

El *Quijote* y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso

Lía Schwartz

The Graduate Center - The City University of New York

Resumen

La figura de Arturo Marasso imprimió en los estudios cervantinos la referencia erudita a la épica clásica y fue un atento estudioso de la cultura literaria de Cervantes a través de su familiaridad con las literaturas griega y latina cuyos pasajes abundaron en su obra crítica como fuentes de invención del *Quijote*.

Palabras clave: Cervantes - Quijote - cultura grecolatina.

Being an aware researcher of Cervantes' literary culture, the figure of Arturo Marasso imprinted the erudite reference on Cervantine studies, through his acquaintance with Greek and Latin literature, from which passages are lavishly quoted in his critical work, as sources of the invention of *Quixote*.

Key Words: Cervantes – Quixote – Graeco Latin culture.

La historia de las interpretaciones de la obra de Cervantes ha sido trazada repetidamente en las últimas décadas, cuando hemos visto multiplicarse las ediciones anotadas y los estudios sobre todo el corpus y, en

Olivar N° 6 (2005), 43-58.

particular sobre el *Quijote*. Recientemente ha resumido Anthony Close (2004: CLX-CXCI) la trayectoria de estas sucesivas y contrastantes interpretaciones de la novela clásica por excelencia del canon hispánico, demostrando cómo han dependido y dependen inevitablemente de los presupuestos teóricos e ideológicos de los historiadores y críticos literarios que la han analizado y evaluado a través de los siglos. Ya completada la institucionalización de los estudios literarios en los medios académicos desde fines del XIX y a lo largo del XX, la recepción del *Quijote*, como sabemos, fue cambiando de signo: a las lecturas románticas y filológicas de corte positivista le sucedieron las «noventayochistas» que se difundieron con la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno. Durante varias décadas parecieron imponerse nuevas interpretaciones historicistas, que convivieron con las derivadas de la estilística idealista como el tan leído estudio de Helmut Hatzfeld de 1927. El éxito de las teorías semióticas en todas las variantes producidas por la eclosión teórica que generó el legado de la «nouvelle critique» francesa de los años sesenta, impulsó la publicación de estudios de corte narratológico, mientras que la difusión de las teorías de Bajtín sobre los elementos populares y carnavalescos de la ficción llevó a «otras maneras de leer el *Quijote*», como las que Augustin Redondo recopiló en su innovadora colección de 1998. Al mismo tiempo, sin embargo, siguieron explicando y anotando el *Quijote* con métodos filológicos y lingüísticos en la tradición hermenéutica de Amado Alonso y Ángel Rosenblat, M. Joly, I. Lerner, C. S. de Cortázar, F. Sevilla y A. Rey Hazas, y el equipo de investigadores dirigido por F. Rico, responsables de las ediciones publicadas en España en los últimos años. Para recuperar en desarrollo diacrónico los vaivenes de la crítica cervantina más reciente, conviene centrarse en el estudio citado de Anthony Close, quien divide las «tendencias dominantes» en la interpretación del *Quijote* desde 1947 en unas doce categorías, que incluyen los enfoques psicoanalíticos, feministas y de identidad sexual. Estos últimos ocupan un lugar prominente en las prácticas hermenéuticas de los especialistas de Estados Unidos y otros países de América pero, como han notado los cervantistas, comienzan ya a influir sobre los hispanistas de Europa y otros continentes.

Es en este *continuum* en el que deben situarse los estudios que Arturo Marasso dedicó al *Quijote* y reunió en un libro publicado en Buenos Aires en 1954. En él Marasso recogía y ampliaba una serie de

trabajos que habían comenzado a aparecer en la década del treinta en revistas argentinas, entre las que pueden mencionarse el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* y la *Revista de filología hispánica*. Un estudio de mayor extensión dedicado a la influencia de Virgilio sobre la obra de Cervantes fue publicado en 1937 (Marasso, 1937b). El título escogido para aquella colección, *La invención del Quijote*, ya revela al lector actual cuáles deben haber sido los presupuestos teóricos de la labor exegética de Marasso. La *inventio* era la primera división, y la más importante, de la retórica como *ars* y estaba dedicada a la búsqueda de argumentos o ideas a desarrollar en un discurso o en una obra literaria, que luego habrían de ordenarse en el trabajo de la *dispositio*. El descubrimiento de estos motivos narrativos y poéticos impulsaba a componer una nueva obra inscrita en la tradición de un género que iría transformándose con los sucesivos intentos de adaptación y variación. Marasso estudia, por tanto, 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 tematólogicos 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, pero no es estrictamente filológico. De hecho, aunque Marasso documenta qué obras clásicas en su lengua original o en traducción podía haber leído Cervantes, y examina aun en unos pocos casos las frases que podían haber funcionado como fuentes verbales del discurso cervantino, dedica la mayoría de los capítulos al examen de los componentes temáticos del *Quijote*, que considera frecuentemente en su dimensión diacrónica¹. Por otra parte, aunque las conexiones relevadas le permiten generalmente de-

