

FUENTES VIRGILIANAS DEL « QUIJOTE »

Por ARTURO MARASSO

El genio de Cervantes

El genio de Cervantes se perfeccionó en una época universalmente virgiliana. ¿En qué poeta, de Garcilaso a Balbuena, no se descubrirá al artífice latino, modelo y maestro? Virgilio es atmósfera poética, enseñanza y perpetua visión moral y estética. Basta aludir a un verso, a una circunstancia, a una imagen, para que el lector atento goce con la alusión o la referencia. Estas luminosas obras : las *Bucólicas*, la *Eneida*, encierran tesoros de una tradición familiar y propia, crean un arte inextinguible que tiende a la perennidad y huye de lo puramente temporal y circunscripto, despiertan una simpatía en el universo animado que aparece a nuestros ojos con la clara y misteriosa belleza visible. Virgilio — guía de Dante — fué, con los otros maestros griegos y latinos, vértice poético e intelectual de la irradiante cultura del Renacimiento. Cervantes ama a Virgilio, a su « divino Mantuano », lo descubre reflejado en los poetas preferidos, de Italia y de España. Lo estudia y admira en la mágica música del texto. Garcilaso, Ariosto, cuanto autor lee Cervantes, le sugieren el mundo áureo, zona de poesía,

del épico latino que guardaba el secreto del arte y de la ciencia. España había entrado en su plenitud con la gloria de una espiritualidad platónica, horáciana, virgiliana, latina. Si Cervantes no se hubiera impregnado, desde niño, de ese espíritu, no hubiese llegado a la universalidad y a ser lo que es en el sabio juego de su ironía inteligente y cautivante. El Virgilio de Cervantes es muchas veces un Virgilio intencionalmente contrahecho, pero no por eso es menor el estímulo del gran poeta. En el *Quijote* penetra la nueva moda italiana de renovar, con la parodia, el arte de Virgilio. Cervantes leyó quizá desde joven la traducción de la *Eneida* de Hernández de Velasco. Esta traducción es un « tapiz al revés »; el ingenioso autor del *Quijote* preferirá a esta versión, que él sabe de memoria, el texto latino. ¿Hasta qué punto lo lee en la lengua original? Las sobrentendidas referencias a lugares de la tan popular traducción de Hernández de Velasco, tienen por objeto hacer sonreír al lector que ya los conoce, como cuando, con intencionado propósito, Aristófanes pone, en boca de sus personajes, versos de Eurípides. El lector encuentra su propio universo virgiliano en los personajes del *Quijote*, varones de « fino entendimiento ». Si el texto latino oculta a Cervantes, como es natural, alguno de sus secretos, se le entrega en la pureza de su arte. Cervantes es virgiliano y conoce al maestro, por ciencia o por amor. Ningún escritor de nuestra lengua llegó a crear un estilo de tan admirable transparencia virgiliana.

Don Quijote, en su extraña aventura caballeresca y mística, es un nuevo Ulises, un nuevo Eneas. Cervantes no podía recurrir a lo maravilloso en el mundo exterior, descubre lo maravilloso interior; la locura de don Quijote es casi un vuelo místico, es una extensión donde caben to-

dos los prodigiõs. Una nueva Atlántida. El mundo se transfigura. Cuando este asceta de la Mancha « sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese, una mañana antes del día..., por la puerta falsa de un corral salió al campo », va a penetrar en la región ignorada y fabulosa. Así el alma de San Juan de la Cruz, por ejemplo :

En una noche oscura
con ansias, en amores inflamada,
¡ oh dichosa ventura !
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.
En la noche dichosa
en secreto, que nadie me veía...

« ¡ Oh dichosa ventura ! » Ventura de la evasión en la triple noche. San Juan nos habla con el lenguaje de los símbolos. Su lirismo sobrehumano ofrecerá siempre lejanías inalcanzables. Cervantes carece de la divina experiencia del autor de la *Noche oscura*. Pero va a descubrir y mostrar el camino de su héroe, a alcanzarse, a superarse, a trascender otra interior experiencia. ¡ Oh dichosa ventura ! Don Quijote salió « con grandísimo contento ». Don Quijote es todo alma. Es platónico. El alma es el hombre. También el alma es el hombre en los místicos. Se enciende la beata gloria de Dulcinea, llamada por Menéndez y Pelayo, con tan profunda intuición, « una grande y bienaventurada idea platónica ». Desde el capítulo segundo, ya no sabremos distinguir en el *Quijote* lo que es realidad y lo que es símbolo. La obra extraordinaria estaba creada. Sólo para Cervantes nació don Quijote. La novela podrá ser interpretada de mil maneras. Todos los intérpretes se engañarán en parte.

Un arte insondable esconde los secretos veneros, y en los instantes amargos, el libro claro y humano, nos consuela, nos regocija. Cervantes nos encanta. Volveremos mañana a releer los mismos capítulos, como volvemos a ver las cosas que amamos, sin que nunca nos cansen. Cervantes se esforzó por pertenecer, voluntariamente, a de la familia de Homero, de Platón y de Virgilio.

La imitación de Virgilio es casi una ley poética en el Renacimiento italiano. Ningún poeta épico o pastoril podía eludirla. Cervantes estuvo en Italia en años de densidad virgiliana ; conoció en toscano traducciones del poeta latino, intérpretes, críticos. Fué encontrando a Virgilio en los poemas épicos que leía, en Dante, en Ariosto, en Tasso, en la parodia de Folengo ; lo hallaba en Boccaccio, en Sanzaro, en Garcilaso. Hombre de libros, Cervantes hablaría de Virgilio con sus amigos. Se discutiría la traducción de Hernández de Velasco, se la confrontaría, por ejemplo, con la de Aníbal Caro, llamada *bella infiel*. Los estudiantes estaban llenos de Virgilio, en Italia, en España, en todos los caminos que Cervantes recorría. La poesía épica empezó a ser el género literario más importante de España. El Portugal vió aparecer *Los Lusíadas* con inmensa fama. El autor de la *Galatea* ¿ pensaba escribir un poema épico ? Lo escribió en prosa. Si era poema no podía « salir tan desnudo de erudición » ; no podía dejar de tocar los temas épicos : catálogo de ejércitos, el descenso al infierno, etc. En 1601 se imprimió en Valladolid, según Salvá y Méndez y Pelayo, la primera edición de las *Obras de Virgilio* por el fecundo comentador y erudito Diego López. En estos años, Valladolid va a convertirse en el centro de las actividades de Cervantes. No creo que nuestro autor deba

nada a esta versión inelegante. Sin embargo, pudo servirle — con sus notas y su texto en prosa — para penetrar más inteligentemente en el original latino de las obras virgilianas.

Primera parte del « Quijote »

I. — LOS MOLINOS DE VIENTO Y LOS CÍCLOPES

En el combate con los molinos de viento (I, 8), el ciego valor de don Quijote, iguala al de Eneas. Cuando el hijo de Anquises, contempla en el Infierno los « fieros monstruos y monstrosas fieras », « y el cien doblado en manos Briareo », según nuestro traductor :

con miedo súbito,
turbado aprieta la desnuda espada,
y sale osado a recibir los monstruos
que a ellos vienen, con la aguda punta.
Y si la sancta y dulce compañera
no le diera a entender que, cuanto vía,
eran fútiles sombras, que sin cuerpos
con raras apariencias revolaban,
dejárase ir tras dellas con gran furia
y con espesos golpes de su espada
el aire y sombras azotara en vano.

Ni siente el primer golpe de miedo don Quijote ni le detienen las palabras de Sancho. En este maravilloso episodio, la ironía cervantina crea una nueva noción de la realidad. El héroe pisa con pie quimérico la realidad absoluta. Pero la imanta en torno de sus acciones y, como se ha observado en la poesía homérica, ya « esa realidad es otro mundo ».

Don Quijote piensa, al mismo tiempo, en los Cíclopes del libro tercero de la *Eneida*. Ve « treinta o pocos más desaforados gigantes », y quiere « quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra ». Los Cíclopes, llamados en la traducción de Hernández de Velasco « la canalla horrible Gigantea », son cien. Aqueménides, abandonado por los compañeros de Ulises en la caverna de Polifemo, al encontrar la salvación con el arribo de Eneas, exclama :

Dioses, quitad tan brava peste al suelo.

La empresa estaba guardada para el héroe manchego. Es él quien debe « quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra ». El texto latino dice : *Di, talem terris avertite pestem!*

2. — CATÁLOGO DE LOS EJÉRCITOS

El catálogo de los ejércitos, del capítulo XVIII de la *Primera parte*, lugar indispensable en todo poema épico, está imitado del catálogo del canto VII de la *Eneida*. Recuerda también la enumeración de varones famosos del canto VI. Cervantes contrahace y vivifica el tema con su inagotable y risueña ironía. El calco no puede ser más ajustado en el conjunto ; difiere en los detalles. Citaré algunos ejemplos tomados de la traducción de Diego López : « y todo el ejército del pueblo de Evete, y Untisca de muchas olivas, y los que habitan la ciudad Nemento ; los que habitan los campos fértiles de Velino, y los que habitan los ásperos riscos de Tél-sica..., y los que beben el río Tibre... De otra parte Aleso griego... trae en favor de Turno muchos pueblos feroces los cuales con sus rejas labran los campos Másicos, fértiles en

vino »... etc. Y Cervantes : « aquí están los que beben las dulces aguas del famoso Xanto ; los que pisan los montuosos masílicos campos..., los que beben las corrientes cristalinas del olivífero Betis », etc.. Traduce Hernández de Velasco « y de Mutusca la olivosa », Cervantes dice : « del olivífero Betis ». Virgilio (*Eneida*, VII, 711) : *Oliviferaeque Mutascae*. Cervantes corrige a los traductores, teniendo presente el texto latino. Hernández traduce : « los que labran los collados Massicos » ; Cervantes escribe : « los que pisan los montuosos masílicos campos ». En esta libre prosa poética, suena mejor « masílico ». Además ¿quién puede pedirle cuenta en tan solemne trance a don Quijote o exigirle que diga másico ? Los comentadores del *Quijote*, desde Bowle a Schevill, trataron en vano de explicar este pasaje. Dice Schevill : « Según parece, en los autores clásicos el país de los masilos era sinónimo de Numidia » (1). Con la *Eneida* se ex-

(1) Virgilio no cita a los Númidas en el catálogo de las huestes del libro VII de la *Eneida*. Están en lugar más visible en el libro IV, 41. No creo que el catálogo del *Quijote* sea disparatado cuando se refiere a la geografía y las costumbres. El mismo Cervantes dice que don Quijote daba a cada provincia, a cada nación, « los atributos que le pertenecían ». Llamaban a los Númidas « dudosos en sus promesas », por no ser fieles a la palabra empeñada. Así aparecen en la *Guerra de Jugurta* de Salustio (LVI). Sin la presteza de Mario, hubiéranse puesto en contra de él ; « hubieran cambiado de partido », traduce el Infante don Gabriel (*fidem mutavissent*). « Tanta es la inconstancia de los Númidas », exclama Salustio. Quizá digan las traducciones que podían leer los contemporáneos de Cervantes, « de fe mudable », frase que Ercilla, en la *Araucana* (cap. XXI), citada por Rodríguez Marín, aplica a los indios puelches. Cervantes leía a Salustio y le debe más de una enseñanza filosófica en el *Quijote*. Este aprecio del historiador latino, por los humanistas de todos los tiempos, parece que hubiera contribuido para que Ibarra haga de la edición de Salustio la joya más excelente de la imprenta española ; el libro más bien impreso de España, según Salvá.

plicaría mejor. Virgilio enumera a los habitantes de Aurunca, de los viñedos másicos y de otros lugares limítrofes, situados entre el Lacio y Campania. Quizá Cervantes haya escrito de propósito : « los montuosos que pisan los masílicos campos », en lugar de « los que pisan los montuosos, masílicos campos », para aumentar más las desordenadas hipérboles eruditas de don Quijote. Son, pues, los habitantes del monte Másico, famoso por sus vinos, y para traducir nuevamente con Hernández de Velasco :

Y los que labran los collados Másicos,
felices con el don del libre Baco.

