es menester un discurso* no sólo sentido, a menudo gracioso,
sino *que mantenga el tono de un orador y de un poeta, en alguna ocasión de una persona educada que reserva sus fuerzas* y
las reprime deliberadamente. *Las más de las veces lo risible resuelve los grandes temas con más contundencia y de mejor manera que con seriedad.*

Efectivamente, siguiendo el dictado de Horacio, el inicio tiene un tono e impostura netamente épico. Aurora y Febo aparecen juntos también en la *Eneida* en el momento dramático en que Dido se dirige a su hermana para confesarle el amor que le une a Eneas. Genera un entorno melodramático, que parece anunciar tragedia y desolación, como será el tan trágico como falso desenlace que tendrán los amores de Basilio y Quiteria. Cervantes traduce la advocación de “Febo” (“luciente”) reiterando, a sabiendas y en tono de parodia, el significado del término grecolatino. Les pasa desapercibida tal redundancia a F. Rico y a Clemencín³⁵, quien sí se hace eco del acierto humorístico, pero sin comprender la coherencia entre la pomposidad retórica y las premeditadas confusiones mitológicas y literarias al respecto. No hay que perder de vista que el final del periodo oratorio es que entre tanta exuberancia poética Sancho “*aún todavía roncaba*”:

Apenas *la blanca aurora*³⁶ había dado lugar a que *el luciente Febo* con el ardor de sus calientes rayos las líquidas perlas de *sus cabellos de oro* enjugase, cuando don Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros, se puso en pie y llamó a su escudero *Sancho*, *que aún todavía roncaba* (II, 20, 862).

El tono grandioso que Cervantes imita, parece también tener carta de nacimiento en la *Eneida*. Allí la Aurora y la lámpara luminosa de Febo descubren el nuevo día que traerá el cruel infortunio de la reina Dido.

Virgilio, *Eneida* IV, 6-8:

Ya la siguiente *Aurora* con la lámpara

³⁴ HOR. sat. 1, 10, 7-15: *Ergo non satis est risu diducere rictum / auditoris; et est quaedam tamen hic quoque virtus. / est brevitatem opus, ut currat sententia neu se / inpediat verbis lassas onerantibus auris, / et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso, / defendente vicem modo rhetoris atque poetae, / interdum urbani, parcentis viribus atque / extenuantis eas consulto. ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res.*

³⁵ “Contrasta graciosamente el remate del período con su principio; el remate por lo natural y llano, y el principio por lo pomposo y poético; los ronquidos de Sancho con la salida de la aurora. Por lo demás, *no convienen a ésta los cabellos de oro; éstos son propios de Febo, y los de la aurora serían en todo caso de plata*” (Cervantes 1913: 263, nota 2).

³⁶ Otras menciones a la Aurora con el mismo fin narrativo: I, 2, 50; I, adición al cap. 23, 1348; II, 14, 807; II, 35, 1014; II, 61, 1234 (dos veces).

febea a todo el mundo *daba lumbre*
 y con su resplandor había lanzado
 la húmeda sombra del sereno cielo,
 cuando de esta arte la mal sana reina
 habla con su concorde y cara hermana (Hernández de Velasco, 114).

Aunque los cabellos de la Aurora debían de ser de plata, como bien afirma Clemencín, con redecilla *de oro* aparecerán recogidos, también, los cabellos de Dido el infausto día en que salió de caza y se cumplieron los amores ilegítimos con Eneas, principio de su pasión y de su tragedia. Tal vez esta referencia pesa sobre la inspiración de Cervantes en sabia mezcla y asociación de ideas para acentuar y generar cierta expectación del drama amoroso que se viene encima:

Virgilio, *Eneida* IV, 136-139.
 Sale ya en fin después de larga pieza
 de gran suma de gente rodeada,
 con un manteo de caza preciosísimo
 de púrpura sidonia, por la orla
 con frigios fresos todo recamado.
 Caele del hombro su dorada aljaba.
 Prendidos en *red de oro los cabellos*,
 cogida en cinta con hebilla de oro
 la basquiña real de ilustre púrpura (Hernández de Velasco, 121).

Pero llamar “blanca” a la Aurora cuando de todos es sabido su color azafranado o rojizo (Virgilio, *Eneida* IX, 459-460) tiene más visos de ser una contaminación narrativa de la blancura ornamental que suele acompañar a las bodas y el anuncio del nuevo día en que se celebrarán.

La contraposición de la vida preocupada del poderoso con la sosegada del que se conforma con poco ya aparece en un relato de Luciano, glosando precisamente la noche en vela de Agamenón en la *Ilíada*, similar a la de don Quijote:

Luciano, *El sueño o el gallo* 25:

GALLO: ¿Qué te diré de entrada, Micilo? ¿Los temores, los sobresaltos, las alarmas, las sospechas, el odio de los seres inmediatos, las asechanzas, y en consecuencia el sueño breve y ligero por añadidura, las pesadillas llenas de agitación, los planes intrincados y las expectativas permanentes de desgracias? ¿O el *trabajo*, las *negociaciones*, los *pleitos*, las campañas, las órdenes, los tratados y los *cálculos*? Todo ello es causa de no gozar bien alguno, ni aun en sueños, pues *es obligado meditar acerca de todo en soledad y entregarse a mil preocupaciones*:

Que el Átrida Agamenón...
el dulce sueño no alcanzaba, por mil planes en su mente revolver,
*y ello mientras roncaban todos los aqueos*³⁷ (Luciano 2002a: 222).

—¡Oh tú, bienaventurado sobre cuantos viven sobre la haz de la tierra, pues sin tener envidia ni ser envidiado *duermes con sosegado espíritu*, ni te persiguen encantadores ni sobresaltan encantamientos! Duermes, digo otra vez, y lo diré

³⁷ Homero, *Ilíada* X, 1-4.

otras ciento, *sin que te tengan en continua vigilia celos de tu dama, ni te desvelen pensamientos de pagar deudas que debas, ni de lo que has de hacer para comer otro día tú y tu pequeña y angustiada familia. Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga*, pues los límites de tus deseos no se estienden a más que a pensar tu jumento, que el de tu persona sobre mis hombros le tienes puesto, contrapeso y carga que puso la naturaleza y la costumbre a los señores. *Duerme el criado, y está velando el señor*, pensando cómo le ha de sustentar, mejorar y hacer mercedes. La congoja de ver que el cielo se hace de bronce sin acudir a la tierra con el conveniente rocío no aflige al criado, sino al señor, que ha de sustentar en la esterilidad y hambre al que le sirvió en la fertilidad y abundancia (II, 20, 862-863).