¹ Para una revisión de las prácticas comparatistas de la *Stoff- und Motivgeschichte* en la primera mitad del siglo XX, ver Ulrich Weisstein (1973: 124 y ss: «Thematology»).

mostrar la influencia ejercida por una obra clásica sobre la novela cervantina, en numerosos ensayos Marasso recurre al concepto crítico de 'analogía', con lo que ya no es posible hablar realmente de influencia *stricto sensu*. En efecto, el hallazgo de paralelos o relaciones analógicas entre dos o más motivos, tipos u obras literarias sólo permite sugerir afinidades que podrían inclusive ser percibidas como «falsas influencias», y así lo señalaré en algunos casos pero sin voluntad de criticar anacrónicamente los logros evidentes de estos inspirados ensayos que, leídos nuevamente ahora, serán de gran valor para llamar la atención sobre los contextos grecolatinos del *Quijote* (cfr. Weisstein, 1973: 38).

Cervantes. La invención del Quijote está dividido en breves ensayos o capítulos dispuestos temáticamente pero sin seguir un orden rígido, Marasso dedica el primero de la serie al autor: «Miguel de Cervantes»; el penúltimo, titulado «Cronología cervantina» sitúa la novela en el conjunto de su producción. En cambio, en el último ensayo: «Nuestra amistad con Cervantes», Marasso cambia de perspectiva y se centra en el lector. Sugiere así que la recepción del texto cervantino va variando inevitablemente según la edad y la experiencia de quien lo actualiza en sucesivas lecturas. El ensayo final funciona al mismo tiempo como resumen de toda una propuesta crítica. Como se ha dicho, Marasso persigue en esta colección de artículos la huella de los clásicos grecolatinos en el *Quijote* tratando de reconstruir, de cierto modo, el proceso creador de la *inventio* con el que Cervantes habría iniciado la composición de su novela. En ella, afirma, «ningún género literario dejó de hallarse» en su elaboración. La visión de Marasso de la obra cervantina sigue vigente hasta nuestros días, aunque sean otras las «fuentes» sobre las que se vuelvan periódicamente en ediciones y estudios actuales. El *Quijote* aparece así como libro de libros y relato de relatos, transformados por el poder de la escritura (Marasso, 1954: 331), con la que, sin embargo, Cervantes logró modificar la concepción misma de la categoría *personaje*, abriendo así el camino para el desarrollo de la novela moderna. No debe sorprender, por tanto, que en «Miguel de Cervantes» Marasso revise los escuetos datos biográficos que se conocían en su época, siempre a la zaga de los libros que leyó o pudo haber leído Cervantes de niño y ya adulto, cuando emprendiera el viaje a Italia atravesando el territorio de Aragón donde el Ebro debía haber «sonreído a su vista», hasta llegar a Barcelona. Marasso

enumera así los clásicos toscanos que ejercieron evidente influencia sobre la obra cervantina, mientras anticipa la presencia de los grecolatinos sugiriendo el impacto que puede haber tenido su relectura en el soldado que «conoció el mar de Ulises, de Eneas» y «recogió el rumor de las navegaciones antiguas» (p. 8). Proyectando la visión del héroe épico al propio Cervantes, no vacila Marasso en comparar los viajes del soldado con los de Odiseo y Eneas, largo periplo marítimo de este a oeste que, pasando por África, concluye finalmente con el feliz retorno al hogar, en España o en Itaca, o con la creación de un nuevo centro en los territorios itálicos, misión reservada para Eneas «en el cumplimiento de su destino» (p. 26).