En la declaración de los nombres propios de la *Eneida* de Hernández de Velasco, se da noticia de « Massico, monte de Campania, provincia de Italia, célebre por el buen vino que se cogía en él ». Y también de « Massylos, los de Massyilia, provincia de Africa ». Traduce Hernández el verso 132 del canto IV : « Acuden los Massylos caballeros ». Ni Hernández ni López traducen el *repostas Massylum gentis* (VI, 59, 60) de Virgilio. El uno dice « de Africanos », el otro : « las gentes de los africanos apartados ». En la mente de Cervantes estaban los habitantes del monte Másico. Se produjo una fácil contaminación de *másicos* y *masilios*.

Cervantes recordaba probablemente de memoria la *Eneida* de Hernández de Velasco. Así, por ejemplo, dice don Quijote en el pasaje citado : « las dulces aguas del famoso Xanto ». Este sonoro endecasílabo corresponde al de Hernández : « Y las corrientes del famoso Xanto ». El adjetivo « famoso » no se encuentra en Virgilio (*Eneida*, IV, 143), es un agregado

del traductor (1). López da fielmente el texto virgiliano : « y las corrientes del Xantho ». Lo mismo sucede, por ejemplo, en el divino discurso sobre la Edad de Oro : « En las quiebras de las peñas y en lo hueco de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas »... El adjetivo « solícitas », aplicado a las abejas, está en la traducción de Hernández de Velasco : « A modo de solícitas abejas ». El texto de la *Eneida*, VI, 707, dice « abejas » solamente.

3. — LA AURORA

Traduce Hernández de Velasco (*Eneida*, IV, 585 ; IX, 459-460) :

Ya la purpúrea aurora el rojo lecho
de su Tithón dejando, de luz nueva
las tierras cerca y lejos esparcía...
Ya la rosada aurora de luz nueva
las tierras y los mares esparcía,
dejando de Tithón el rojo lecho,
el sol tendido por los aires claros
ya con su luz había abierto el mundo...

(1) Desde Garcilaso, se escribe casi siempre el nombre de los ríos con su correspondiente epíteto : « el viejo Tormes », « el Tajo amado ». En la edición de Milán, 1560, de la *Diana de Montemayor*, hay un soneto de Luca Contile que empieza así : « O sacro cigno del famoso Tago », *Cancionero* de Montemayor, Madrid, 1932. En la *Galatea* de Cervantes, donde aparecen tantos nombres de ríos, el adjetivo « famoso » abunda : « famoso Ebro » ; « de la ribera del famoso Tajo », etc. Don Quijote dice : « el claro Termodonte » (I, 18), Virgilio nombra simplemente el « Termodonte » (*Eneida*, XI, 659), Hernández de Velasco, en su traducción, le llama « helado Termodonte ».

Dice don Quijote, con afectado lenguaje poético de lector de novelas caballerescas y pastoriles : « Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra... ; la venida de la rosada Aurora, que dejando la blanda cama del celoso marido ». Esta bella parodia tiene en su armonía un oculto acento de sinceridad. En la *Galatea*, como advierte Rodríguez Marín, Cervantes escribió dos veces lo mismo, « casi con las mismas palabras » : « Pero ya la blanca aurora dejaba el lecho del celoso marido ». Cervantes, como cualquiera persona culta de su tiempo, tenía en la memoria los versos de Virgilio. Para recurrir a ellos sin caer en un lugar común, era mejor contrahacerlos. Y en este lugar burlesco : « Apenas había », la declamación de don Quijote empieza por la aparición del sol y termina por la de la aurora. El capítulo XIII de la *Primera parte*, empieza así : « Mas apenas comenzó a descubrirse el día por los balcones del Oriente cuando los cinco de los seis cabreros se levantaron... » « Comienzo homérico », llama Cejador a esta apertura de capítulo. La rapsodia VIII de la *Iliada* empieza : « La aurora de azafranado velo, se esparcía por toda la tierra, cuando Júpiter, que se complace en lanzar rayos, reunió la junta de los dioses ». La intención de Cervantes fué dar, aunque burlescamente, decoro al capítulo, empezarlo como un canto épico ; parece que hubiera tenido al frente un canto de Homero. La rapsodia XI de la *Iliada*, comienza : « La aurora se levantaba del lecho, dejando al bello Titón, para llevar la luz a los dioses y a los hombres, cuando, enviada por Júpiter, se presentó », etc. ; la rapsodia XIX : « La Aurora de azafranado velo se levantaba de las corrientes del Océano para llevar la luz a los dioses y a los hombres, cuando Tetis llegó a las naves »... La rapsodia V de la *Odisea*,

tiene este comienzo : « La aurora se levantaba del lecho, dejando al ilustre Titón, para llevar la luz a los inmortales y a los mortales, cuando los dioses se reunieron en junta »...

Gonzalo Pérez, traduce :

Quando la clara aurora despedida
del lecho de Titón fresco y hermoso,
truxo apacible luz a los del cielo,
y así también a los mortales hombres...

El canto IX del *Purgatorio* de Dante se abre con estos versos :

*La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'oriente
fuor delle braccia del suo dolce amico.*

Sería difícil prolijidad indagar este lugar común de la poesía en la literatura italiana desde Petrarca (*Trionfo dell'Amore*, I, 5), hasta el Tasso (*La Gerusalemme liberata*, III, 1-2 ; XX, 1). Cervantes sigue la tradición con propósito burlesco, pero no extingue la magia poética del lugar común. Ningún capítulo del *Quijote* podría tener mejor encabezamiento que el IV de la *Primera parte*, cuando el héroe manchego sale de la venta ya armado caballero ; qué mejor que decir algo parecido al comienzo del canto III de la *Jerusalén*, por ejemplo :

*Già l'aura messaggiera erasi desta
ad annunziar che se ne vien l'Aurora.
Ella intanto s'adorna, e l'aurea testa
di rose colte in Paradiso infiora ;
quando il Campo...*

Cervantes escribe regocijadamente : « La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta... ».

4. — LOS BATANES Y LA FRAGUA DE LOS CÍCLOPES

Veamos, en la versión de Diego López, parte del episodio, tan frecuentado por los poetas españoles, del antro de los cíclopes del libro III de la *Eneida* : « Cercados de árboles sufrimos crueles prodigios aquella noche, no vimos qué causa haga el ruido, porque no había resplandor de estrellas, ni el cielo estaba claro con resplandeciente luz, mas había nubes, el cielo oscuro, y la noche destemplada, tenía obscura la luna. Y ya se levantaba el día siguiente con la primera luz »... etc. Preferible es leer en la traducción de Hernández de Velasco :

Aquella noche, de árboles cubiertos,
aquel monstruoso son y horrible oímos,
estando de la causa dél inciertos,
porque rayo de estrella nunca vimos.
La luna no podía hacernos ciertos,
que siempre en nube oscura la tuvimos ;
el cielo de su luz dulce envidioso,
envuelto estaba en velo tenebroso.
Del rojo y lucidísimo Oriente
era el siguiente día ya salido,
la aurora el cielo ya hasta Occidente
había de la sombra húmida barrido (1).

(1) Parece que Cervantes tiene presente y bien meditado el texto latino (*Eneida*, III, 583-587) :

*Noctem illam tecti silvis immania monstra
perferimus, nec quae sonitum det causa videmus.*

Víctor Hugo, en sus años de estudiante, tradujo sintéticamente, como si pensara en el *Quijote*, este pasaje :

*La nuit qui règne aux cieux, ce fracas plein d'horreur,
Ce prodige, en nos sens tout verse le terreur.*

(M. A. Le Dù, *Le répétition symétrique dans l'alexandrin de Victor Hugo*, página 49.)

Diego López traduce así la descripción del rumor de la fragua de los cíclopes (*Eneida*, VIII, 421-423): « y los continuos golpes oídos en las yunques hacen gran ruido y los pastos de los aceros suenan en las cuevas »... Y Hernández de Velasco :

Allí mil yunques, con valientes golpes,
heridas suenan con terribles truenos,
que en torno se oyen claros de muy lejos.
Rechinan por las cóncavas cavernas
barras y massas de encendido hierro...

También oye Eneas en el Infierno (*Eneida*, VI, 558) : *tum stridor ferri tractaeque catenae* :

Terrible estruendo de movido hierro
y de grandes cadenas arrastradas.
Paró allí el pío Eneas, y espantado
escucha atento aquel ruido horrible.

Cuando don Quijote y Sancho, en la aventura de los batanes, sienten « unos golpes a compás, con un cierto crujir de hierros y cadenas, acompañados del furioso estruendo del agua », Cervantes recuerda la impresión horrible que producen las fraguas de los cíclopes y los tormentos del Infierno. « Cercados de árboles sufrimos crueles prodigios aquella noche; — traduce Diego López — no vimos qué causa haga el ruido ». Tampoco don Quijote y Sancho saben las causas de tan horrible estruendo. « Era la noche — escribe Cervantes, — como se ha dicho, oscura, y ellos acertaron a entrar entre unos árboles altos »... « Tal era el miedo que tenía [Sancho] a los golpes que alternativamente sonaban. » « Y vió don Quijote que estaba entre unos árboles altos, que

ellos eran castaños, que hacen la sombra muy oscura. Sintió también que el golpear no cesaba, pero no vió quién lo podía causar. » Comparando los dos pasajes de la *Eneida* (III, 583-587 ; VIII, 421-423) con los dos pasajes del capítulo XX de la primera parte del *Quijote*, se ve la parodia de Cervantes. ¿No va acaso don Quijote, como Eneas, en un mundo prodigioso? ¿No podía llegar acaso como Ulises y Eneas al país de los cíclopes? Sí. Llegó a ese país. Pero no halló gigantes, sino batanes. No huye, como Eneas en sus naves, perseguido por los gigantes, sino corrido por « la pesada burla ». « Y así torciendo el camino a la derecha mano, dieron en otro como el que habían llevado el día de antes ».

5. — LA RISA DE SANCHO

« Cuatro veces sosegó [Sancho], y otras tantas volvió a su risa, con el mismo ímpetu que primero... » El eminente cervantista Rodríguez Marín trae la siguiente nota : « Todo este pasaje — dice Clemencín — es sumamente cómico y como de la mano de Cervantes. Recuerda y contrahace en el género ridículo lo que en el sublime y patético dijo Virgilio de Dédalo, al querer modelar en el templo de Cumas la caída de su hijo Icaro (*Eneida*, libro VI) :

*Bis conatus erat casus effingere in auro ;
Bis patriæ cecidere manus ».*

Más bien que este lugar de Virgilio, remeda en bur-las nuestro autor aquel otro de la muerte de Dido en el libro IV :

*Ter sese attollens, cubitoque innixa levavit :
Ter revoluta toro est... »* (1).