De hecho, que don Quijote se refiera al mal tiempo que pueda estropear la cosecha con que sustentar al criado aparece mencionado, también, en el texto Homérico citado, con las palabras “aguacero”, “pedrisco” y “la nieve que salpica los labrantíos”. Igualmente “los sones de flautas y zampoñas y el bullicio de las gentes” resuenan a lo lejos en Ilio parecen también hacer coro a las bodas de Camacho que se presentarán con el nuevo día:

Homero, *Ilíada* X, 1-16:

*Los demás paladines del ejército panaqueo junto a las naves
durmieron toda la noche, doblegados por el plácido sueño;
pero no dominaba el Atrida Agamenón, pastor de huestes,
que revolvía en sus mentes muchas ideas, el dulce sueño.*
Como cuando relampaguea el esposo de Hera, de hermosos cabellos,
al disponer un aguacero indescriptible o un pedrisco
o una nevada cuando la nieve salpica los labrantíos,
o en algún sitio las grandes fauces de la acre guerra,
así de espesos brotaban en el pecho de Agamenón los suspiros
de lo más hondo del corazón y sus entrañas temblaban dentro.
Cuando fijaba la mirada en la llanura troyana,
admiraba las numerosas hogueras que ardían ante Ilio,
los sones de flautas y zampoñas y el bullicio de las gentes.
Mas cada vez que miraba las naves y la hueste de los aqueos,
se mesaba la cabeza, arrancando de raíz a mechones el pelo
en honor del sublime Zeus, y su noble corazón gemía con fuerza (Homero, 186).

Era anochecido, pero antes que llegasen les pareció a todos que estaba delante del pueblo un cielo lleno de innumerables y resplandecientes estrellas; *oyeron asimismo confusos y suaves sonidos de diversos instrumentos, como de flautas, tamborinos, salterios, albogues, panderos y sonajas*; y cuando llegaron cerca vieron que los árboles de una enramada que a mano habían puesto a la entrada del pueblo estaban todos llenos de luminarias, a quien no ofendía el viento, que entonces no soplaba sino tan manso, que no tenía fuerza para mover las hojas de los árboles. Los músicos eran los regocijadores de la boda, que en diversas cuadrillas por aquel agradable sitio andaban, unos bailando y otros cantando, y otros tocando la diversidad de los referidos instrumentos. En efecto, no parecía sino que por *toda aquel prado* andaba corriendo la alegría y saltando el contento (II, 19, 861).

Dirigirse a un Sancho Panza en sueños también es una copia paródica de la *Eneida*, cuando el dios Mercurio avisa al héroe de los peligros que se ciernen sobre él y los suyos por parte del amor despechado de Dido. Coinciden ambos cuadros, épico y cómico, en apostrofar al durmiente, reprocharle la quietud del sueño frente a los peligros que amenazan, causados por la locura (o encantamiento) del amor, tanto en Dido como en Basilio (y en Dulcinea), con el advenimiento de la Aurora:

Virgilio, *Eneida* IV, 556-570.

Eneas, ya resuelto de irse, estaba
 en la alta nao rendido al dulce sueño,
 todo lo necesario puesto a punto,
 cuando la imagen del dios mismo que antes
 le había, estando en vela, aparecido,
 con la misma apariencia, rostro y aire,
 en todo semejante al gran *Mercurio*:
 en la color y voz y en los cabellos
 rojos y en todos los divinos miembros,
 de juventud bellísima ilustrados,
 a tal sazón se le ofreció entre sueños,
 y así segunda vez tornó a imitarle:
 “Hijo de Venus, ¿puedes descuidado
 en trance tal al dulce sueño darte?
 ¿No te ves de peligros mil cercado?
 ¿No oyes el buen viento al mar llamarte?
 Cruel maldad y engaño el pecho airado
 de aquélla está ordenando hora de armarte
 y ya resuelta en se quitar la vida,
 en vivas llamas de ira está encendida.
 ¿No huyes con corrida acelerada
 ahora que el huir te es concedido?
 Presto verás cubierto el mar de armada
 y de crueles fuegos esparcido;
 verás la playa en llamas abrasada,
 si esperas a que sea amanecido.
 ¡Sus, parte luego; huye sin tardanza,
 que propio es de mujer hacer mudanza!”
 Dijo, y desaparecióse por la sombra
 de la callada y tenebrosa noche (Hernández de Velasco, 141-142).

Mas, puesto que de amores se trata, don Quijote no puede permanecer al margen de los acontecimientos. De ahí que interiorice la pasión de los pastores e, identificándose con su pena, que es la de su amada encantada, evoque el *beatus ille* horaciano. Los aspectos comunes con el poeta de Venusia son:

a) Elogio a la situación libre de deudas, ajena a la ambición del foro y al trato protocolario con poderosos: “no te desvelen pensamientos de deudas que debas, ni de lo que has de hacer para comer otro día tú y tu pequeña y angustiada familia. Ni la ambición te inquieta, ni la pompa vana del mundo te fatiga” (II, 20, 862-863)

Horacio, *Epodos* 2, 1-8³⁸:

“*Bienaventurado aquél que, lejos de los negocios,
como la primitiva estirpe de los mortales,
trabaja los campos paternos con sus propios bueyes,
libre de toda deuda,
y no se despierta, como soldado, con la atroz corneta,
ni se estremece ante un mar airado,
y evita el foro y los umbrales soberbios
de los poderosos ciudadanos*”.

b) Alusión a dormir con un sueño tranquilo: “duermes con sosegado espíritu” (II, 20, 862).

Horacio, *Epodos* 2, 23-28³⁹:

Gusta tumbarse ya *bajo una encina antigua*,
ya en un césped espeso:
discurren entretanto las aguas por los arroyos profundos,
los pájaros emiten sus quejas en los bosques
y hace ruido el follaje con el manantial de las aguas,
lo que invita a dulces sueños.

c) Las preocupaciones amorosas no perturban: “sin que te tengan en continua vigilia celos de tu dama” (II, 20, 862).

Horacio, *Epodos* 2, 37-38⁴⁰:

¿Quién, en medio de esto, no se olvida
de las preocupaciones por los males que el amor tiene?

4. Séneca y las alegorías de Cupido e Interés.

Sancho Panza despierta y toma a continuación la palabra y el protagonismo del discurso. Lanza entonces, de forma inusitada, filosofías y proverbios de una sabiduría demasiado alejada de su condición sociocultural. Se enriquece el guión que da cuerpo dramático a la escena asumiendo subjetivamente el personaje lo que en las páginas de Séneca es crítica objetiva de un hecho moral: Sancho, como personaje extraído del vulgo, vive, siente y expresa con toda sinceridad que el dinero es el bien humano más valioso de todos:

—Mas que haga lo que quisiere —respondió Sancho—: *no fuera él pobre*, y casárase con Quiteria. ¿No hay más sino no tener un cuarto y querer casarse por las nubes? A la fe, señor, *yo soy de parecer que el pobre debe de contentarse con lo que hallare* y no pedir cotufas en el golfo. Yo apostaré un brazo que puede Camacho envolver en reales a Basilio; y si esto es así, como debe de ser, *bien*

³⁸ HOR. *epod.* 2, 1-8: *'Beatus ille qui procul negotiis, / ut prisca gens mortalium, / paterna rura bubus exercet suis / solutus omni faenore / neque excitatur classico miles truci / neque horret iratum mare / forumque vitat et superba civium / potentiorum limina.*

³⁹ HOR. *epod.* 2, 23-28: *Libet iacere modo sub antiqua ilice, / modo in tenaci gramine: / labuntur altis interim ripis aquae, / queruntur in silvis aves / frondesque lymphis obstrepunt manantibus, / somnos quod invitet levis.*

⁴⁰ HOR. *epod.* 2, 37-38: *Quis non malarum quas amor curas habet / haec inter obliviscitur?*

boba fuera Quiteria en desechar las galas y las joyas que le debe de haber dado y le puede dar Camacho, por escoger el tirar de la barra y el jugar de la negra de Basilio. Sobre un buen tiro de barra o sobre una gentil treta de espada no dan un cuartillo de vino en la taberna. Habilidades y gracias que no son vendibles, mas que las tenga el conde Dirlos; cuando las tales gracias caen sobre quien tiene buen dinero, tal sea mi vida como ellas parecen. Sobre un buen cimientto se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimientto y zanja del mundo es el dinero (II, 20, 863-864).

Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* XIX, 115, 11⁴¹: Nuestros padres nos fomentaron la admiración al oro y la plata, y la codicia, inculcada cuando éramos menores, se ha asentado bastante honda y ha crecido con nosotros. De ahí que el pueblo en su totalidad, heterogéneo en otras cosas coincida en esto: lo adoran, lo desean para los suyos, lo ofrendan a los dioses, cuando quieren mostrarse agradecidos, como el exvoto más valioso de los bienes humanos. En fin, las costumbres se han maleado hasta tal punto que la pobreza es considerada un ultraje y una deshonra, despreciada por los ricos y odiosa a los pobres.

El argumento que el texto del filósofo hispanorromano ofrece para este capítulo contempla también la culposa responsabilidad de los poetas por haber enaltecido las riquezas, atizando con ellas inmoralmente el fuego de las pasiones humanas. Justamente, describe la misma acción dramatizada que pone en escena la representación teatral previa a la boda:

Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* XIX, 115, 12⁴²: Se añaden luego los versos de los poetas que les infunden pasión a nuestras emociones, y con ellos elogian las riquezas como única dignidad y ornato de la vida.

Adjunta Séneca todos los elementos relevantes en el desarrollo de la historia: por un lado, la tragedia, el deseo de morir del pobre, la muerte feliz del rico porque, aun muriendo, obtiene ganancias y el poder inquebrantable del amor; y, por otro, ilustra toda la perorata de Sancho: la preferencia de ser rico, aunque sea malvado, antes que ser bueno, el tanto tienes, tanto vales, y la muerte. Construir un personaje como el escudero de don Quijote no es tarea fácil, parece demostrarnos Cervantes. Hay que dominar y manejar mucho texto clásico:

Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* XIX, 115, 14⁴³: Y entre los trágicos griegos no faltan, quienes cambian la inocencia, la salud y la buena reputación por las riquezas.

⁴¹ SEN. epist. 19, 115, 11: *Admirationem nobis parentes auri argentique fecerunt, et teneris infusa cupiditas altius sedit crevitque nobiscum. Deinde totus populus in alia discors in hoc convenit: hoc suspiciunt, hoc suis optant, hoc dis velut rerum humanarum maximum, cum grati videri volunt, consecrant. Denique eo mores redacti sunt ut paupertas maledicto probroque sit, contempta divitibus, invisa pauperibus.*

⁴² SEN. epist. 19, 115, 12: *Accedunt deinde carmina poetarum, quae adfectibus nostris facem subdant, quibus divitiae velut unicum vitae decus ornamentumque laudantur.*

⁴³ SEN. epist. 19 115, 14: *Nec apud Graecos tragicos desunt qui lucro innocentiam, salutem, opinionem bonam mutent. Sine me vocari pessimum, [simul] ut dives vocer. / An dives omnes quaerimus, nemo an bonus. / Non quare et unde, quid habeas tantum rogant. / Ubique tanti quisque, quantum habuit, fuit. / Quid habere nobis turpe sit quaeris? nihil. / Aut dives opto vivere aut pauper mori. / Bene moritur quisquis moritur dum lucrum facit. / Pecunia, ingens generis humani bonum, / cui non voluptas matris*

Deja que se me llame mala persona, con tal que al mismo tiempo se me llame rico.

Todos quieren saber si es rico, nadie si es honrado.

No preguntan por qué o de dónde, sino cuánto tienes.

En todas partes tanto tienes tanto vales.

¿Quieres saber qué nos resulta vergonzoso tener? No tener nada.

O, porque soy rico, deseo vivir o, porque soy pobre, deseo morir.

Tiene buena muerte aquel que muere generando ganancias.

El dinero, el mayor bien del género humano,

con el que no puede equipararse el cariño de una madre o de la tierna prole,

ni un progenitor respetado por sus méritos;

si hay algo tan agradable que resplandezca en el semblante de Venus,

por un precio aquella agita los amores de dioses y de hombres.

Por otro lado, la solemne entrega de Sancho al dictado del dinero, pues éste provee de habilidades y gracias con sólo su posesión, es idea también de corte horaciano:

Horacio, *Sátiras* II, 3, 94-99⁴⁴:

“Pues toda circunstancia,

virtud, fama, honra, lo divino y lo humano

se someten a las bonitas riquezas; quien las levantó, ése

será ilustre, valiente, justo” “¿Y sabio?” “Hasta rey

y lo que quiera”.

Se da paso a continuación a los bailes hablados y aparecen las alegorías. Cupido, Poesía, Discreción, Buen Linaje, Valentía, Liberalidad, Dádiva, Tesoro y Posesión Pacífica forman el elenco de cualidades que entran en artificiosa danza. Resuenan bajo el tamboril y la flauta los ecos de la prosa lucianesca, sembrada por doquier de este recurso expresivo y literario de dar vida y escena a cualidades humanas:

Luciano, *El pescador o los resucitados* 16:

PARRESÍADES: ¿Quiénes son tus amigos? Porque, también ellas tienen muy buenas pintas.

FILOSOFÍA: Ésta que se da un aire varonil es la *Virtud*; aquélla la *Prudencia*, y la que está a su lado la *Justicia*. La que está delante de ellas es la *Educación*, y la de tez pálida, de un tono difícil de distinguir, es la *Verdad* (Luciano 2002b: 65-66).

Tras ésta entró otra danza de artificio y de las que llaman habladas. Era de ocho ninfas, repartidas en dos hileras: de la una hilera era guía el dios *Cupido*, y de la otra, el *Interés*; aquel, adornado de alas, arco, aljaba y saetas; este, vestido de ricas y diversas colores de oro y seda. Las ninfas que al Amor seguían traían a las espaldas en pargamino blanco y letras grandes escritos sus nombres. *Poesía* era el título de la primera; el de la segunda, *Discreción*; el de la tercera, *Buen linaje*; el de la cuarta, *Valentía*. Del modo mismo venían señaladas las que al *Interés*

aut blanda potest / par esse prolis, non sacer meritis parens; / tam dulce si quid Veneris in vultu micat, / merito illa amores caelitum atque hominum movet.