En este y en otros ensayos Marasso se refiere, pues, a «la cultura literaria» de Cervantes, que M. Menéndez Pelayo describiera en su estudio canónico de 1905 pero ampliando considerablemente la nómina de obras y autores que habría conocido. En este sentido también debe haber contribuido a su evidente deseo de superar la caracterización de Cervantes como «ingenio lego», la difusión de las ideas que Américo Castro desarrolló en *El pensamiento de Cervantes* de 1925. En efecto, Marasso no sólo enumera las obras que Cervantes leyó seguramente en Italia, sino que da por sentado, como hoy tendemos muchos a subrayar que, por ser alumno destacado del Estudio de la Villa de Madrid, Cervantes había sido educado en el *curriculum* latino que se enseñaba en las escuelas, y que incluía la lectura de fragmentos de textos de Cicerón, Virgilio, Ovidio, Horacio, Séneca, Salustio y Terencio. Este conocimiento básico de las literaturas clásicas adquirido en su educación preuniversitaria, se ampliaría gracias a lo que Marasso define como el rasgo más saliente del autor del *Quijote*: una «continua avidez de ilustrarse» (p. 9), que lo llevaría a continuar leyendo, en traducciones al español o al italiano, a los autores del canon central de la épica, así como de la poesía bucólica, de la sátira y de la novela antiguas, que dejaron su impronta en toda la obra de Cervantes. Por ello describe el *Quijote* como «obra de entendimiento», cuya «curiosa erudición desconcierta a los comentadores» (p. 21).

Marasso trata de documentar siempre la existencia de traducciones que podían haber estado al alcance de Cervantes, sin descartar, con todo, que tras su lectura, pudiera éste haber retornado a ediciones de los textos en su lengua original. Acogiendo así la opinión de R. Schevill

y A. Bonilla sobre la presencia en el *Viaje del Parnaso* de recuerdos de Virgilio, Homero y Horacio, a los que suma el nombre de Ovidio, declara que, las traducciones de Hernández de Velasco de la *Eneida*, de la *Vlyxea* de Gonzalo Pérez, de Villén de Biedma de la obra de Horacio, y de Sánchez de Viana de las *Metamorfosis*, «forman una especie de enciclopedia cervantina» (p. 133) que está en el origen de numerosas referencias mitológicas y geográficas distribuidas a lo largo de todo el *corpus*². Con respecto a la *Iliada*, de la que no puede citarse traducción española de época, Marasso sugiere apropiadamente que Cervantes debe haberla leído en alguna de las versiones italianas que circularon ampliamente, o podríamos añadir, latinas, de las que se conservan, por ejemplo, las traducciones *ad verbum* de Andrea Iustipolitano que citaría también Quevedo en la primera década del siglo XVII³. Marasso va señalando así en algunos ensayos las palabras que derivan de las traducciones castellanas y las que, por remitirse al texto latino directamente, sugieren que Cervantes intentó rectificar, a su modo de ver, una traducción poco exacta⁴.

Las comparaciones que Marasso establece entre el *Quijote* y los textos clásicos se centran, como se ha dicho, en el descubrimiento de motivos y *topoi* épicos comunes; las justifica apoyándose en las ideas que sobre la ficción en prosa y la poesía épica resultan problematizadas en el texto, y no sólo en el capítulo 47 de la primera parte sino en observaciones diversas del protagonista o de otros personajes de la

² La versión completa de los 24 libros de la *Odisea* realizada por Gonzalo Pérez, *De la Ulyxea*, apareció en Amberes en 1556; véanse asimismo *Los doze libros de la Eneida*, traducidos por Gregorio Hernández de Velasco, Toledo, 1555; Ovidio, *Las Metamorfoses*, traducción de Jorge de Bustamente, s.l., s.a., y en versión de Pedro Sánchez de Viana, *Las Transformaciones*, Valladolid, 1589 y la traducción con comentarios de las obras de Horacio, *Sus obras con la declaración magistral*, del doctor Villén de Biedma, Granada, 1599.

³ Las citas aparecen en el manuscrito de su *Anacreón Castellano*, concluido en 1609 y se hallan, por ejemplo, en la edición de 1538: HOMERI / ILIAS ad verbum / TRANSLATA AN-/ DREA DIVO IVSTINOPO-LITANO INTERPRETE. / PARISIIS / In officina Christiani Wechel / M. D. XXXVIII.

⁴ Marasso apunta, por ejemplo, que cuando el personaje de Don Quijote se refiere al héroe de la *Odisea* lo llama «el prudente Ulises», sintagma siempre reiterado en su versión por Gonzalo Pérez, mientras que, para el héroe virgiliano, recurre al epíteto con el que Hernández de Velasco había traducido *pius Aeneas* (*En. I, 378*): «el piadoso Eneas»; en otras instancias, se da el efecto contrario.