Hernández de Velasco tradujo así estos dos célebres pasajes (*Eneida*, IV, 690-691 ; VI, 32-33) :

Tres veces con las vascas de la muerte
sobre el cobdo estribando, probó a alzarse ;
mas otras tantas torna a dar consigo
sobre la cama un lastimoso golpe.
Dos veces se esforzó a pintar el duro
caso del caro hijo en el terso oro ;
ambas lo rehusó la patria mano,
ambas perdía el pincel de pena pura...

Pero por estar este episodio de la risa de Sancho en el relato de la aventura de los batanes, es más probable que Cervantes recuerde los versos 567-568 del libro III de la *Eneida* :

*Ter scopuli clamorem inter cava saxa dedere,
ter spumam elisam et rorantia vidimus astra.*

Ese renovado ímpetu de la risa de Sancho se parece, hiperbólicamente, al renovado clamor de las huecas cavernas. Dice la versión de Hernández de Velasco :

Tres veces resonó un horrible estruendo,
tres veces vimos cana espuma alzarse
y las estrellas della rociarse.

(1) *Don Quijote*, tomo II, página 131, edición de Rodríguez Marín, Madrid, 1916. Las citas del *Quijote*, del presente ensayo, están tomadas, salvo algunas leves variantes ortográficas, de esta edición, a la cual no se le puede encontrar otro defecto que el de poner entre comillas « En un lugar de las Mancha », con lo que destruye uno de los más bellos comienzos de capítulo que conocemos.

6. — EL YELMO DE MAMBRINO Y EL DE ENEAS

¡ Si don Quijote hubiera recibido de Venus, como Eneas, su armadura forjada en la fragua de los cíclopes! No se la ofrece Venus, la conquista el caballero; conquista el yelmo de Mambrino, que bien vale las armas del hijo de Anquises. « Descubrió don Quijote un hombre a caballo que traía en la cabeza una cosa que relumbraba como si fuera de oro... » El caballero del yelmo era un barbero, el caballo un asno y el yelmo una bacía, para quien no fuera don Quijote. Pero el héroe está en el mundo radiante de la poesía. Era el casco que Venus trae a Eneas, este relumbrador yelmo de Mambrino. Traduce Hernández de Velasco :

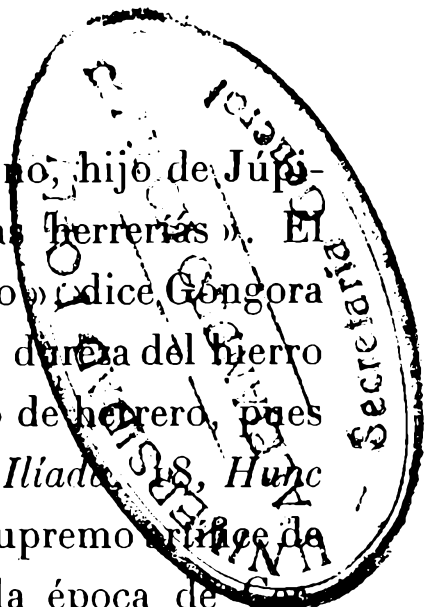
[Eneas] Admírase del yelmo, con muy altas plumas, terrible, y de las llamas que echa...

Y Diego López : « Y revuelve [Eneas] entre las manos y los brazos el yelmo cargado de plumas y que echaba fuegos... »

Don Quijote, al examinar el yelmo de Mambrino, vió que le faltaba la mitad y que carecía de encaje. Y dice a Sancho : « Pero sea lo que fuere ; que para mí que la conozco no hace al caso su trasmutación ; que yo la aderezaré en el primer lugar donde haya herrero, y de suerte que no le haga ventaja, ni aun le llegue, la que hizo y forjó el dios de las herrerías para el dios de las batallas. » Dos veces no está en lo justo don Quijote en estas palabras según sus comentadores. Clemencín, citado por Rodríguez Marín, escribe : « La alhaja era de oro purísimo, y la había de componer el herrero. Tal estaba la cabeza del pobre hidalgo ». Baltasar Victoria, en el *Teatro de los dioses* (1620) escribe : « Aquí, dijeron los Poe-

tas, que tuvo sus fraguas y herrerías Vulcano, hijo de Júpiter y Juno ». Y Cervantes, « el dios de las herrerías ». El oficio de Vulcano era duro. El « duro oficio » dice Góngora (*Polifemo*, IV). Comenta Pellicer : « por la dureza del hierro que manosean y por el cansancio del oficio de herrero, pues es el ejercicio que más fatiga... Homero, *Iliada*, VIII, *Hunc inveni sudantem* ». Por tanto Vulcano, el supremo artífice de todos los metales, fué llamado herrero en la época de Cervantes. No tiene nada de extraño que don Quijote, que había leído a Virgilio, hable del « primer herrero que encuentre ». Lo que quiere decir : « Este desperfeto estan fácil que cualquiera persona del oficio puede arreglarlo ». La segunda, hace decir al docto cervantista Rodríguez Marín : « Aquí se equivocó don Quijote : Vulcano no forjó armas para Marte... » Schevill supone que el yelmo de Marte puede no ser una excepción entre los trabajos de Vulcano, a pesar de que « en ningún autor clásico, latino o griego, ni en libros de erudición clásica » haya podido averiguar « que Vulcano hiciera el yelmo del dios Marte ». El casco de Marte fué obra de Vulcano, pero no hay un texto de ningún poeta que lo afirme. Don Quijote habló un tanto apresuradamente. La fama de Estacio llegaba en el 1600 a un nuevo esplendor. Había sido traducida por Juan de Arjona. Esta versión, aunque no llegó a publicarse, fué conocida y elogiada. En el libro VII de la *Tebaida* (trad. de Arjona), se ve el palacio del dios de la guerra :

Y en mil partes armado el fiero Marte,
de un mismo talle y rostro en cada parte.
Tal con arte divino el dios Vulcano
la milagrosa fábrica había hecho,
y con su industria y poderosa mano
la había adornado del cimientto al techo.



7. — EL VIRGILIANO GRISÓSTOMO

No sé en qué edición de Hernández de Velasco apareció por primera vez la *Vida de Virgilio*, de Claudio Donato. Cervantes la recuerda elegantísimamente. El pastor Grisóstomo pretendió eternizar a Marcela « para que viviera en la memoria de las gentes, cual lo pudieran mostrar bien esos papeles que estáis mirando, si él no hubiera mandado que los entregara al fuego en habiendo entregado su cuerpo a la tierra ». Virgilio, escribe Donato, « estando ya cierto que se moría, pidió con mucha instancia muchas veces todos sus escritos y papeles, para hacerlos quemar allí delante de sí, y negándose los sus amigos, *dejó en su testamento mandado* que quemasen todas sus obras. Mas Tuca y Varo, poetas de aquel tiempo, amigos suyos, le dieron a entender que Augusto César no lo había de permitir ».

Vivaldo tampoco lo permite: « Y no le tuviera bueno Augusto César si consintiera que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano *dejó en su testamento mandado*. » (*Don Quijote*, I, 13).

Las exequias de Grisóstomo, impuestas en parte por las circunstancias de su muerte, hacen pensar vagamente en las de Miseno (*Eneida*, VI, 189-212) y en la de Virgilio mismo. La misteriosa y elocuente oración fúnebre pronunciada por Ambrosio, está conforme al rito antiguo. No lo estaría la corona ya de tejo, ya de ciprés o adelfa, que llevan los pastores; sí el pellico de negra lana. Esta escena pastoril tan admirablemente descrita — como una gran pintura o fresco — descubre cuidadoso estudio. Los pastores que aparecen coronados en la ceremonia fúnebre, pueden

estar así por sugestión de Virgilio. Eneas, para solemnizar con grandiosas pompas el primer aniversario de la muerte de Anquises, ordena a sus compañeros ceñir sus sienes con ramos : « *et cingite tempora ramis* (*En.*, V, 71). Él mismo se corona con el materno mirto. En la mansión de Evandro (*Eneida*, VIII) los sacerdotes, en la ceremonia en honor de Hércules, van vestidos de pieles (v. 281); en los dos casos, los Salios llevan la frente ceñida con ramas de álamo, árbol consagrado a Alcides. Corona funeral circunda la frente de los pastores amigos de Grisóstomo; unos la llevan de tejo, los otros de adelfa o de ciprés : coronas amargas. Quizá los compañeros de Grisóstomo confundan el acto del entierro con el de posteriores funerales. La escena de la *Arcadia*, en torno de la tumba de Andrógeo, pudo sugerir a Cervantes la de Grisóstomo, pero con distinta realidad. Grisóstomo fué enterrado como Virgilio. Cervantes no podía hacerlo quemar al estilo de la ceremonia del sepelio de Miseno, en cuya pira « arriman », según la traducción no muy fiel de Hernández de Velasco :

hojosos ramos de funestos texos
y de cipreces lúgubres.

(*Feralis cupressos*, *Eneida*, VI, 216). Esta versión dió lugar a que Cervantes corone a los pastores.

8. — MARCELA Y CAMILA

Marcela irradia, con su hermosura selvática, la fiereza de la Camila de la *Eneida*. Contagiada de poesía pastoril, rompe esa urdimbre delicada; nacida tarde para vivir entre las armas, se entrega a su libertad — como si estuviera con-

sagrada al culto de Diana — : « Yo nací libre, y para vivir libre escogí la soledad de los campos... » En el destino de la « cruel Marcela » se ofrece una parecida circunstancia al de Eneas. Dido murió por Eneas ; Grisóstomo por Marcela. Una misma crueldad y una idéntica desventura arrastra al suicidio a los dos enamorados. La posteridad escucha una misma « canción desesperada ».

9. — LA CANCIÓN DESESPERADA

Para escribir la *Canción desesperada* de Grisóstomo, recurrió Cervantes al más espantoso lugar de la poesía antigua, al libro VI de la *Farsalia*. El tormentoso acento que Lucano pone en la voz de la maga de Tesalia, quiere Grisóstomo que se oiga en su canto. Ya Juan de Mena había aprovechado en el *Laberinto* una parte de este terrible pasaje del poeta hispano-latino :

Latratus habet illa canum, gemitusque luporum...

Cervantes amplifica esta voz de la maga — voz que no tiene nada de humano ; — la voz de Grisóstomo será a la vez la de la maga y la del muerto a cuyo cuerpo la maga hace que vuelva el alma para que profetice, por medio de un rito criminal, la suerte futura de Pompeyo. La fama de Lucano era entonces enorme en España.