⁴⁴ HOR. sat. 2, 3, 94-99: ‘Omnis enim res, / virtus, fama, decus, divina humanaque pulchris / divitiis parent; quas qui construxerit, ille / clarus erit, fortis, iustus’. ‘sapiensne?’ ‘etiam, et rex / et quidquid volet’.

seguían: decía *Liberalidad* el título de la primera; *Dádiva* el de la segunda; *Tesoro* el de la tercera, y el de la cuarta *Posesión pacífica*. Delante de todos venía un castillo de madera, a quien tiraban cuatro salvajes, todos vestidos de yedra y de cáñamo teñido de verde, tan al natural, que por poco espantaran a Sancho. En la frontera del castillo y en todas cuatro partes de sus cuadros traía escrito: *Castillo del buen recato*. Hacíanles el son cuatro diestros tañedores de tamboril y flauta (II, 20, 868).

Comienza la danza Cupido y se presenta como el dios poderoso capaz de vencer cualquier obstáculo por muy alto o profundo que se encuentre. Su espontáneo desplazamiento como crucial foco de interés tiene cotejo con lo mismo que objeta Ovidio en sus *Amores*. Se espera que el tema de un caballero andante sea el ejercicio de las armas, que la acción pertinente sea la aventura guerrera, pero *Cupido se entromete apoderándose del primer plano narrativo*.

—Yo soy el dios poderoso
en el aire y en la tierra
y en el ancho mar undoso
y en cuanto el abismo encierra
en su *báratro espantoso*.
Nunca conocí qué es miedo;
todo cuanto quiero puedo,
aunque quiera lo imposible,
y en todo lo que es posible
mando, quito, pongo y vedo (II, 20, 869).

Ovidio, *Amores* I, 1, 1-16⁴⁵.

*Me disponía a expresar con ritmo grave las armas
y las guerras violentas*, con el contenido acorde a su forma.
El segundo verso era igual —se dice que Cupido se burló
y le arrebató uno de los pies. “Niño cruel, ¿quién te
dio este derecho sobre mis poemas?
Los vates somos de las Piérides, no tropa tuya.
¿Qué pasaría si Venus arrebatase a la fuerza las armas de la rubia Minerva,
agitará la rubia Minerva las teas encendidas?
¿Quién puede dar por bueno que Ceres reine en los montañosos bosques,
y que los campos se cultiven bajo la ley de la virgen con aljaba?
¿Quién puede poner con una aguda lanza a Febo, famoso por su cabellos,
mientras Marte toca la lira de Aonia?
¡Oh niño!, ya tienes unos reinos demasiado grandes y poderosos.
¿Ambicioso, por qué aspiras a un nuevo dominio?
¿Acaso todo lo que existe en todas partes es tuyo? ¿Es tuyo el heliconio Tempe?
¿Hasta Febo apenas tiene su lira ya segura?”

⁴⁵ Ov. am. 1, 1, 1-16: *Arma gravi numero violentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis. / par erat inferior versus -- risisse Cupido / dicitur atque unum surripuisse pedem. / “Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris? / Pieridum vates, non tua turba sumus. / quid, si praeripiat flavae Venus arma Minervae, / ventilet accensas flava Minerva faces? / quis probet in silvis Cererem regnare iugosis, / lege pharetratae Virginis arva coli? / crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum / instruat, Aoniam Marte movente lyram? / sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna; / cur opus adfectas, ambitiose, novum? / an, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe? / vix etiam Phoebus iam lyra tuta sua est?”*

También puede estar en el ánimo de Cervantes el paralelismo argumental que ofrece el poeta de Sulmona en cuanto a que el Amor se convertirá pronto en el protagonista absoluto y supremo del desenlace violento del aparentemente suicida enamorado.

Ovidio, *Amores* II, 9, 23-16⁴⁶.

*Que Marte sea dudoso es por ti, hijastro Cupido;
y tu padraastro mueve las armas con tu ejemplo.
Eres ligero y mucho más volátil que tus alas,
y das y niegas alegrías con ambigua fiabilidad.*

En cuanto a la adscripción de “báratro”, del que F. Rico anota: “*sima muy profunda en el Ática, en la que se precipitaba a los condenados*”, la misma discrepancia de su acentuación⁴⁷ así como el adjetivo “espantoso”, traducido del latín por el propio Cervantes (*inmane barathrum*), permite dilucidar la procedencia de la fuente. Ésta no es otra que un pasaje de la tan traída y llevada historia de Caco⁴⁸ contada en el libro VIII de la *Eneida*:

Virgilio, *Eneida* VIII, 241-246.

*La gran cueva de Caco fue patente,
las oscuras cavernas se aclararon
y lo más escondido descubrieron
con luz que, mal su grado, recibieron.
No de otra suerte fue que si se abriese
por alguna violencia el gran terreno
y el infernal abismo descubriese
el reino triste y amarillo seno;
la estancia odiosa a dioses pareciese
y el gran Báratro crudo y de horror lleno
y por los febeos rayos que bajasen
las tristes almas que allá están temblasen* (Hernández de Velasco, 292).

Mas los versos siguientes toman ropajes aristotélicos, trasladando al surco poético tanto su mensaje como su disposición sintáctica de un modo casi literal:

—Llaman *Liberalidad*
al dar que el extremo huye
de la prodigalidad
y del contrario, que arguye
tibia y floja voluntad (II, 20, 870).

⁴⁶ Ov. *am.* 2, 9, 23-16 : *Quod dubius Mars est, per te, privigne Cupido, est; / et movet exemplo vitricus arma tuo. / tu levis es multoque tuis ventosior alis, / gaudiaque ambigua dasque negasque fide.*

⁴⁷ “Aunque esta acentuación es la etimológica, en *La Galatea*, IV, f. 196, es voz llana, pues así lo exige la rima: ‘Puesto en la esfera o en el cruel *baratro* / ¡Oh, una, y tres y cuatro...’” (Cervantes 2004: 508, *Notas complementarias*, 869.45, vol. 2).

⁴⁸ Curiosamente dentro del mismo capítulo II de la primera parte del *Quijote* también coincide conjuntamente la alusión al citado poema de Horacio sobre la posibilidad de descubrir “algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y adonde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad” (I, 2, 51-52) y la semblanza del ventero “no menos ladrón que Caco” (I, 2, 55). Parece como si Cervantes tuviera asociadas ambas ideas y se sirviera siempre de un mismo campo poético para representarlas: muerte y ambición inútil por los bienes materiales (Horacio)/ báratro y Caco (Virgilio).

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* II, 7 (ARIST. EN 1107b): Asimismo en el dar y recibir dineros es el medio la liberalidad, y el exceso y defecto la prodigalidad y la escaseza. Estas dos se han *contrariamente* en el exceso y el defecto, porque el pródigo excede en el dar y falta en el recibir, pero *el escaso*, por el contrario, es *falto en el dar* y demasiado en el recibir (Aristóteles 2001: 47-48).