novela. Sin duda, algunas de las relaciones propuestas pueden parecer hoy remotas o aun ingenuas pero podrían incluso justificarse en la medida en que Marasso no las presenta *sub specie imitationis*. Por el contrario, lo que se propone es recuperar las «correspondencias» de las aventuras quijotescas con las del *epos* homérico y el poema virgiliano porque prefiere detenerse en las relaciones que la figura del caballero andante entabla con el arquetipo literario del héroe épico. Esta pasión por las analogías es comprensible, en cierto modo, porque Marasso pretende reconstruir el trabajo retórico de la *inventio*; de allí que se esfuerce por mostrar cómo Cervantes pudo haber proyectado o traspuesto la estructura de un episodio épico, o de una secuencia de episodios, al relato de las aventuras de un personaje que actúa en función de una estructura paródica por la cual se ridiculizan los libros de caballerías. La *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida*, la *Farsalia* o la *Tebaida* se convierten así en modelos literarios que proporcionaron las teselas con las que Cervantes habría construido un nuevo mosaico.

De la epopeya homérica, afirma, y conjuntamente de los libros de caballerías, hereda Cervantes «la creación de lo maravilloso» (p. 25), mientras que no pocos motivos narrativos del *Quijote* remiten asimismo a la épica y así podría haberlos percibido el lector del siglo XVII. Un ejemplo que ofrece es el de «el desvelo del héroe», que deriva de la epopeya clásica. Marasso no indica los pasajes del *Quijote* o de la *Ilíada* a los que se refiere (p. 210) pero el lector competente de nuestro tiempo hallará con facilidad los *loci* pertinentes que confirmen su observación. En efecto, como es sabido, el comienzo del capítulo 20 de la segunda parte del *Quijote*, en el que se describen las bodas de Camacho, se inicia con otra recreación paródica del motivo del amanecer mitológico, y continúa con una reelaboración también paródica del desvelo del héroe que recuerda los versos iniciales del canto X de la *Ilíada*. Aquí es Agamenón quien, en contraste con los príncipes aqueos no puede conciliar el sueño, agobiado como está por sus preocupaciones. En el *Quijote* es el protagonista quien celebra en un retórico discurso a su escudero «que aun todavía roncaba», contrastando la ausencia de preocupaciones del criado con las que, en cambio, tiene el señor, obligado a velar mientras aquel duerme apaciblemente (*Quijote*: II, 20, p. 592). De modo semejante, al comentar el episodio de la venta que concluye en discordia y que le recuerda a

don Quijote el «campo de Agramante» (I, 45), observa Marasso que ya Ariosto había imaginado sus batallas literarias según el modelo de las que Virgilio describe, por ejemplo, en el canto VII de la *Eneida*, concebidas a su vez, en imitación de los diversos enfrentamientos entre teucros y aqueos narrados en la *Ilíada*. Cervantes habría así proyectado un motivo épico al universo de representación de su novela, transformándolo, como es de esperar, en su recreación (pp. 96-97).

Esta búsqueda de analogías que expliquen el origen de numerosos episodios de esa épica en prosa que también es el *Quijote* según Marasso, se focaliza fundamentalmente en el examen de la novela en relación con la *Eneida*. Pero para documentar su interpretación de las deudas de Cervantes para con Virgilio, recuerda que no sólo este poema sino también las *Bucólicas* y aun las *Geórgicas* fueron obligada fuente de inspiración de nuestro escritor, opinión que es evidentemente indiscutible. En el ensayo titulado «Cervantes y Virgilio» Marasso evalúa la influencia directa e indirecta del «divino mantuano», ya que, en efecto, Cervantes como sus contemporáneos reconocían los versos virgilianos en los poemas de Dante, de Ariosto, de Tasso y de Garcilaso, así como en la obra de Folengo y Sannazaro (p. 53). Pero Marasso insiste en que, además de su lectura temprana de la traducción de Hernández de Velasco, Cervantes habría comparado varias traducciones, la de Velasco con la llamada *bella infiel* de Aníbal Caro, o con la edición comentada de Diego López, impresa en Valladolid en 1601, es decir, en años en que vivía en esta ciudad. Debe añadirse, por supuesto, que Cervantes, que sin duda había traducido los fragmentos latinos incluidos en el curriculum de las escuelas, podía asimismo haber leído muchas secciones directamente en latín. Todo ello explica la voluntad de reintegrar a Cervantes «a la familia de Homero», representada en Roma por Virgilio, actualizando «el parentesco espiritual de la *Eneida* y *El ingenioso hidalgo* (p. 54).