Puede ser que la introducción de la *Canción desesperada* tenga algo de parodia. Esta canción es quizá la obra más elaborada de cuantas escribió Cervantes. Discípulo de Garcilaso, se encuentra con su virgiliano maestro al frente del mismo pasaje de Lucano. El Severo de la *Egloga II*, es tra-

sunto de la maga de *La Farsalia*. Garcilaso se vale de este sabio para que le descubra lo futuro, es decir, para que describa lo presente desde el tiempo pasado; recurso poético que viene desde Homero y sirve para vaticinar como venidera la historia de acontecimientos ya acaecidos. En castellano se encuentra en Juan de Mena, en Garcilaso, en Fernando de Herrera, en Luis de León, y en el siglo XIX en el fragmento apócrifo de Catulo (imitación de la profecía de las Parcas de este poeta latino) que escribió el Abate Marchena. Cervantes no necesita del arte de la maga porque el adivino que aparecerá en el *Quijote* será Merlín. Dice Nemoroso en la *Egloga* II (v. 1089, 1094) :

Mas no te callaré que los amores
con un tan eficaz remedio cura,
cuanto conviene a tristes amadores.
En un punto remueve la tristura,
convierte en odio aquel amor insano
y restituye el alma a su natura.

Nemoroso fué curado por Severo : « el mal desarraigó de todo en todo ». Garcilaso sigue, a su manera, a Lucano; pero con restricciones. En el amor sólo puede curar el mal, convertir el amor en odio, pero no — según parece — el odio en amor. Estas confrontaciones darían mucho que pensar a Cervantes si es que se proponía continuar la *Galatea*. Hallaba también en la *Eneida*, puestos en boca de Dido, los prodigios de la sacerdotisa Masilia (según la versión de Hernández de Velasco) :

Esta con sus encantos se profiere
a atar y a libertar los corazones,
sana el insano amor a los que quiere,
y a los que quiere da cien mil pasiones.

Grisóstomo, ante el desdén de Marcela, se suicida, como se suicida Dido, quien tampoco parece creer en la maga etiópica. En el Infierno de Virgilio encontró Cervantes a los que se quitaban la vida voluntariamente, a los miserables

a quien del duro amor la brava llama
consumió, y hizo el corazón ceniza.
Una ancha selva de sombreros myrtos
los cubre y cerca en torno, y nunca pierden,
aun con morir, las ansias amorosas.

Allí vió a Fedra, a Dido. Parece aludir a la muerte de ellas cuando escribe :

Celos, ponedme un hierro en estas manos.
Dadme, desdén, una torcida sogá.

Dido se mató con el hierro ; con sogá o lazo Fedra. Parece que Grisóstomo, en su desesperación, entró en el laberinto que turba los sentidos con visiones infernales :

Haré que el mismo infierno comunique
al triste pecho mío un son doliente.

Así, por el conjuro de la maga de Lucano, adquiere vida y voz el cuerpo muerto para revelar los secretos de ultratumba. Así también Garcilaso promete el justo elogio, aun cuando su alma vaya conducida por el lago Estigio (*Egloga*, III) :

mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida.

En las regiones infernales se oirán las penas de Grisóstomo :

Que allí se esparcirán mis duras penas
en altos riscos y en profundos huecos,
con lengua muerta y con palabras vivas,
o ya en oscuros valles, o en esquivas
playas, desnudas de contrato humano,
o adonde el sol jamás mostró su lumbre,
o entre la venenosa muchedumbre
de fieras que alimenta el libio llano.

No hay verso de esta canción que no exija comentarios. Garcilasista (imitación de la *Canción primera* y de la *Canción cuarta*, especialmente), petrarquista, es un mosaico de intencionadas reminiscencias; tiene como fondo los libros IV y VI de la *Eneida*. En el comienzo imita a Lucano. Grisóstomo exclama :

El rugir del león, del lobo fiero
el temeroso aullido, el silbo horrendo
de escamosa serpiente, el espantable
baladro de algún monstruo, el agorero
graznar de la corneja, y el estruendo
del viento contrastado en mar inestable ;
del ya vencido toro el implacable
bramido, y de la viuda tortolilla
el sentible arrullar; el triste canto
del envidiado buho, con el llanto
de toda la infernal negra cuadrilla,
salgan con la doliente ánima fuera,
mezclados en un son, de tal manera,
que se confundan los sentidos todos,
pues la pena cruel que en mí se halla
para contalla pide nuevos modos.

La traducción de *La Farsalia*, que hizo alrededor de 1530 Martín Laso de Oropesa (cito de la edición de Burgos, 1585, pág. 151) dice : « Tras esto comenzó aquella voz [la de la Maga] más eficaz que todas las yerbas, a encantar los infernales dioses : haciendo al principio un murmurio confuso de varios sonidos, y muy diferente de la lengua humana ; que ella ladraba como perro y aullaba como lobo, daba los quejidos del buho y cherríos del murciélago, y al natural exprimía los bramidos y aullidos de las fieras, y silbos de las culebras, y los latidos de las olas hostigadas en rocas, y el zurrío de las florestas heridas del aire, y el estruendo de los truenos cuando rompen las nubes, que una sola era voz y lengua de tantas cosas. » Probablemente Cervantes conocía el texto latino de *La Farsalia*, cuyo acento imita ¹ :

*Latratus habet illa canum, gemistusque luporum.
Quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur...*

10. — ALECTO O ALASTOR

Después de la animada escena de la venta — que don Quijote creyó campo de Agramante, — se hacen las paces. « Desta manera se apaciguó aquella máquina de pependencias... » « Pero viéndose el enemigo de la concordia y el émulo de la paz menospreciado y burlado », suscita una nueva pendencia. No hay aquí una violación de juramentos como en la *Iliada*, a causa de la flecha de Dárdano ; « el

¹ En las notas de su traducción de *Los Argonautas*, de Valerio Flacco, Madrid, 1868, tomo II, página 350, don Javier de León Bendicho encuentra analogía entre los citados versos de Cervantes, y los lamentos de Medea.

émulo de la pāz » « acordó de probar otra vez la mano ». Según Rodríguez Marín, en estas frases « se alude al diablo ». Es verdad (¹). Cuando Cervantes describía estas vertiginosas pendencias, estaba lleno de la memoria de las batallas ariostescas y virgilianas. Va señalando con irrestañable gracia los combates de héroe con héroe, como en el libro IX de la *Eneida*. Esta pendencia entre varios personajes, uno para cada uno, no tomada en conjunto, sino en la particularidad de cómo el uno combate con el otro, fué la única y graciosísima ocasión que creó Cervantes de contrahacer una batalla que, dentro del arte homérico y virgiliano, se particulariza con la hazaña aislada de cada héroe; sólo el genio dinámico de Cervantes, pudo dar tanto movimiento a la escena y carácter de encarnizada y ridícula batalla a esta descomunal pendencia. Y no sé por qué don Quijote, cuando « toda la venta era llantos, voces, gritos, confusiones, temores, sobresaltos, desgracias, cuchilladas, mojicones, palos, coces, y efusión de sangre », dijo con voz que atronaba :

— « Ténganse todos; todos envainen; todos se sosieguen; óiganme todos, si todos quieren quedar con vida. A cuya gran voz todos se pararon... » Parece que Cervantes recordara aquí la rapsodia tercera de la *Iliada*. En medio de la confusión del combate (III, 76-115) Héctor detiene a las falanges troyanas « que al momento se quedaron quietas. » Los aqueos arrojan todavía a Héctor « flechas, dardos y

(¹) En el *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés, el enemigo de la paz, el que revuelve el mundo y siembra la discordia, es Alastor. « *Carón* — Veamos, Mercurio, ¿no habría medio para enviar alguna otra discordia? *Mercurio*. — Eso allá lo has de platicar con Alastor, que yo soy más amigo de concordia ».

pedras ». Pero Agamenón, rey de los hombres, grita con recias voces :

— « Deteneos, argivos; no tiréis jóvenes aqueos; pues Héctor, de tremolante casco, quiere decirnos algo. »

Así se expresó. Abstuvieronse de combatir y pronto quedaron silenciosos. Y Héctor, colocándose entre unos y otros, dijo : « Oíd de mis labios, teucros y aqueos, de hermosas grebas, el ofrecimiento de Alejandro por quien se suscitó la contienda » (1)... Un delicado análisis de la rapsodia segunda y tercera de la *Iliada*, con referencias a la *Eneida* y al *Orlando*, nos mostrarán lo que hay de ironía, de exquisito gozo, en esta voluta del *Quijote* labrada por las Gracias. ¿Quién puso en el ánimo de Pándaro la idea de arrojar la flecha? ¿Qué Alecto despertó nuevamente la discordia?

Aquesta sollicita y tiene a cargo
las tristes guerras, iras y maldades;
sus glorias son engaños y traiciones,

según la traducción de Hernández de Velasco (*Eneida*, VII, 324). Juno manda a Alecto y le dice (VII, 405) :

Turba la paz entre los reyes puesta,
y siembra entre los dos causas de guerra :
haz que la gente por cumplir tu asunto
las armas quiera, pida y tome al punto.

Un ligero trazo, una parodia de epopeya, realza esta escena de la venta convertida en campo de Agramante. Todo esto es muy ariostesco, el diablo anduvo de por medio, *l'antiquo avversario* (*Orlando*, 27, 10), el viejo Alastor de la trage-

(1) *La Iliada*, traducción de L. Segalá y Estalella.

dia griega. « Ordenóla suerte y el diablo, que no todas veces duerme », escribe Cervantes en el capítulo XV de la *Primera parte*.

II. — LAS TRAICIONES DE SINÓN

En las admirables palabras del Canónigo (I, 47) acerca de la única cosa buena que ofrecían los tales libros de caballerías, caso curiosísimo, no se refiere a estos libros sino a los grandes poemas griegos y latinos. El canónigo está imbuído de Homeros y Virgilio, y cree que el « autor de tales libros (los de caballerías) puede dejar correr la pluma describiendo naufragios, tormentos, rencuentros y batallas, pintando un capitán valeroso ... »; como si escribiese *Odiseas* y *Eneidas*. El Canónigo sabe que estos poemas son enciclopédicos. Ya el autor « puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado... » Ni más ni menos que el autor del *Quijote*. « Puede mostrar — dice el Canónigo — las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Héctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Euríalo »... Todos los nombres de héroes y de personas citados hasta aquí, son griegos y latinos. Aquiles, Héctor, Ulises, pertenecen a la epopeya homérica; Eneas, Sinón, Euríalo, a Virgilio. Quizá el elocuente Canónigo pone en plural « traición » para evitar la aspereza de « la traición de Sinón ». Observa justamente Cejador que « estas traiciones », « siendo contra enemigos a quienes no debía fidelidad [Sinón], más bien fueron dolo, artificio, fraude ». Una sola vez aparece el nombre de Sinón en la *Eneida*. Su doloso engaño engendra las desventuras troyanas. Hernández de Velasco pasa por alto el odiado

nombre de Sinón al traducir las falaces palabras con que engaña a los troyanos (*Eneida*, II, 78-79):

Que aunque fortuna puso estudio y arte
en me abatir tan miserablemente,
y pudo hacerme a cielo y tierra odioso,
no me podrá jamás hacer mintroso.

Pero en la *Aclaración de los nombres* llama a Sinón « ladrón célebre, embaidor y traydor famosísimo, cuyo industrioso ingenio entregó a Troya a los griegos ». ¿Cómo podría olvidar Cervantes a este « traydor famosísimo »?