En la liberalidad detecta Aristóteles cierto vicio al cotejarla con la generosidad; y empleada en exceso puede transformarse en prodigalidad, una especie de “*ignorancia o falta de experiencia*” respecto a cómo ha de proporcionarse adecuadamente el auténtico bien. Su contraria, “*vileza*”, ya fue mencionada en los versos que denunciaban “*tibia y floja voluntad*”, esto es, “*poquedad de ánimo*”, en palabras del Estagirita. Todo ello lo hace ver también el poeta de la danza alegórica excusando la transición de liberal a pródigo por provenir de un pecho enamorado:

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* II, 7 (ARIST. EN. 1107b): Hay asimismo en las cosas del interés y dinero otros afectos. Porque *la generosidad es medianía*, y difiere el generoso del liberal en esto: que el generoso es el que bien emplea su dinero en cosas graves, y *el liberal el que hace lo mismo en cosas de no tanto tomo ni de tanta calidad. El exceso de la generosidad llámase, en griego, muy bien apirokalia*, que es como si dijésemos ignorancia de lo que es perfecto o falta de experiencia de lo bueno, y también *banausía*, que es huequeza, y el defecto es vileza y *poquedad de ánimo* (Aristóteles 2001: 48).

Mas yo, por te engrandecer,
de hoy más pródiga he de ser:
que aunque es vicio, es vicio honrado
y de pecho enamorado,
que en el dar se echa de ver (II, 20, 870).

5. Horacio y la reflexión de Sancho

Cuando retoman la palabra don Quijote y Sancho, parte de los argumentos que sigue el escudero proceden de las *Sátiras* de Horacio, que vienen precisamente denominadas por la tradición bajo el nombre latino de *Sermones*⁴⁹ (“Charlas”, “Disertaciones”). De ahí que el autor de la historia, tan prevaricador del lenguaje como de las fuentes clásicas que oculta cuando quiere, desvíe la calificación de su talento hacia otros “*sermones*”, los del púlpito⁵⁰. Sus premisas coincidentes con el poeta áulico del emperador Octavio Augusto son:

a) La valoración social de la persona reside en lo económico no en cualquiera de sus posibles virtudes: “¡A la barba de las habilidades de Basilio!, que *tanto vales cuanto tienes, y tanto tienes cuanto vales*” (II, 20, 872).

⁴⁹ Así las llama don Quijote en su entrevista con el caballero del Verde Gabán hablando de las posibles virtudes de su hijo, don Lorenzo, como escritor: “*Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele*” (II, 16, 827).

⁵⁰ Ya en II, 6, 735, fue alabado don Quijote por su sobrina del mismo modo. Ahora el elogio lo recibe Sancho. No se cansa Cervantes de tapar y trasladar al ámbito eclesiástico conocimientos de la cultura clásica, posiblemente porque de allí provendría sus primeras lecciones de la escuela: “*Dígote, Sancho, que si como tienes buen natural y discreción, pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando lindezas*” (II, 20, 873).

Horacio, *Sátiras* I, 1, 61-62⁵¹.

En cambio, buena parte de los hombres ha sido engañada por un falso anhelo.
“Nada es suficiente”, dice, “porque *tanto tienes, tanto vales*”.

b) Sólo hay dos clases de personas: las que tienen y las que no tienen.

Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mía, que son *el tener y el no tener*, aunque ella al del tener se atenía; y el día de hoy, mi señor don Quijote, *antes se toma el pulso al haber que al saber*: un asno cubierto de oro parece mejor que un caballo enalbardado (II, 20, 872).

Horacio, *Sátiras* II, 5, 1-8⁵².

“Aparte de lo que me has contado, Tiresias⁵³, contéstame también a esto que te pregunto: ¿Con qué medios y recursos puedo recuperar mis posesiones perdidas? ¿De qué te ríes?” “Es que al urdidor de engaños no le basta con ser llevado de vuelta a Ítaca y contemplar los Penates patrios?” “Oh, tú que no dices mentira alguna a nadie, siendo tú adivino
ves cómo volveré a casa desnudo y pobre, y que allí ni la bodega ni el ganado ha quedado a salvo de los pretendientes:
tanto la nobleza como la virtud, si no es con patrimonio, vale menos que un camino”.

c) La Muerte iguala a pobres y ricos. Sancho confunde y mezcla los sacrificios a Fauno del verso horaciano, ya sea ofreciendo cordero o carnero, con el verso siguiente donde aparece la Muerte. Lo que en el sentido original es una contraposición entre la fiesta momentánea y la inminente Muerte, igualadora de los destinos humanos, en el inspirado escudero “la descarnada” come de todo, con una moraleja supuestamente aprendida del clero:

—A buena fe, señor —respondió Sancho—, que no hay que fiar en la descarnada, digo, en *la muerte, la cual tan bien come cordero como carnero*; y a nuestro cura he oído decir que *con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres* (II, 20, 872-873).

Horacio, *Odas* I, 4, 9-14⁵⁴.

Ahora es momento de enlazar la perfumada cabeza o con mirto verde
o con la flor, que producen las tierras vírgenes;

⁵¹ HOR. sat. 1, 1, 61-62: *At bona pars hominum decepta cupidine falso / “nil satis est”, inquit, “quia tanti quantum habeas sis”*.

⁵² HOR. sat. 2, 5, 1-8: “*Hoc quoque, Tiresia, praeter narrata petenti / responde, quibus amissas reparare queam res / artibus atque modis. quid rides?*” “*Iamne doloso / non satis est Ithacam revehi patriosque penatis / adspicere?*” “*O nulli quicquam mentite, vides ut / nudus inopsque domum redeam te vate, neque illic / aut apotheca procis intacta est aut pecus: atqui / et genus et virtus, nisi cum re, vilior alga est*”.

⁵³ Diálogo recreado por Horacio entre el adivino Tiresias y el caudillo griego Ulises.

⁵⁴ HOR. carm. 1, 4, 9-14: *Nunc decet aut uiridi nitidum caput impedire myrto / aut flore, terrae quem ferunt solutae; / nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis, / seu poscat agna siue malit haedo. / Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris*.

ahora entre los bosques umbrosos es momento de hacer un sacrificio en honor de Fauno,
lo exija, con una cordera o, si lo prefiere, con un cabrito.
La Muerte pálida pisa con igual pie las chozas de los pobres
y las torres de los reyes.

En definitiva, parece increíble tal demostración de conocimientos de fuentes tan inalcanzables para las pocas luces de Sancho Panza. Hasta Clemencín lo censura desde el punto de vista de la adecuación de las palabras a las hechuras del personaje⁵⁵. Cervantes, a través de don Quijote, también se percata del desajuste y resalta la paradoja de su condición cultural respecto a temas tan encumbrados.

—No más, Sancho —dijo a este punto don Quijote—. Tente en buenas, y no te dejes caer, que en verdad que *lo que has dicho de la muerte por tus rústicos términos es lo que pudiera decir un buen predicador*. Dígote, Sancho, que si *como tienes buen natural y discreción, pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando lindezas* (II, 20, 873).