Marasso no se limita, sin embargo, a carear algunos episodios aislados del *Quijote* con otros tantos de la *Eneida* sino que se propone recuperar los paralelos que existen entre ambos textos también en el plano de la estructura misma de la novela. Ello le permite contrastar el sentido de la primera parte con el que ve encerrado en la segunda. Argumenta así que en la primera parte, «la esfera de la caballería andante juega equilibradamente con la de la poesía épica»; en la segunda, en cambio, la figura del caballero andante «se convierte casi

íntegramente en el don Quijote héroe». El itinerario virgiliano de la primera parte del *Quijote* se articularía en torno a cinco episodios centrales: el de los molinos de viento (I, 8) se remontaría en su génesis al de los Cíclopes del libro III (vv. 655 y ss.) de la *Eneida*. El episodio de los carneros, que recrea un *topos* evidentemente obligado de la poesía épica, el catálogo de los ejércitos (I, 18), remitiría a la descripción de las batallas del libro VII (vv. 572 y ss.), compuesto en imitación de otros catálogos homéricos, como el que presenta la descripción de los dos ejércitos que se enfrentan en el canto II de la *Iliada*, por ejemplo. La aventura del cuerpo muerto (I, 19) se originaría en el episodio virgiliano del canto XI (vv. 29 y ss.) en el que se describe cómo Eneas envía a Evandro los despojos de Palante, muerto por Turno y la aventura de los batanes (I, 20), a las descripciones de la fragua de los Cíclopes del canto VIII (vv. 416 y ss.). A estas equivalencias añade otra menos plausible por la cual el personaje de Grisóstomo (I, 11-14) se originaría en la transformación de la figura trágica de Dido del libro IV, relacionados por un común suicidio, mientras que ve asimismo en las exequias de Grisóstomo un vago recuerdo de las de Miseno, en la *Eneida* (VI, vv. 189-212) o aun de las de Virgilio mismo. Este juego de las analogías desatadas es el que explica el ensayo «El virgiliano Grisóstomo» (pp. 83 y ss.), en el que no deja de mencionar además los entierros de pastores de la poesía bucólica clásica y renacentista, con el que el episodio de Marcela y Grisóstomo establece obvias relaciones intertextuales, mientras que, al analizar la «Canción desesperada», descubre contactos verbales que la acercan al episodio de la maga Tesalia en el libro VI de la *Farsalia* de Lucano y a la *Fedra* de Séneca (p. 90). Otras analogías resultarán asimismo de difícil aceptación pero no puede negarse que sus propuestas podrán ser aún de interés para un lector actual que no esté familiarizado con los textos clásicos que configuraron el imaginario colectivo de los autores renacentistas⁵. Marasso no deja de reconocer

⁵ Me refiero a sus comentarios sobre el yelmo de Mambrino y las armas de Eneas, o a la comparación del episodio de los galeotes con la visión de los condenados en la casa de Dis que Eneas descubre en el libro VI del poema o la semejanza que cree hallar entre la Sierra Morena y las regiones infernales, vistas, siguiendo a Clemencín, como otros *lugentes campi* (p. 99).

que «Cervantes ofrece una tela de libros de caballerías», pero afirma que «los hilos son del arte homérico continuamente adaptado a la fantasía de los autores de poemas épicos». Indudablemente el proceso mismo de construcción de un texto literario en la época de Cervantes se articulaba en el ejercicio de la «imitación compuesta», es decir, del juego de *contaminatio* de varias fuentes pero su recuperación exigiría un tratamiento de los materiales verbales combinados en nuevos enunciados que no se adecua siempre al enfoque temático que prima en el libro.

En lo que respecta a la segunda parte del *Quijote*, Marasso opina que se impone el plan épico sobre el precedente de los libros de caballerías; por ello, el protagonista es percibido más frecuentemente como héroe que como caballero andante. Detecta así en el episodio del Caballero del Bosque una recreación burlesca del canto VIII, vv. 283-298 de la *Eneida*. Casilda, «tan cruel como Juno» le habría obligado a realizar una serie de supuestas proezas, que incluyen la orden de que «se sumiera en la sima de Cabra», como otro Hércules obligado a descender al Orco en la *Eneida* (p. 111). La casa de don Diego de Miranda le parece equivalente a la ciudad de Heleno del libro III *Eneida* (p. 124), mientras que en el episodio de la cueva de Montesinos, ve recreado, como es de esperar, el *topos* épico de la *nekya* de la *Odisea* o del *descensus ad inferos* de Eneas. Y en el relato de la aventura de los leones (II, 17), que le permite a Marasso relacionar al caballero con la figura de Hércules, vencedor del león de Nemea, indica que las frases adjudicadas al «autor de esta verdadera historia», en particular, las que ofrecen el elogio del caballero, fueron compuestas como parodia de unos versos también de la *Eneida*, que encomian a Alcides⁶. Dos aventuras que le permiten comparar a don Quijote con Odiseo y con Eneas son la del pseudo-naufrago en el Ebro, imaginado como parodia de este motivo épico y la llegada al castillo de los duques, originada, cree, en el episodio que presenta a Ulises en la isla de los feacios de la *Odisea* y en el de Cartago en la *Eneida*: «Náufrago llegó Ulises a la isla de los feacios;