12. — NISO Y EURÍALO

El lector de Virgilio recuerda « la amistad de Euríalo ». En la *Segunda parte*, capítulo XII, al hablar de la amistad del Rucio y Rocinante, cuenta « que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Euríalo, y Pílates y Orestes ». Amistad doblemente griega y virgiliana (*Eneida*, IX) que tan claramente aparece en la traducción de Hernández :

Aquellos dos vivían en un alma.
Juntos salían contino a las batallas ;
y en la sazón presente también juntos
tenían la guarda y vela de la puerta.

No podía dejar de recordar Cervantes la amistad antigua que persevera en un noble fin. En sus oídos sonarían los versos de Virgilio (*Eneida*, I, 198-199) :

*O socii (neque enim ignari sumus ante malorum),
O passi graviora, dabit deus his quoque finem.*

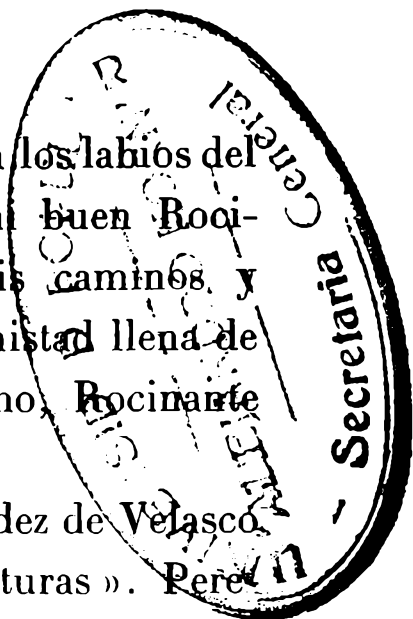
Algo de esta exclamación de Eneas, asoma a los labios del héroe manchego en su primera salida : « mi buen Rocinante, compañero eterno mío en todos mis caminos y carreras ». Y se prolonga noblemente en la amistad llena de fortunas y adversidades de don Quijote, Sancho, Rocinante y el Rucio.

« El claro padre Eneas » — traduce Hernández de Velasco — relataba a Dido « su perigrinaje y desventuras ». Peregrino fué Eneas, peregrino don Quijote. « Juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos », dice el héroe manchego a Sancho (II, 2).

13. — LA CATEGORÍA DEL AMADÍS

Ab Iove principium (B. III, 60). « Y el primero que maese Nicolás le dió en las manos fué *Los cuatro de Amadís de Gaula*, y dijo el Cura : — Parece cosa de misterio ésta ; porque según he oído decir, este libro fué el primero de caballerías que se imprimió en España... » Y, según lo que oyó decir el Barbero, « es el mejor de todos los libros de este género que se han compuesto ». Fué gran acierto de Cervantes empezar el escrutinio con el *Amadís de Gaula*. Seguía, quizá por intuición de su propio genio, el orden jerárquico de los dioses en el canto del pastor virgiliano.

La desesperación del Sancho (I, XXVI) es una graciosa parodia de la desesperación de Dido, al ver alejarse las naves de Eneas (*Eneida*, IV, 589-590).



14. — PALINURO

Admiramos lo mucho que sugiere esta estrofa (I, 43), de lindos versos, que canta el enamorado estudiante :

Siguiendo voy una estrella
que desde lejos descubro,
más bella y resplandeciente
que cuantas vió Palinuro.

¿Quién no tendría en su memoria a Palinuro, el piloto de Eneas? Apunta Cejador, en su *Diccionario*, la referencia de Cervantes al verso 515 del canto III de la *Eneida* :

Sidera cuncta notat tacito labentia caelo.

¿Qué estrellas vió Palinuro? Vió a Arturo, las Hyadas, los dos Triones y Orión :

*Arcturum, pluviasque Hyadas, geminosque Triones,
armatumque auro circumspicit Oriona.*

Feliz memoria que, al recordar a Clara, la halla más hermosa que las estrellas, vivísimas por su belleza y su irradiación poética y mítica, que vió lucir Palimuro en la serenidad de la noche, antes de la madrugada. ¡Cuántas veces Cervantes habrá pensado en Virgilio al mirar los astros de los cielos estivales! En esa soledad, un rumor de empresas antiguas vendría en el viento.

Segunda parte del « Quijote »

I. — DON QUIJOTE PRECEDIDO POR LA FAMA

Cervantes, tan fino, tan fluctuante, no acabó nunca de medir justamente su estimación por don Quijote. La medida de cada episodio le hace perder de vista el conjunto. Así juzgamos a los hombres aprobando o reprobando de inmediato cada uno de sus actos. Durante quince años, el héroe convivió con su creador. Le exigía la continuación de su historia. En el centro del mundo se levantaba la figura del hidalgo manchego. La primera parte de *El Ingenioso Hidalgo*, sacó también del olvido a la persona de Cervantes. El éxito fué inmediato. Don Quijote, Sancho, Dulcinea, Rocinante, el Rucio, se mezclan a los seres vivientes. Una tras otra se agotan las ediciones del libro, impresas en distintos lugares y reinos. El vivísimo espíritu de Cervantes aprovechó este don de la fama pública, del renombre, para elevar a su héroe a una nueva categoría. La primera parte fué la *Iliada*; la segunda es la *Odisea* o la *Eneida*. ¿Quién dió fama a Ulises? Sus hechos en Troya. ¿Quién renombre a Eneas? La guerra troyana, la *Iliada*. Fueron los aedos, los rapsodos, en fin, la poesía la que difundió por el mundo el nombre de los héroes. El Bachiller Sansón Carrasco lleva a don Quijote la noticia de la aparición de su historia. Las hazañas de sus dos primeras salidas, corren en la lengua de la fama. El maravilloso diálogo de don Quijote, el Bachiller y Sancho, se desarrolla entre los límites de la verdad y de la fantasía, con irónico aticismo. Así debieron ser algunos diálogos de Menandro. Esa gracia aparece en *Las Ciracusanas* de Teócrito.

El don Quijote de la *Segunda parte* no irá ya por el mundo como un desconocido. Su fama le precede. Bien es cierto que el poco curioso hidalgo parece que tuvo la buena idea de no leer su propia historia. En adelante don Quijote llevará la aureola de su nombre. Fué feliz ocurrencia cervantina la de aprovecharse del éxito literario de la *Primera parte* para reforzar en el héroe la conciencia de su realidad caballeresca y levantarlo a la esfera de la celebridad y de la apoteosis.

2. — EL HÉROE ÉPICO

En una bella paráfrasis moral del capítulo XXV de la *Poética* de Aristóteles, Cervantes piensa en los héroes ideales, Ulises y Eneas, y en los poetas que los crearon, Homero y Virgilio : « y así lo ha de hacer y lo hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y sufrimiento, como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolos ni describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para quedar ejemplo a los venideros hombres de sus virtudes » (*Quijote*, I, 25). Sabido es que Alcidas, según Aristóteles (*Retórica*, III, IV), llamó a la *Odisea* espejo de la vida humana. « Un retrato vivo », escribe Cervantes ; Sófocles, decía, según la *Poética* (XXV, 9), que él había pintado los hombres tal como debían ser y Eurípides tal como son. El poeta crea en el mundo ideal. Como don Quijote no puede aparecer como héroe perfecto antes los ojos del espectador, Cervantes le da la conciencia interior de su perfección ; don

Quijote es, para sí mismo, dechado de andantes caballeros ; fiel discípulo de Amadís de Gaula y, sobre todo, de Ulises, de Eneas. « El prudente Ulises » le llama don Quijote. El adjetivo viene de Gonzalo Pérez, quien monótonamente lo repite en el curso de su ingenua y deliciosa traducción de la *Odisea* : « de las casas de Ulises el prudente », « de Ulises el prudente y valeroso », « compañero de Ulises el prudente », « si no eres hijo del prudente Ulises », etc. ¿Cómo no recordar al « piadoso Eneas »? *Sum pius Aeneas (Eneida, I, 378)*. Traduce Gonzalo Pérez :

Soy el piadoso Eneas, a quien los hados
hicieron sobre el cielo conocido.

3. — HÉRCULES Y EL CABALLERO DEL BOSQUE

El Caballero del Bosque dice, en el relato de sus aventuras, a don Quijote : « Esta tal Casildea, pues, que voy contando, pagó mis buenos pensamientos y comedidos deseos con hacerme ocupar, como su madrina a Hércules, con muchos y diversos peligros... » « Madrina », por « madrastra », advierte Pellicer, es palabra italiana. La traducción de Betussi (la edición que poseo es de 1644), del texto *De Genealogia Deorum* de Boccaccio, dice : *della madrigna Giunone*. El Bachiller Sansón Carrasco, es decir, el Caballero del Bosque, lector de Virgilio, no cita a Juno, recuerda directamente, como en la *Eneida* (VIII, 188-189), el parentesco. Hernández de Velasco invierte los nombres, escribe madrastra donde Virgilio pone Juno (VIII, 293) y Juno donde el poeta escribe *noverca* (madrastra). Cervantes conocía y escribía el toscano y, por tanto, pudo ocurrírsele el italianismo. Puede ser tam-

bién que le pareciera más poético « madrina » por haberlo leído en la famosa traducción italiana de la *Eneida*, de Aníbal Caro :

*come prima
fanciul de la matrigna insidiato
i due serpenti strangolase in culla.*

Casildea es tan cruel como Juno y obliga al Caballero a realizar peligrosas hazañas. El relato de estas proezas es imitación burlesca de la *Eneida* (VIII, 283-298). De las descabelladas empresas del Caballero, sólo una se acerca a la del Hércules virgiliano : « me mandó que me precipitara y sumiera en la sima de Cabra », que recuerda el descenso de Hércules al Orco : *antro cruento*.

4. — DON QUIJOTE Y HÉRCULES

Pero lo que dice el Bachiller es falso. Ni se arrojó a la sima ni venció al hidalgo de la Mancha. El verdadero Hércules será don Quijote. El coro de ancianos y el coro de jóvenes, cantan las alabanzas de Hércules (*Eneida*, VIII) : « Tú, invicto... » Y enumeran los trabajos que padeció por mandato de Juno ; trabajos que, como hemos visto, realiza el Caballero del Bosque por el cruel capricho de Casildea. Los coros cantan un himno a Hércules. Cide Hamete cantará otro himno al valeroso caballero antes de narrar la espantosa aventura de los leones (II, 17) : « ¡ Oh fuerte y, sobre todo encarecimiento, animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fué gloria y honra de los españoles caballeros!... Tú a pie, tú solo, tú

intrépido, tú magnánimo », etc. Bellísima parodia del *Tu, invicte*, de Virgilio (*Eneida*, VIII, 293) :

... *Tu nubigenas, invicte, bimembris,
Hylaeumque Pholumque, manu, tu Cresia maclas
prodigia, et vastum Nemeae sub rupe leonem.*

Con una fiera, como « el enorme león de la roca de Nemea », va a combatir don Quijote ; al abrir el leonero la puerta de la jaula, el león « pareció de grandeza extraordinaria y de espantable y fea catadura ». En lugar de llamar a don Quijote nuevo Alcides, le llama « nuevo don Manuel de León ». Substituye al héroe griego por el héroe español ; los comentadores del *Quijote* traen amplias referencias acerca de la difusión popular de la leyenda de la aventura de este caballero que entró, para recoger el guante de la dama, en la jaula de los terribles leones africanos. Schiller universalizó esta hazaña en su poema *El guante*. Pellicer cree que don Quijote imitó en esta aventura « a otros caballeros, que emprendieron otras semejantes a éstas, como fué Perión de Gaula, padre de Amadís... Imitó también a don Manuel Ponce de León ». Pero, por el contexto, se infiere que tenía en su mente la empresa de Hércules. La aventura de don Quijote, si se parece a la del rey Perión, es diferente de la conocidísima de don Manuel de León. El himno a don Quijote es parodia de Virgilio. Además era muy común en época de Cervantes poner el nombre de los héroes nacionales en lugar del de los héroes antiguos cuando la hazaña era parecida. Luis de León, por ejemplo, substituye en su oda *Virtud, hija del cielo*, los nombres de Aquiles y Ajax, del himno de Aristóteles, por los del Cid, del Córdoba [Gonzalo Fernández de] y Portocarrero.