Abunda el amo en la sorpresa y distancia que media entre el conocimiento atribuido a su escudero, extraído tan a ras de la vida, y la sabiduría *quasi* erudita de que se invisten sus palabras. Pero es nuevamente Cervantes quien lo resalta conscientemente, para dejar claro que su personaje no es cualquier cosa, sino que está dotado también de cierta enjundia dialéctica y tesoro en paño. Es su modo de reubicarlo literariamente en el conjunto de una obra que no es un trampantojo burlesco de fantoches y bufones, sino, como se anticipó el doctor Gutierre de Cetina “*es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral*” (II, Aprobaciones, 665). Y lo mismo hace con don Quijote, poniendo en su boca un conocimiento elevado y culto, extraído de Plinio, como demostración fehaciente de lo alejado que está el simple escudero de tamaño presupuesto. Así, para enfatizarlo aún más, compara la virtud teologal del temor de Dios con el miedo cobarde que pueda tener su escudero, incluso, a un lagarto.

—*Bien predica quien bien vive* —respondió Sancho—, y yo no sé otras tologías.
 —Ni las has menester —dijo don Quijote—. Pero yo no acabo de entender ni alcanzar cómo siendo el principio de la sabiduría el temor de Dios, tú, que *temes más a un lagarto* que a Él, *sabes tanto* (II, 20, 873).

F. Rico⁵⁶ recuerda que “el lagarto *es figura alegórica de la cobardía*” haciendo traslado de una cita textual de la traducción de Jerónimo Huerta, en la versión conservada de 1624. No obstante, lo que aparece en el texto original de Plinio son sendas propiedades del camaleón y del pulpo que por vecindad del contexto pueden inferirse y atribuirse a estos reptiles. Los lagartos pueden considerarse temerosos porque “*se esconden*” en invierno, como el camaleón; el hecho de ocultarse para la hibernación puede saltar al campo semántico del temor y de la acción simultánea de apartarse de todo peligro, asociándose directamente a la idea de huida o cobardía: “[*El camaleón*] se

⁵⁵ “En boca de Sancho no estaba bien citar a Horacio, y sí al Cura de su lugar” (Cervantes 1913: 274, nota 2).

⁵⁶ Cervantes 2004: 509, *Notas complementarias*, 874.73, vol. 2: “[Los lagartos] son todos temerosísimos, y así, en viendo a un hombre, huyen corriendo a sus cuevas” (Plinio el Viejo, *Historia natural*, traducción de Jerónimo de Huerta, Luis Sánchez, Madrid, 1624, p. 459). ”.

esconde en los meses de invierno, como los lagartos” (Plinio el Viejo, *Historia natural* VIII, 51, 122⁵⁷).

En segundo lugar, el que puedan perder y volver a regenerar la cola viene a continuación de mencionar la capacidad mimética del pulpo en caso de temor. De ambas, en una lectura precipitada puede interpretarse que el lagarto es tímido, porque se esconde y pierde la cola en situaciones de pánico para regenerarla después:

Plinio el Viejo, *Historia natural* IX, 29, 87⁵⁸: [*El pulpo*] cambia el color según el parecido con el sitio, y *sobre todo en circunstancias de temor*. Es una opinión falsa que *se coma sus propios brazos* —pues esto le pasa por causa de los congrios—, pero *no es falso que se le regeneren, como las colas a los colotes y lagartos*.

De este modo, ya sea por la nota del “intérprete”, que es como se denomina a sí mismo Jerónimo Huerta en su calidad de traductor de Plinio, como por vecindad semántica y alusiones de pasada del propio texto original, el lagarto adquiere desde la óptica de un lector veloz o poco asentado como don Quijote las características de miedoso y cobarde y éstas mismas se las endosa a la condición natural de su fiel escudero Sancho, supuestamente incapaz de elaborar un pensamiento cabal, ni mucho menos de cierta autoridad para el gran público.

Por eso no es de extrañar que Sancho se revuelva y reafirme su carácter, distinto al que le supone su amo y, por extensión, le tiene encasillado el vulgo:

—Juzgue vuesa merced, señor, de sus caballerías —respondió Sancho—, y no se meta en juzgar de los temores o valentías ajenas, que *tan gentil temeroso soy yo de Dios como cada hijo de vecino*. Y déjeme vuestra merced despabilar esta espuma, que *lo demás todas son palabras ociosas, de que nos han de pedir cuenta en la otra vida*.

La última frase, sacada del evangelio de San Mateo (12: 36)⁵⁹, muestra el enojo gruñón de Sancho al sentirse malinterpretado por su amo, pero es también el enfado de Cervantes. No sólo se revuelve el personaje contra el estereotipo que le lanza a la cara don Quijote. También el mismo autor reivindica con la alusión clara, de pleno conocimiento, al texto evangélico que su protagonista secundario no es más ni menos bruto y cobarde que cualquier hijo de vecino; esto es, lo que venimos apuntando sobre el calado y constructo literario de la personalidad del escudero. El texto eclesiástico dice al completo:

(34) ¡Estirpe de víboras! ¿cómo podéis hablar cosas buenas cuando sois malos? Pues la boca habla a partir de lo que abunda en el corazón. (35) El hombre bueno de su bondadoso tesoro profiere cosas buenas: y el hombre malo de su malvado tesoro profiere cosas malas. (36) Pero yo os digo que de *toda palabra ociosa que*

⁵⁷ PLIN. nat. 8, 51, 122 : [*Chamaeleo*] *hibernis mensibus latet, ut lacertae*.

⁵⁸ PLIN. nat. 9, 29, 87 : [*Polypus*] *colorem mutat ad similitudinem loci, et maxime in metu. ipsu brachia sua rodere falsa opinio est — id enim a congris evenit ei —, sed renasci, sicut colotis et lacertis caudas, haut falsum*.

⁵⁹ MATH. 12: 34-37: (34) *Progenies viperarum, quomodo potestis bona loqui, cum sitis mali? ex abundantia enim cordis os loquitur*. (35) *Bonus homo de bono thesauro profert bona: et malus homo de malo thesauro profert mala*. (36) *Dico autem vobis quoniam omne verbum otiosum quod locuti fuerint homines, reddent rationem de eo in die iudicii*. (37) *Ex verbis enim tuis justificaberis et ex verbis tuis condemnaberis*.

hablen los hombres, de ella rendirán cuenta en el día del juicio, (37) pues por tus palabras serás justificado, y por tus palabras serás condenado.

Atañendo a cómo intenta el alcaláino una y otra vez defender la categoría humana y literaria de sus personajes frente a las caricaturas grotescas y vulgares que muchos habían hecho de ellos, la admonición evangélica guarda también cierta similitud con la acusación que el licenciado Márquez Torres⁶⁰ lanza contra Avellaneda, una suerte de escritor saturado de principios y latinajos clericales (Andino 2022, 70), para distinguir al *Quijote* auténtico del que no lo es⁶¹:

Ha habido muchos que, por no haber sabido templar ni mezclar a propósito lo útil con lo dulce, han dado con todo su molesto trabajo en tierra, pues, no pudiendo imitar a Diógenes en lo filósofo y docto, atrevida, por no decir licenciada y desalumbradamente, le pretenden imitar en lo cínico, entregándose a maldicientes, inventando casos que no pasaron para hacer capaz al vicio que tocan de su áspera reprehensión, y por ventura descubren caminos para seguirle hasta entonces ignorados, con que vienen a quedar, si no reprehensores, a lo menos maestros dél. Hácense odiosos a los bien entendidos; con el pueblo pierden el crédito, si alguno tuvieron, para admitir sus escritos que aseveraba (II, Aprobaciones, 670).