⁶ Cfr. *Quijote* (II, 17, p. 572): «Tú a pie, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada [...] estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas» y *Eneida* (VIII, 293-7): «Tu nubigenas, invicte, bimembris, / Hylaeumque Pholumque, manu, tu Cresia mactas / prodigia et vastum Nenmea sub rupe leonem. / te Stygii tremuere lacus, te ianitor Orci / ossa super recubans antro semesa cruento;»

náufrago Eneas con los troyanos a la ciudad de Dido; don Quijote náufrago al palacio de los duques» (p. 152).

Por otra parte, entre la extensa serie de episodios fingidos por los criados del castillo para solaz y diversión de los duques, algunos le parecen también recrear situaciones características de la épica: el de la caza de altanería con la duquesa (cfr. *Quijote*: II, 30, p. 663 y II, 31, p. 669), por ejemplo, como la que protagonizan Dido y Eneas en el libro IV o la descripción de don Quijote cuando se presenta a los duques (II, 31) vestido con manto de escarlata y espada como Eneas y hasta la escena del aguamanos que recuerda el que se ofrece a Ulises en el palacio de Alcinoos o a Eneas. De modo semejante conecta la descripción de la supuesta turbación que sufre el mayordomo, alias condesa Trifaldi cuando Malambruno intenta castigarles (II, 39, p. 718), con la referencia de Eneas a su no contenido llanto (*Eneida*, II, 6-8). En cuanto a Clavileño, sugiere que Cervantes recreó paródicamente (p. 158) la figura del famoso Paladio. El hambre que sufre Sancho en la ínsula por crueldad del doctor Tirteafuera (II, 47, pp. 766 y ss.), le recuerda los suplicios de Tántalo y la caracterización misma de Altisidora, la imagen de una falsa Dido. Las palabras que pronuncia en II, 44: «Este nuevo Eneas que ha entrado a mis regiones para dejarme escarnida» recordaría así los versos 9-30 del canto IV (cfr. *Quijote*, II, 44, p. 748). Marasso caracteriza la fingida muerte de Altisidora (II, 69) como parodia de la de Dido y ofrece aun otro ejemplo de la influencia de la *Eneida* citando el pasaje del *Quijote* en el cual Cervantes sólo menciona a dos de los jueces infernales, Minos y Radamanto, como Virgilio, que omite antes a Eaco por seguir la tradición de la religión cretense en la que no figuraba el tercero del triunvirato (cfr. II, 69, pp. 908 y ss. y II, 49, p. 910). Más aún, Marasso ve en Merlín (II, 35) una adaptación de la figura de la Sibila que aparece en el libro VI de la *Eneida*, como debía haberlo leído Cervantes en otra obra renacentista que parodiaba tanto el epos virgiliano como el poema de Ariosto: el *Baldo* de Teófilo Folengo. Finalmente halla equivalencias entre el episodio de las bodas de Camacho, en particular la descripción de los juegos y danzas ofrecidos para entretenimiento de los huéspedes, y la descripción de juegos y certámenes que forman parte tanto de la *Ilíada* y de la *Odisea*, como de la *Eneida* (cfr. II, 20, pp. 592 y ss.). Las sargas viejas pintadas que ve don Quijote en el mesón (II, 72, pp. 924 y ss.), cree que recuerdan las que

vieron Eneas y Acates en el templo de Cartago (I, 452-3) y hasta el detalle que ofrece Cervantes de la llegada de don Quijote al Toboso de noche, donde no encuentra a Dulcinea, le recuerda la infructuosa búsqueda de Creusa que emprende Eneas también por la noche en Troya.