En el prólogo de la *Primera parte*, el oficioso amigo dice a Cervantes : « Si tratáredes de ladrones, yo os diré la historia de Caco, que la sé de coro ». El relato del famoso mito de Hércules y Caco, se encuentra en este mismo libro VIII de la *Eneida*. El amigo sabe, pues, de memoria el relato de Virgilio.

Si el amigo dice : « Homero tiene a Calipso y Virgilio a Circe », quizá no ignora que Circe pertenece con más derechos a Homero; pero como Calipso no está en Virgilio, y Circe sí, aunque no interviene en la acción, encuentra mejor, para formar la erudita frase, la fórmula un tanto antitética de Homero con Calipso, y con Circe, Virgilio.

5. — INVOCACIÓN A APOLO

En una epopeya tan acabada, no podía faltar la invocación a las Musas o a Apolo. Parte de una obra puede hacerse sin la especial ayuda divina, o, mejor dicho, con la ayuda que habitualmente prestan el dios o todas o cada una de las Musas al poeta. Pero el autor llega a pasajes sumamente difíciles, humanamente imposibles; es mejor entonces que sea la Musa la que hable : « Dílo tú, oh Musa... » En la rapsodia segunda de la *Iliada* aparece por primera vez esta transferencia de la voz humana (también inspirada) a la directa voz de la Diosa. El poeta necesita este particular favor para estar más intensamente poseído. Por ejemplo, Dante, en el Canto I del *Paraíso*, invoca a Apolo :

*O buon Appollo, all'ultimo lavoro...
Entra nel petto mio...*

En el mismo sentido que Dante, Cervantes se dirige al Sol; su invocación es una parodia. En Virgilio, dentro de la tradición épica, se impreca al Sol (*Eneida*, IV, 607) : *Sol, qui terrarum flammis...*; Hernández de Velasco traduce :

Tú, Sol, que con tu luz del mundo ciego
la tenebrosa sombra tornas clara...

Cervantes recordó también la súplica de Eneas a Apolo (*Eneida*, III, 85-89), de la cual citaré tres versos de la versión de Hernández de Velasco :

O pío Apolo, dixes, o buen Tymbreo,
... infunde en nuestro rudo entendimiento
la clara luz de tu divino aliento.

Cervantes llevará el donaire a la invocación, tocará en la parodia. Claro es que se peca, que habría un imperdonable sacrilegio estético en burlarse de Apolo. Pero ya desde Aristófanes la irrespetuosidad hacia los dioses es propia de la comedia. Lo mismo hacían los poetas burlescos del tiempo de Cervantes; Góngora, por ejemplo, escribe : « don Apolo el rubicundo ». « Apolo, dice Sánchez de Viana, en sus *Anotaciones sobre Ovidio*, es lo mismo que Phebo y Sol. » « El Sol y el hombre — escribe — engendran al hombre. » « El Sol es ojo del mundo, alegría del día, belleza de los cielos, medida de los tiempos, virtud y fuerza de todas las cosas que nacen, señor de los Planetas, perfección de las estrellas y Rey de la Naturaleza. » « El Sol hace el flujo de las aguas, el movimiento de los vientos, engendra las nubes... » Sánchez Viana (fols. 34-35) insiste en los muchos nombres que tuvo Apolo, nombre que se « extiende a significar » la « Música, divinación, medicina, arte de flechar »; « al Sol le

conviene todo lo dicho, y Apolo es el Sol, que también se llamó Phebo del resplandor de su luz, y tuvo muchos otros nombres... » No olvidemos que si Cervantes vivió después de Copérnico, sus nociones cosmográficas, cuando no tienen relación con la náutica, son casi las mismas del Marqués de Santillana (1). Más astronomía que Cervantes supo Luis de León, pero en lo poético permanece fiel a la visión antigua del mundo. En la invocación a Apolo (II, 45), Cervantes mezcla todas las nociones en el regocijado juego de su memoria : « Oh perpetuo descubridor de las antípodas, hacha del mundo, ojo del cielo, meneo dulce de las cantimploras, Timbrio aquí, Febo allí, tirador acá, médico acullá, padre de la Poesía, inventor de la Música, tú que siempre sales, y, aunque lo parece, nunca te pones! A ti digo ¡oh Sol!, con cuya ayuda el hombre engendra al hombre (2); a ti digo que me favorezcas y alumbres la oscuridad de mi ingenio », etc.

Dante y Cervantes amplían una invocación virgiliana. Dante, con viva claridad en el pórtico del Paraíso. Cervantes, que quizá no pensó en la *Divina Comedia*, en tono burlesco « antes de entrar en la narración del gobierno del gran Sancho ». Nada le fué más divertido que parafrasear y paro-

(1) Véase acerca de las ideas del autor del *Quijote*, la importante obra de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1924.

(2) Sánchez de Viana escribe : « El sol y el hombre engendran al hombre ». Las palabras de Cervantes « con cuya ayuda » quizá sean burlescas pero no falsas. Dice Varchi, en su *Lección de la Naturaleza* (M. BENEDETTO VARCHI, *Lezioni*, etc., pág. 12, Fiorenza, 1590) : « La Natura universale non è altro che la uirtù Celeste, e la uirtù celeste non è altro (secondo alcuni) che la forza, e potenza delle stelle, la quale discendendo mediante i raggi, in questo mondo inferiore, genera e mantiene tutte le cose; e per questo diceua il Filosofo, l'huomo, e il Sole generano l'huomo. »

diar a algún erudito comentador que quizá recordaba de memoria. Este comentador fué Sánchez de Viana. Los muchos nombres de Apolo que cita el traductor de Ovidio, inducen a Cervantes a escribir: « Timbrio aquí, Febo allí »; a Timbrio lo encontró en la invocación de Eneas. Cuatro aspectos de Apolo hace resaltar Sánchez de Viana y cuatro Cervantes. « Sol y hombre engendran el hombre », dice Sánchez empleando un famoso lugar común; « con cuya ayuda el hombre engendra al hombre », Cervantes; « ojo del mundo » le llama con otro famoso lugar común Sánchez; « ojo del cielo », Cervantes en esta graciosa parodia. Según Baltasar Vitoria (*Teatro de los Dioses*, 1620), Marciano Capela le llamó « ojo del mundo ». « Y no paró ahí San Ambrosio, que dijo que era ojo del mundo, alegría del día, hermosura del cielo... » « porque *Sol et homo generant hominem*: como dijo Aristóteles », según el mismo Baltasar Vitoria. Cervantes encontró este torrente de alabanzas del Sol, en Sánchez Viana y en algunos otros farragosos precursores del erudito *Teatro de los Dioses*, y lo revolvió todo con su irresistible regocijo. Si le llama « hacha del mundo », sustituye « antorcha » por « hacha », « día » por « mundo ». ¿Le habrán sugerido las palabras de Sánchez: « El Sol hace el flujo de las aguas », el enigmático y burlesco « meneo dulce de las cantimploras »?

6. — UN JOVEN POETA « CULTO »

Don Diego de Miranda alcanzó la sosegada vida perfecta — *Beatus ille* — del hombre dichoso, en el concepto de los humanistas del Renacimiento, que resume, por ejemplo,

Plantino, en su célebre soneto ; atempera, con apacible y digna vulgaridad, el ideal poético de Sannazaro, Garcilaso, Du Bellay, Ronsard, Desportes, Luis de León. ¿No ha de parecerle extraña la inquieta locura de Don Quijote al buscar aventuras por soledades y yermos, en el duro y desusado ejercicio de la andante caballería? Don Diego tiene un hijo y, según confiesa con evidente exageración a Don Quijote, « a no tenerle quizá me juzgara por más dichoso de lo que soy ». Este hijo, apartándose del deseo de su padre, se halla « embebido en la ciencia de la poesía ».

« Todo el día se lo pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Iliada* ; si Marcial anduvo deshonesto o no en tal epigrama ; si se han de entender de una manera u otra tales y tales versos de Virgilio. En fin, todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas, y con los de Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo ; que de los modernos romancistas no hace mucha cuenta... » El hijo de don Diego de Miranda, no andaba desacertado entre algunos doctos de su tiempo. Sigue la opinión de Escalígero, en la valoración de la poesía homérica. Pensará con el criterio de los hombres ilustrados. En 1627, este joven estudiante de Salamanca cumplirá probablemente treinta años. Es de la generación de Pellicer, de Salcedo Coronel, de la pléyade gongorista. Don Agustín Collado del Hierro, quizá de la misma edad que el hijo de don Diego, se dirige al lector, en la introducción de las *Rimas* (1627) de Salcedo Coronel : « La Musa — dice — la concedió la antigüedad a Homero, y el juicio a Virgilio, que de tal suerte le excedió en la materia, que confió más la inuención de la destreza de su ingenio, que de la felicidad de sus elocuciones. Quanto del juicio de Marón, diste el de Homero, conocerá quien le huie-

re hecho de ambos Poemas, y quien advirtiere la censura de Julio César Escalígero. Imita don García (no traduze como lo hazen muchos Poetas de este siglo) en su Poema a Homero y a Virgilio, notando en ellos el modo de escriuir de un sujeto solo, el orden de proponer, invocar y narrar, de concluir una acción y de ampliar el volumen con digresiones más conuenientes a la materia. » Homero y Virgilio son, pues, los dos grandes maestros de la más alta expresión poética del Renacimiento, de la épica (¹). Homero era el ingenio ; Virgilio el juicio, el arte. Así será de ver a don Miguel estudiando su Virgilio ; discutiendo la interpretación de cada palabra, de cada hexámetro. Tendrá como punto de referencia la traducción de la *Eneida* de Hernández de Velasco ¿ Y Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo ? Los estudiaba y comentaba el diligente y no sé si aprovechado hijo de don Diego. Quizá los comente y estudie Cervantes. Los años fueron haciendo horaciano al manco ilustre. Persio, ¿ podría ser leído por Cervantes ? Alguna alusión nos lo hace sospechar ; pero Persio será maestro de Quevedo, lo mismo que Juvenal, a quien también Cervantes recuerda. ¿ Tibulo ? ¿ Catulo ? El sutil lirismo amoroso y elegíaco de Cervantes se aroma de esencia latina. El maestro fué Garcilaso. La finalidad ideal es platónica, el ambiente virgiliano. El juego castellano y latino de palabras es, en boca de Sancho, no por conocido menos hondo en las circunstancias que lo expresan : « y bebamos y

(¹) No deja de tener importancia en este punto, y en otros que toca Cervantes, el breve *Prólogo* del *Cancionero* de López Maldonado (Madrid, 1586), volumen que se encuentra en la librería de don Quijote. « También el autor de este libro — replicó el Cura — es grande amigo mío ». Sabido es que este *Cancionero* lleva dos poesías de Cervantes escritas « en loor del Autor y de la obra ».

vivamos ». Lleva con el *carpe diem* horaciano, el mismo acento del *Vivamus, mea Lesbia*, de Catulo y del equívoco satírico.