Ahí está explícita la retranca que permanece oculta en el enfado de Sancho: “*por tus palabras serás justificado, y por tus palabras serás condenado*”: en las palabras bien labradas, cargadas de saber humanista, con las que Cervantes descubre y perfila a sus personajes, marcas imborrables de su talento como escritor, se ha de apreciar perfectamente la diferencia de sus criaturas respecto a las burdas caricaturas y estereotipos que hacen de ellas. Y ahí está de botón de muestra el cierre del episodio con la inopinada reflexión del escudero sobre la muerte, “mezclando lo útil con lo dulce”, precisamente cuando se han contemplado y apreciado en las danzas y festejos los tres valores favorables de la existencia: el *amor* bajo la apariencia de las bodas, el *dinero* que a raudales destilan los esponsales, y el *buen beber y no mejor yantar* descrito pormenorizadamente en los distintos platos que adornan la celebración. La seriedad de la buena literatura con su dosis de filosofía moral está siempre presente en la pluma de Cervantes aunque el recurso y la estrategia de estilo sea el humor y la bonhomía de sus protagonistas.

6. Cervantes, la literatura grecolatina y los estereotipos del vulgo.

⁶⁰ De las tres aprobaciones que encabezan la *Segunda parte* cervantina, la primera, cronológicamente, es una *firmada por el licenciado Márquez Torres* fechada “a veynte y siete de Febrero de mil y seyscientos y quinze”. Como Rivers (1960) ya recuerda, *a Mayans y Siscar no le cupo demasiada duda de que, a pesar de la firma oficial, fue Cervantes quien realmente escribió dicha aprobación aprovechándose de la amistad y favor que con en ese licenciado tenía*” (Ferrer-Chivite, 560).

⁶¹ “*Un monigote acompañado de un bufón: eso nos parecen, a lo largo del relato, el caballero y su escudero*. Esta representación deriva de la forma en que los dos héroes reaccionan ante las situaciones a las que se hallan enfrentados: extraños al mundo donde evolucionan, reproducen de forma incansable, con una regularidad mecánica, los mismos comportamientos estereotipados, las mismas incongruencias, las mismas bufonadas. [...] *Los héroes de Cervantes encarnaban un proyecto, que mantenían con obstinación a pesar de sus desengaños. Las criaturas de Avellaneda, en cambio, se deshacen poco a poco a merced de los acontecimientos*” (Canavaggio, 347).

Como hemos podido observar en nuestro análisis, el alcance y riqueza de la composición cervantina, maneja como guía y patrón narrativo la *Eneida*, a la que añade y conjuga distintos textos de Ovidio, Tibulo, Horacio, Plinio el Viejo, Homero y Luciano, reminiscencias todas que aquilatan las páginas en un auténtico derroche de erudición.

El carácter agrio y malhumorado que le atribuye a Cervantes Avellaneda en su prólogo⁶², y que aflora como hemos visto en boca de sus personajes, no es más que el reflejo de la obsesión del alcalaíno por escribir buena literatura, basada en las reglas y en los modelos de género⁶³ que configuran el tapiz artesanal de diversos hilos y referencias clásicas resultante. Debió, sin duda, disgustarle bastante cómo el vulgo simplificaba en un estereotipo carnavalesco todo el esfuerzo y caudal del saber humanista que él había procurado aunar literariamente en los perfiles de sus protagonistas; y aún más cuando tal caricatura ramplona y grotesca de sus personajes se atrevió a llevarla a imprenta un tal Avellaneda.

A diferencia de la primera parte, donde ocultó deliberadamente el conocimiento de los autores que sigue, en esta segunda entrega hace auténtico alarde de los mismos. Pues, cuando muestra abiertamente las fuentes que utiliza, el alcalaíno es consciente de que la obra gana aún más altura literaria sobre sus burdos imitadores, tanto por la dificultad de la adaptación castellana, que ilustra precisamente en los cuentos de los locos del prólogo al lector⁶⁴, como por la solidez del asiento bibliográfico que utiliza. Y, también, al mismo tiempo, descubre al lector del siglo XXI, cómo es capaz de convertir una obra temporal en una obra clásica retomando los aciertos y sensibilidad de sus precedentes. Y es que Cervantes estaba muy orgulloso de su capacidad de creación, versionando y remodelando nuevas estructuras narrativas a partir de los monumentos universales de la literatura grecolatina. Penetrar en esa osmosis es quizás lo que hoy en día, tan faltos del conocimiento directo de las fuentes que generaron la cultura que llamamos europea y occidental, hace interesante, aún más si cabe, acercarse a su renovada lectura, aunque solo sea para que las nuevas generaciones no pierdan la identidad de quiénes fuimos, quiénes somos y quiénes podemos llegar a ser⁶⁵.

⁶² “Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes, y por los años tan mal contentadizo, que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos” (Avellaneda, 6).

⁶³ “El afán preceptista y antivulgar tenía raíces muy hondas en su pensamiento [...] *La preocupación de cómo debían ser las cosas en él es obsesionante*” (Castro, 55).

⁶⁴ Del primer loco, que se dedicaba a hinchar con un canuto a cuanto perro veía por la calle, la conclusión del protagonista a los circunstantes de “¿pensarán vuestras mercedes que es poco trabajo hinchar un perro?” referida a lo que supone “componer e imprimir un libro” es: “¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?” En el segundo cuento, en la misma tónica, la moraleja alude a la dificultad que entraña la creación artística por muy mala que esta sea, diciéndole a su imitador: “Quizá de esta suerte le podrá acontecer a este historiador, que no se atreverá a soltar más la presa de su ingenio en libros que, en siendo malos, son más duros que las peñas” (Andino 2022: 77).

⁶⁵ Cervantes, consciente de sus raíces literarias, lo dijo muy claro a través de don Quijote: “Yo sé quién soy y sé que puedo ser” (I, 5, 79).