Otro poema épico que Marasso examina para demostrar la dependencia del *Quijote* de la épica grecorromana es la *Farsalia* de Lucano, texto prestigiado en el XVI y conocido ampliamente gracias a la versión de M. Lasso de Oropesa, concluida probablemente hacia 1530, pero que Cervantes, hay que añadir, habría también aprovechado a través de su imitación en muchos episodios y pasajes de *La Araucana* de Ercilla. En la *Farsalia* reencontraría Cervantes, por ejemplo, el motivo del desvelo del héroe, representado mediante el contraste entre César, insomne, y Amiclas, entregado al sueño. Pero según Marasso, la *Farsalia* ejerció, además, influencia sobre la «Canción desesperada», como dijimos, en la que dejó su impronta la voz de la maga de Tesalia en versos que ya había traducido Juan de Mena en el *Laberinto de Fortuna*. Otras «reminiscencias» del poema de Lucano que encuentra Marasso pertenecen a la fingida escena del infierno que recoge imágenes virgilianas, en diálogo, diríamos hoy, con algunos detalles descriptivos que provienen de la *Farsalia* (cfr. II, 69, pp. 910 y ss.).

Dos textos narrativos clásicos que Marasso también explora en su búsqueda de antecedentes son, como era de esperar, las *Etiópicas* de Heliodoro, leído probablemente en la traducción de Fernando de Mena, publicada en 1587, texto que el autor de *Persiles y Sigismunda* conocía muy bien, así como *El asno de oro* de Apuleyo en la traducción de Diego López de Cortegana, además de las *Floridas* del mismo autor. Según nuestro crítico ya en los años de redacción de la primera parte del *Quijote* Cervantes debe haber hallado en la novela griega una referencia a los gimnosofistas de Etiopía, que aparece en el capítulo 47 de la primera parte⁷. Ello le permite rectificar una nota de Clemencín (p. 254) y al mismo tiempo llamar la atención sobre el famoso pasaje del mismo capítulo, enunciado en estilo indirecto, en el que se resume la opinión del canónigo sobre lo que era rescatable de los libros de caballerías. Don Quijote se había presentado ante el canónigo como un «caballero andan-

⁷ *Gimnosofistas* o *ginosofistas* (cfr. II, p. 416).

te» de quien se había ya acordado la Fama, uno «de aquellos que, a despecho y pesar de la misma envidia, y de cuantos magos crió Persia, bracmanes la India, ginosofistas la Etiopía, han de poner su nombre en el templo de la inmortalidad para que sirva de ejemplo y dechado en los venideros siglos». Y el canónigo, tras criticar los libros de caballerías, como es sabido, concede, sin embargo, que ellos daban pie a que «un buen entendimiento pudiese mostrarse en ello», ya que su autor:

Puede mostrar las astucias de Ulixes, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Eurialio, la liberalidad de Alejandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón [...] (I, 47, p. 420).

Estas y otras referencias a los personajes de la épica clásica y a escritores famosos guiaron a Marasso, como a otros anotadores del *Quijote*, para trazar a grandes rasgos la «cultura literaria» de Cervantes. Su evidente familiaridad con el canon de los clásicos que regía en la época explica que haya seleccionado en esas obras numerosos pasajes y textos que propone como fuentes de la invención.

Marasso también ha explorado la influencia de la literatura dramática grecolatina sobre el *Quijote* hasta hallar ecos de las comedias de Aristófanes y de las tragedias de Séneca. Señala así acertadamente que la obra del autor de *Las ranas* se leía conjuntamente con la sátira latina. Hoy añadiríamos que, en efecto, Cervantes no sólo menciona sino que aprovecha motivos satíricos característicos de Horacio, Persio y Juvenal, algunos derivados de la obra de Aristófanes y de la de otros autores de epigramas satíricos a los que se consideraba predecesores de la *satura* romana en el siglo XVI. Sin duda, Cervantes podía haberse familiarizado con la comedia antigua leyendo traducciones italianas, y lo mismo puede afirmarse del teatro de Séneca y aún de la tragedia griega. Pero además Cervantes conocería las tragedias y comedias italianas, que habían reelaborado fuentes antiguas. Marasso nombra así el ejemplo de la *Didone* de Ludovico Dolce (p. 94), y podrían agregarse otros nombres de obras que circulaban en los años de su estadía en Italia. Los textos que examina nuestro crítico muestran claramente la presencia o el recuerdo de versos de *Fedra*, *Medea*, *Hipólito* y del *Hércules furioso* de Séneca sobre algunos pasajes del