7. — ESTRUCTURA DE LA SEGUNDA PARTE DEL « QUIJOTE »

Llega el momento, mientras don Quijote y Sancho se alejan de la casa de don Diego de Miranda, de tratar de descubrir el plan de la *Segunda parte del ingenioso Hidalgo*. En la primera, Cervantes creó a don Quijote. El héroe quedaba enteramente forjado. La vitalidad de una fantasía maravillosa lleva a feliz término los más imprevistos y extraños episodios. La *Primera parte* es fruto inmortal del genio, del talento, pero no tanto del « juicio ». Va, en su selvática frescura, arrebatada por el deslumbramiento de la creación. Por eso Cervantes, al empezar la *Segunda parte*, se ve obligado a escribir su *mea culpa* en una irónica y finísima *Poética*. ¡La primera parte, no era un relato, una vulgar historia, era un poema escrito en prosa, y había llegado ya a tener tanta fama como los más célebres ! Lope escribe su *Arte nuevo de hacer comedias* para demostrar que puede seguir el arte « que conocen pocos » ; pero reincide en escribir « por el arte que escribieron los que el vulgar aplauso apretendieron ». Cervantes no. Antes de escribir la *Segunda parte* estudió, con inteligencia, la estructura de la *Odisea* y de la *Eneida*. Menéndez y Pelayo, en su admirable discurso sobre la *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y la elaboración del « Quijote »*, no recuerda — ¡ extraño olvido ! — a Virgilio entre los modelos de *El Ingenioso Hidalgo*; sin embargo nadie conocía en España como el gran maestro de las *Ideas estéticas* al

poeta latino. Cita sí, la traducción de la *Odisea* de Gonzalo Pérez (1) : « Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso*) ; y aquella gran novela de aventuras marítimas no fué ajena por ventura a la concepción del *Persiles*, aunque sus modelos inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio ». La *Primera parte*, especie de desordenada *Iliada*, no carece de plan ni unidad, pero el héroe se deja arrastrar, como buen caballero errante, por la casualidad de los caminos y de las aventuras. La *Segunda parte* es como la *Odisea* o la *Eneida*. En la primera se forja el héroe — Ulises o Eneas ; — en la segunda el héroe cumple su destino. Don Quijote, ya famoso, sale de su casa, como Ulises o Eneas, de Troya. Va directamente al Toboso, como en la primera etapa de Ulises en la Tracia al retornar a Itaca, o en la de Eneas al huir de Troya. También, para don Quijote, la catástrofe, que arrastra al héroe a peregrinar, aparece. Dulcinea está encantada. Este episodio equivale, por sus efectos, al de la tempestad en la *Odisea* o en la *Eneida*. Al propósito de Ulises de volver a Itaca, su patria ; al de Eneas, de fundar una nueva Ilión, responde el de don Quijote de desencantar a Dulcinea. ¿ Adónde recurrir para el desencanto ? Cervantes no puede esquivar la rea-

(1) Escriben los insignes cervantistas Adolfo Bonilla y Rodolfo Schevill, en la *Introducción* de la preciosa edición del *Viaje*, Madrid, 1922 : « No faltan reminiscencias clásicas en el *Viaje del Parnaso* : Virgilio (en la traducción de Gregorio Hernández de Velazco), Homero (en la versión de la *Vlyxea* por el secretario Gonzalo Pérez) y Horacio (en la de Villén de Biedma), suministran a Cervantes alusiones mitológicas (como las relativas a los montes Acroceraunios, a la morada de Alcínoo y al paso del estrecho) y aun epítetos y frases (como las referentes a *Eneas* en el cap. III).

lidad. Las dificultades que debe vencer son casi insalvables, sobre todo al querer dar a la nueva y más larga peregrinación de su héroe por España la dignidad poética y mitológica de las aventuras marítimas de Ulises o de Eneas. La casa de don Diego, viene a ser — si se me permite — como la isla de Circe en la *Odisea* o, más bien, la ciudad de Heleno en la *Eneida*. Eneas ve un seco Janto, unas puertas Sceas que le recuerdan su patria. Las tinajas tobosinas de la casa de don Diego, renuevan en don Quijote la memoria de Dulcinea y le hacen lamentarse con los versos más virgilianos de Garcilaso. ¡ Tinajas tobosinas, imágenes del solar nativo, también arrancadas de la patria, no es un alma indiferente la que os contempla ! En la amiga mansión de don Diego, enriquecida, como para esperar al peregrino, con tan dulces prendas, quizá también pudo recordar don Quijote las palabras de Eneas (*Eneida*, III, 352) :

Nec non et Teucri socia simul urbe fruuntur.

¿ Quién le dirá en la mansión de don Diego lo que debe hacer para desencantar a Dulcinea? ¿ Quién hará de Heleno? La historia del ingenioso hidalgo nada nos descubre. Sin embargo es aquí donde se declara la intención de don Quijote. Al despedirse de don Diego, le dice que antes de llegar a las justas de Zaragoza « había de entrar en la cueva de Montesinos, de quien tantas y tan admirables cosas en aquellos contornos se encontraban ». Después de narrar el encuentro con Dulcinea encantada, escribe Cervantes que don Quijote y Sancho siguieron el camino de Zaragoza. Entre el capítulo X y el XLIII, se engendra en la mente del héroe la idea de visitar las regiones infernales. Una profecía, como

la de Heleno a Eneas, queda tácita en estas páginas. Desde la casa de don Diego se dirige a la cueva de Montesinos, es decir, viaja hacia el Infierno, como Ulises aconsejado por Circe, o Eneas, por Heleno. Cervantes no descubre, por supuesto, toda la intimidad espiritual de su héroe; hay algo que se calla y que el lector adivina. En « aquellos contornos » se cuenta probablemente que la cueva de Montesinos es la entrada del Infierno, razón suficiente para que don Quijote imite a Ulises y a Eneas. En este viaje, el plan se acerca más a la *Odisea* que a la *Eneida*. En la ruta que conduce de la ciudad de Heleno al Lacio, está el Infierno. Pero antes de llegar a sus cavernas, Eneas arriba, a causa del naufragio, a Cartago, Ulises va directamente desde la isla de Circe al país de los muertos, para consultar a Tiresias. Pero en el Quijote la visión infernal virgiliana se produce también en la mansión de los Duques. De este modo Cervantes se concilia con los dos grandes poemas. Después del episodio de la cueva de Montesinos, la aventura que relaciona más estrechamente a don Quijote con Ulises y Eneas es el naufragio en el Ebro y la llegada al castillo de los Duques. A la isla de los feacios de la *Odisea*, corresponde Cartago de la *Eneida*. Ulises se presenta a la princesa Nausícaa, Eneas a Dido, don Quijote a la Duquesa. La Duquesa se parece a Dido. Como repugna a Cervantes que la Duquesa se finja enamorada de don Quijote, la substituye por otra supuesta Dido, por Altisidora. Dido tiene una consejera, su hermana Ana. La confidente de Altisidora se llama Emerencia. De producirse el desencanto de Dulcinea inmediatamente después de la escena infernal preparada por los Duques, don Quijote hubiera vuelto al Toboso como Ulises a Itaca, o como arribó Eneas al Lacio. Hubiera quedado fundada la progenie manchega. *Deus ex*

machina, el Bachiller Sansón Carrasco pone fin a las aventuras del caballero. La *Telemaquiada* de la *Primera parte*, o sea el viaje del Cura y del Barbero, se precisa y mejora en la *Segunda*. El Bachiller desempeña la función de Telémaco. Sus andanzas para hacer retornar a don Quijote van por cauculto, semejantes al Guardiana, y afloran dos veces en la novela, gallardas y deslumbradoras, como caudal que antes de despeñarse recoge en su corriente la imagen de antiguos castillos, de historiadas vidrieras.

Los encantadores que persiguen a don Quijote, « aciagos y mal intencionados », según Sancho, guardan relación con Neptuno que se venga de Ulises en la *Odisea* y con Juno, enemiga de los troyanos en la *Eneida*.

8. — LA VIRTUD

En el capítulo VI de la *Segunda parte*, habla elocuentemente don Quijote de la « senda de la virtud » y del « camino del vicio ». El insigne cervantista Rodríguez Marín, dice con su habitual acierto : « Recordaba aquí Cervantes, aunque no la nombró, la letra *Y* llamada pitagórica, que moralizó Virgilio de esta manera según la traducción de Hernández de Velasco :

La letra de Pythágoras, partida
de un tronco en ramas dos, diestra y siniestra.
retrato es vivo de la humana vida ».

La atribución a Virgilio de este breve poema, contribuyó a difundir más su provechosa enseñanza en España. Los escritores conocían el mito en sus numerosas fuentes. Cer-

vantes recuerda aquí a Hernández de Velasco : quien llama « senda » a la de la virtud, y « camino » al del vicio, como lo hará don Quijote. Prevalece « senda de la virtud » en los escritores del siglo de oro, salvo en algún poeta, como Barahona, por ejemplo, que escribe « camino », en *Angélica* (1586) :

Por áspero camino y peligroso
de la virtud...

En todas las ediciones y citas del *Quijote* que conozco, hasta la última, tan excelente, de Schevill, aparecen mal los versos de Garcilaso que Cervantes pone en boca de su héroe :

Por estas esperezas se camina
de la inmortalidad al alto asiento,
do nunca arriba quien de aquí declina.

Decir « quien de allí declina » como, por errata, traen los textos, es oponerse a la razón y a la evidencia. Quien « aquí » desfallece no llega « allá », no llega « de la inmortalidad al alto asiento ». Esa Virtud invencible que pinta Horacio (*Odas*, 3, 2) eleva al cielo a los que ganan « aquí » inmortalidad. Esa es la virtud grecolatina forjadora de grandes hombres.

9. — INTENCIONADA REMINISCENCIA

Advierte Clemencín, citado por Rodríguez Marín, que la frase de don Quijote (II, XVIII) « para enseñarle cómo se han de perdonar los sujetos, y supeditar y acocear los soberbios », es reminiscencia del *parcere subjectis et debellare superbos* que Virgilio atribuyó al pueblo romano y don Qui-

jote a los caballeros andantes ». A don Quijote se le ocurre citar aquí a Virgilio en la traducción de Hernández de Velasco (*Eneida*, VI, 853) :

A soberbios bajar con cruda guerra
y perdonar a humildes y sujetos (¹).

10. — EL RETABLO DE MAESE PEDRO

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

Ingeminant plausu Tyrii, Troesque sequontur.