Obras citadas

- Andino Sánchez, Antonio de Padua. *Las fuentes grecolatinas en el Quijote*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2008. [En línea:] <http://digibug.ugr.es/bitstream/10481/2056/1/17662163.pdf> [Consulta: 9/01/2023]
- . “Luciano, Cervantes y don Quijote.” *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 7 (2016): 9-32.
- . “La impronta del Mundo Clásico en la caracterización de Don Quijote, Sancho y Teresa Panza: Capítulos V y VI de la Segunda Parte.” *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 12 (2021): 77-107.
- . “Cervantes versus Avellaneda: La erudición humanista por respuesta.” *Abenámar: Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal* V (2022): 53-85.
- Aristóteles, *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero. Madrid: Ed. Gredos, 2000.
- . *Los diez libros De las Éticas o Morales de Aristóteles, escritas a su hijo Nicómaco, traducidos fiel y originalmente del mismo texto griego en lengua vulgar castellana, por Pedro Simón Abril [1535-1595], profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*. Albacete, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Albacete, 2001. [En línea:] <https://web.dipualba.es/wpcontent/uploads/2021/11/EticaAris.pdf> [Consulta: 10/01/23].
- Avellaneda, Alonso Fernández de. *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Enrique Suárez Figaredo. Barcelona: *Revista Electrónica Lemir*, 18, 2014. [En línea:] https://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista18/Textos/06_Quijote_Avellaneda_Figaredo.pdf
- Baquero Escudero, Ana L. “Cervantes visto por Menéndez Pelayo”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXXXVIII, N° 1 (2012): 159-180
- Barnés Vázquez, Antonio (2008). “‘Yo he leído en Virgilio’. Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote”, Universidad de Granada. [En línea:] <https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969>. [Consulta: 10/01/23].
- Barnés Vázquez, Antonio. “Cervantes y Virgilio: de Mayans a Schlegel”. *Analecta Malacitana*, número extraordinario, anejo XC de la revista de la sección de filología de la Facultad de Filosofía y Letras, publicado bajo el título de “La historia de la Literatura Grecolatina en España: de la Ilustración al Liberalismo (1778-1850)”. F. García Jurado, R. González Delgado y M. González González (eds.). Málaga: Universidad de Málaga, 2013. 191-209.
- Cabanillas Cárdenas, Carlos F. “De personaje literario a figura cómica – La popularización de don Quijote en el siglo XVII.” *Romansk fórum*. 1, vol. 21 (2006): 23-40.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes*. Barcelona: Ed. Austral, 2015.
- Castro Quesada, Américo. “El pensamiento de Cervantes.” *Revista de Filología Española. Anejo VI*. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando s.a., (1925): 18-67. Biblioteca Digital de Castilla y León. [En línea:] http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558 [Consulta:12/01/23]
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1913). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, comentado por D. Diego Clemencín, Nueva edición anotada por Miguel de Toro

- Gómez, tomo tercero. París: Sociedad de ediciones literarias y artísticas, en Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional De España. [En línea:] <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1> [Consulta: 26/02/23]
- . *Obras Completas*. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Á. Valbuena Prat. Madrid: Ed. Aguilar, 1967.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por F. Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004. 2 vols.
- Close, A. “Las interpretaciones del *Quijote*”. En Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por F. Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2004. CLX-CXCI, vol. 1.
- Curtivs Rufvs, Quintvs, *Historiarum Alexandri Magni Macedonis*, lib. III. The Latin Library. [En línea:] <https://www.thelatinlibrary.com/curtius/curtius3.shtml> [Consulta 18/02/23].
- Ferrer-Chivite, Manuel. “Cervantes, Avellaneda y la Aprobación de Márquez Torres”. *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, 2001. 552-561.
- Fock, Ignac. *Romaneska pretveza: Predgovor v španskem in francoskem razsvetljenskem romanu* (“El pretexto del novelista: prefacio en la novela ilustrada española y francesa”). Ljubljana: Univerze v Ljubljani, 2022.
- Homero, *Ilíada*. Introducción, traducción y notas de E. Crespo. Barcelona: RBA, 2006.
- Horativs Flaccvs, Quintvs. *Opera (Obras), Recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, Eduardus C. Wickham, *editio altera curante* H.W. Garrod, Oxford: Oxford University, 1984.
- Luciano de Samosata. *Obras*. Traducción y notas Andrés Espinosa Alarcón. Madrid: Ed. Gredos., 2002a, vol I.
- . *Obras*. Traducción y notas José Luis Navarro González. Madrid: Ed. Gredos, 2002b, vol. II.
- Madariaga, Salvador de. *Guía del lector del Quijote*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1972 [1ª ed. 1926].
- Menéndez Pelayo, Marcelino. “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote”, en *Obras Completas de Menéndez Pelayo*, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I). Madrid: CSIC, 1941 (1ª ed. 1905). 323-356. Texto digitalizado por Centro Virtual Cervantes. [En línea:] https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/menendez_pelayo.htm [Consulta 13/01/23]
- Menéndez Pidal, Ramón. *Un aspecto en la elaboración del Quijote*. Madrid: Cuadernos literarios, 1924.
- Ovidivs Naso, Publivs. *Amores. Liber primvs*. Texto original en latín, en *The Latin Library*. [En línea:] <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml>. [Consulta: 8/01/2023].
- . *Amores. Liber secvndvs*. Texto original en latín, en *The Latin Library*. [En línea:] <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor2.shtml>. [Consulta: 8/01/2023].
- . *Metamorphoses. Hespérides*. [En línea:] http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf [Consulta: 8/01/2023].
- Plinivs Secvndvs (Maior), Caivs. *Historia Naturalis*. [En línea:] https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html. [Consulta: 12/01/2023].

- Pociña Pérez, A. “Comparaciones impropias y propias para intentar comprender un género indefinido: Petronio, Apuleyo y el *Don Quijote* de 1605”. *Actas de las Jornadas Cervantinas: A cuatrocientos años de la publicación del Quijote*, E. Basso y A. Torres (eds.). Montevideo: Univ. de la República, 2006. 70-89.
- Porqueras Mayo, Alberto. *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares: Centro Estudios Cervantinos, 2003.
- Plutarco: *Vidas Paralelas*. Traducción directa del griego revisada, corregida y anotada por Antonio Ranz Romanillos. Barcelona: Iberia, 1979, vol. III.
- Salustio Crispo, C. *Catilina y Jugurta*. Texto y traducción de J. M. Pabón. Barcelona: Ed. Alma Mater, 1954, 2 vols.
- Sáez, Adrián J. *Reseña del libro de Barnés Vázquez, Antonio “Yo he leído en Virgilio: la tradición clásica en el Quijote”* (2009). *RILCE, Revista de filología hispánica* 27.2, 2011: 568-572.
- Schwart, Lía. “El Quijote y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso”. *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas* nº 6 (2005): 43-58. . [En línea:] http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf [Consulta: 10/01/2023]
- Seneca, L. Annevs. *Epistvlae Morales ad Lucilium*, liber XIX. The Latin Library. [En línea:] <https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep19.shtml> [Consulta 21-01-2023].
- Tibvlvs, Albivs. *Elegiae (Elegías)*. The Latin Library. [En línea:] <http://www.thelatinlibrary.com/tibullus1.html> [Consulta 20/02/23]
- Unamuno, Miguel de. *Vida de don Quijote y Sancho*. Madrid: Ed. Cátedra, 1992.
- . *Niebla*. Madrid: Ed. Castalia, 2012
- Vallejo Campos, Alvaro Pablo. “Elogio de la locura. Amistad y amor en Platón y Aristóteles”. *Bitarte: Revista cuatrimestral de humanidades*, nº 29 (2003): 55-73.
- Virgilio Marón, Publio. *La Eneida*. Edición, introducción y notas de V. Bejarano. Traducción en verso de G. Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: Ed. Planeta, 1982.