Quijote (Cfr. I, 10, p. 90; I, 11, p. 92; I, 11, p. 94; y I, 23, p. 198). En cambio, más discutible parece hoy la idea de que Cervantes encontrara en *Las ranas* «algunas sugerencias» para concebir la pareja del caballero andante y su escudero *qua* recreaciones de Dionisio y su criado, Jantias, o que la conversación entre Sancho y el escudero del Caballero del Bosque se hubiera estructurado bajo la influencia de los diálogos de Eaco y Jantias, criados de Plutón y de Dionisio (215 y ss.). Por otra parte, sigue siendo evidente que Cervantes fue lector asiduo de las sátiras de Luciano, que circularon en conocidas traducciones a lo largo del siglo XVI, y además, en las ediciones bilingües en griego y latín que editó Erasmo desde principios de ese mismo siglo. En efecto, a través del *Elogio de la locura* y de los *Colloquia* erasmianos, se habían divulgado no sólo las obras de Luciano, sino la sátira en verso romana y la sátira menipea, que también le ofrecieron a Cervantes un repertorio de tipos y figuras, motivos y *topoi* característicos que reelabora tanto en el *Quijote* como en el *Coloquio de los perros*, *El licenciado Vidriera*, los entremeses y el *Viaje del Parnaso*.

A lo largo de estos ensayos críticos Marasso va mencionando asimismo la obra de otros poetas grecolatinos que ve reflejados en el texto del *Quijote*: Ovidio, Propertio y Horacio. Llama así la atención sobre la edición ya mencionada de Villén de Biedma de la obra del venusino con comentarios. Según Marasso, Cervantes debe haber aprovechado esta edición, pero hoy añadiríamos que sin duda conocería otras italianas, o que habría ampliado sus lecturas latinas de juventud volviendo a un autor que se leía, aunque fragmentariamente, en las escuelas. Por otra parte, las odas, los epodos y las sátiras de Horacio, se habían difundido ampliamente a través de su imitación en la poesía de muchos autores del XVI que la habían hecho suya en múltiples recreaciones.

En el nutrido repertorio de motivos y temas clásicos que menciona Marasso no podían faltar comentarios sobre la influencia de los diálogos filosóficos de Platón o algún tratado de Aristóteles. Mucho se ha escrito ya sobre el conocimiento que poseía Cervantes de la «doctrina platónica» y sobre los intermediarios que leyó para reconstruir las ideas neoplatónicas que transmitieron, como es bien sabido, las traducciones y tratados de Marsilio Ficino, Leone Ebreo, Castiglione o Bembo. Algo semejante ocurre con Aristóteles, particularmente en lo que respecta a la revaloración de la *Poética* en el

siglo XVI, de modo que sus observaciones resultan hoy tentativas y en muchos casos superadas por investigaciones posteriores a los años en los que publicó estos estudios. Sin embargo, desde mi perspectiva, siguen pareciendo agudos y sin duda provechosos aquellos comentarios de Marasso que insisten en revelar «la ilustración no vulgar» que tenía el autor del *Quijote* y su capacidad de «penetrar en la estructura intelectual de su tiempo» (p. 230). Es en pasajes como éste en los que el lector actual de *La invención del Quijote* ve reivindicada la posición de no pocos filólogos o historiadores de la literatura de nuestro nuevo siglo. En efecto, no pocos pensamos que, más allá de las lecturas «modernas» que, como todo clásico universal, suscita la historia del ingenioso hidalgo, la novela fue concebida por un autor que no podía sino modelar el mundo representado y concebir a sus personajes desde su presente histórico, en el que los clásicos recuperados de Grecia y Roma ocupaban una posición de privilegio.

Bibliografía cervantina de Arturo Marasso

- 1937a. «Fuentes virgilianas del *Quijote*», en *Norte* (Buenos Aires), 3, 1-2.
1937b. *Cervantes y Virgilio*, Buenos Aires: Instituto Cultural Joaquín V. González.
1939. «Las armas de Marte en el *Quijote*», *Revista de Filología Hispánica*, I, 64-5.
1947. «Discurso en la Sesión de Homenaje a Cervantes», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XVI, 61, 467-472.
1954. *Cervantes. La invención del Quijote*, Buenos Aires: Librería Hachette, (Colección Numen), 333 págs.
1956. «El estilo formulario en el *Quijote*», *Revista de Educación*, La Plata, 2, 480-482 [Antes en su obra *Cervantes. La invención del Quijote* (1954), p. 37].
1959. «El agón y el silogismo en el *Quijote*», *Revista de Educación*, La Plata, 4, 571-573 [Antes en su obra *Cervantes. La invención del Quijote* (1954), p. 246].

Bibliografía citada

- CLOSE, ANTHONY, 2004. «Las interpretaciones del *Quijote*», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes 1605-2005, dirigida por Francisco Rico, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- WEISSTEIN, ULRICH, 1973. *Comparative Literature and Literary Theory*, Bloomington: University of Indiana Press.
- SABOR DE CORTAZAR, CELINA e ISAÍAS LERNER, (eds.), 2005. Miguel de Cervantes Saaverdra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires: Eudeba.