Observa Cejador que Cervantes sigue traduciendo el verso de Virgilio al agregar : « pendientes estaban todos ». Pero la traducción o paráfrasis del hexámetro continúa : « de la boca del declarador de sus maravillas ». En resumen, Cervantes acepta el agregado : « tirios y troyanos », de Hernández de Velasco, ya que *Conticuere omnes*, da literalmente « callaron todos ». Hace un signo de suprema inteligencia a sus lectores. Sin pensar, Hernández preparó « tirios y troyanos » para Cervantes. ¡ En qué trabajos se hubiera visto el porten-

(¹) « Es posible, escribe Rodolfo Schevill, en el tomo tercero de su edición del *Quijote* (Madrid, 1935), que Cervantes, sin acudir al original, tomase la idea de la traducción española de Hernández de Velasco donde se conserva la palabra *sujetos* ».

loso ingenio sin esta inocente frase explicativa del traductor de la *Eneida* ! Supongamos que esta versión hubiera resultado algo parecida a la de Diego López : « Todos callaron y estaban atentos », o como la moderna de Ochoa : « Callaron todos, puestos a escuchar con profunda atención. » Si esto hubiera sucedido, esas páginas deliciosas del retablo quizá no hubieran sido escritas con tanto gusto y se hubiera desvanecido en parte la luminosidad que las envuelve. Si un novelista lee a sus oyentes : « Todos callaron y se pusieron a escuchar con suma atención » (y escribo *lee* porque algunos capítulos del *Quijote* están compuestos para ser leídos a los demás, exigen el comentario, la voz que siga el ritmo del período ; esta comunicativa espiritualidad nos fué dada para compensar la pérdida del teatro de Menandro y de otros artífices del aticismo), digo que si lee : « Todos callaron... », nadie por más devoto de Virgilio que fuera, sabría que traduce el *Conticuere omnes*. Y lo que Cervantes quiere es que se sepa, que el oyente o lector se diga : « Así empieza, en el libro II de la *Eneida*, el relato de la destrucción de Troya. » Con « tirios y troyanos », la dificultad queda vencida. ¿ Quién no conocía entonces el verso de Hernández de Velasco, o al oír « tirios y troyanos » no sabría de que se trata ? La apertura musical del capítulo resulta, pues, virgiliana. No es Eneas quien narrará sus desdichas, sino « el criado de maese Pedro » las de Melisenda. Las « corónicas francesas » y los romances substituirán la narración épica de la *Eneida*. ¿ Oiremos el relato de la destrucción de Troya ? La historia, en el romancero o en los hechos contemporáneos, es la misma. Si en lugar de « retablo » leemos « Troya », asistiremos a su destrucción. Maese Pedro, que no conoce la *Eneida*, se comparará con el rey Rodrigo, el de la pérdida de España. Y

el lector se dirá : « Maese Pedro quedó, a causa de la destrucción de su retablo, lo mismo que Eneas después de la de la toma de Troya por los dánaos. » Una remota temática de la *Eneida*, asoma de entre la narración cervantina para que sepamos que el instrumento está muy ingeniosamente templado. Quiera que no, el lector ha de advertirlo. Todavía España no había dado la espalda a su destino al desdeñar el humanismo que en un largo siglo la convirtió en una de las grandes naciones cultas del mundo.

Algo parecido sucede también en el *Viaje del Parnaso* (cap. II). Cervantes dice a Mercurio (el Mercurio del canto I de la *Eneida*) :

Sí haré, pues no es infando lo que jubes.

Apuntan Bonilla y Schevill : « Reminiscencia del hexámetro virgiliano : *Infandum, Regina, iubes renovare dolorem* (*Aeneid.*, II, 3), y, al mismo tiempo, alusión satírica a los poetas culteranos. » La nota no puede ser más acertada. Pero quizá haya también otra intención en Cervantes. Aceptada la palabra « infando », usada en este tiempo (Hernández de Velasco la trasladó del latín al castellano con la acepción virgiliana : « dolor infando »), Cervantes la emplea en la acepción castellana de « indigno, deshonroso », pero la deja en el falso puente de una función idiomática de signo. No bastaba « infando » para recordar a Eneas ; es necesario reforzar esta seña con otra y viene *jubes*. Y en la mente del lector aparecen las palabras de Eneas : « Me mandas, oh reina, renovar indecibles dolores. » En cuanto el autor responde a Mercurio con el mágico *jubes* :

El mar se turba, el viento sopla y crece.

estalla la tempestad. Cervantes quiso hacernos contemplar, tras el cristal de su parodia, la tempestad de la *Eneida* que él parafrasea, en este lugar del *Viaje*, con inteligente ironía. La parte narrativa del *Viaje del Parnaso* está cortada de retazos no utilizados de la tela con que se compuso *El Ingenioso Hidalgo*. A mediados de 1614 debía de estar muy avanzada la elaboración del *Quijote* y ya compuesto el *Viaje del héroe manchego al infierno*.

II. — LAS FUENTES DE LA RUIDERA

Según la curiosa monografía de don Fermín Caballero, *Pericia geográfica de Miguel de Cervantes, demostrada con la historia de D. Quijote de la Mancha*, Madrid, 1840, Cervantes fué geógrafo. El ilustre escritor coloca a Cervantes en el centro y lo circunscribe en un zodiaco donde aparecen los nombres de los grandes geógrafos. Don Fermín, turbado por el espíritu científico, se olvidó de poner, entre los geógrafos, a Homero y a Virgilio. La *Iliada* y la *Odisea* descubren la geografía poética con seguridad y belleza. Virgilio, en la *Eneida*, sigue la enseñanza del padre Homero y la transforma con su capacidad de investigador y de erudito. Cervantes fué discípulo del Mantuano, pero había visto y viajado más que Virgilio. Nació en la época de los grandes geógrafos. Cervantes trae al dato real la lejanía poética. Pero no le quita a lo real su valor inmediato para darle irradiación poética. La Sierra Morena, las fuentes de la Ruidera, están a un paso; pero son tan remotas como el Ganges o el Nilo. Don Quijote es un « caballero errante ». Sus tres periplos no salen un punto de la precisión geográfica; sólo la imaginación de don Qui-

jote va cercando el orbe. Según De Sanctis, el Baldo, de Folengo, fué el último caballero errante. « Su misión es la de purgar la tierra de monstruos, de asesinos y de hechiceras. La caballería es el instrumento divino contra Lucifer. Baldo vence los corsarios, aterra los monstruos, mata a las hechiceras y derrota al infierno ». No era una curiosidad de viajero estudioso la que llevaba a don Quijote a entrar en la cueva de Montesinos y a inquirir « asimismo el nacimiento y verdaderos manantiales de las siete lagunas llamadas comúnmente de la Ruidera ». Don Quijote va a buscar esas aguas infernales con un secreto propósito.

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

Nueve ⁽¹⁾ son las lagunas de Ruidera : « la dueña Ruidera con sus siete hijas y dos sobrinas », a las cuales Merlín « convirtió en otras tantas lagunas » (II, 23). Guadiana « fué convertido en un río llamado de su mismo nombre... » « Vanle administrando de sus aguas las referidas lagunas... » ; « por donde quiera que va muestra su tristeza y melancolía » (*Idem*). Pellicer (*Don Quijote*, t. VI, 334), cree que, en la transformación de Guadiana y de las hijas y sobrinas de la dueña Ruidera, Cervantes imitó a Virgilio « que para salvar la escuadra de los Troyanos de la persecución de Turno, finge que Júpiter convirtió las naves en ninfas del mar » (IX, 120).

(1) Cervantes no fija definitivamente el número de lagunas. Los peces del Guadiana se parecen, por sus defectos, a los del Estigio, río « que corre por debajo de tierra » (SÁNCHEZ DE VIANA, *Anotaciones sobre Ovidio*, pág. 106).

12. — LAS AGUAS INFERNALES

Estas aguas de la Cueva de Montesinos son aguas infernales : Leteo o Estigia. Son tristes las aguas del lago estigio (*Eneida*, VI, 438), el Guadiana « muestra su tristeza y melancolía » ; nueve son las lagunas de Ruidera, nueve las vueltas del lago Estigio. Cervantes, con su inagotable capacidad de invención, transforma la cueva de Montesinos, las lagunas de la Ruidera y el Guadiana en el Infierno de su poema. Sus profundos conocimientos geográficos le hicieron encontrar en España la entrada del Infierno, una nueva Cumas. Y sin violentar la realidad, la convierte en materia de su fantasía. Así el *Quijote* tiene también el descenso del héroe al Infierno como lo tienen la *Odisea*, la *Eneida* y el *Orlando Furioso*.

Escribe Lope de Vega, en la *Jerusalén conquistada*, 1609, según cita de Rodríguez Marín : « De Guadiana dicen que donde se esconde baja al infierno, aunque esto es fabuloso ». Villén de Biedma, en su *Declaración magistral de las Odas de Horacio* (1599), escribe (f. 12,3) que el río Aqueronte « se hunde debajo de tierra : y por esto dicen que pasa a los infiernos, donde haze una grande y profunda laguna, y vuelve a salir por cierta boca o cueva : por la cual fingen los poetas que Hércules sacó el Cancerbero ». « El agua de este río — agrega — es *desabrida* y *amarga*. » « Acheron significa la *melancolía* y *tristeza* que tiene el hombre cercano a la muerte, considerando los males de la vida pasada. » « Por donde quiera que va [el Guadiana] muestra, según el *Quijote* (II, 23), su *tristeza* y *melancolía* y no se precia de criar en sus aguas peces regalados y de estima, sino

burdos y *desabridos* ». Como las mortecinas aguas de este río estuvo el hidalgo en sus últimos días, terrenos ; pues « fué el parecer del médico que melancolías y desabrimientos le acababan » (II, 74). (1).

13. — DON QUIJOTE EN EL INFIERNO

Don Quijote, nuevo Ulises, otro Eneas, tenía que descender en vida al Infierno. ¿Qué Circe le habló al oído? Ulises va a consultar a Tiresias la forma de volver a su patria. Eneas a la Sibila de Cumas. ¿A quién consultará don Quijote la manera de desencantar a Dulcinea? Es necesario que

(1) Parece que Cervantes se burla de Villén de Biedma, cuando el Primo (II, 24) habla de la invención de los naipes. El título de la obra que prepara el Primo también es burlesco : *Suplemento de Virgilio Polidoro en la invención de las antigüedades*. Se olvidaba el desaprensivo continuador de Polidoro Virgilio que anteriormente (cap. XXII) había dicho : « Otro libro tengo, que se llama *Suplemento a Virgilio Polidoro*, que trata de la invención de las cosas ». Uno de estos inventores de antigüedades — bien se le puede dar este nombre a quien se documenta en la famosa *Oficina de Textor* — fué Villén de Biedma, y, casualmente, aunque como expositor de ciencia ajena, inventor de la antigüedad de los naipes. « El juego de los naypes — escribe en la *Declaración de las Odas de Horacio*, folio 106 — inventó Pallamedes, estando ocioso en los reales de los griegos, contra los Troyanos, porque se confirme que la ociosidad es la madre de todos los vicios », etc. ¡ Eso sí que era inventar antigüedad a las cosas ! Algo parecido hizo Góngora al escribir, en la *Soledad* primera, quizá al mismo tiempo que Cervantes componía estos capítulos : « la cuchara, Del viejo Alcimedón invención rara », donde sigue a Virgilio (*Bucólicas*, III), pero cambiando *cuchara* por *vaso*, « en aquellos que Vmd. tan mal supo imitar » le dice en su *Antídoto*, Jáuregui, quien agrega : « esta cucharita habría de tener sus mil y quinientos años de edad ». El poético escepticismo de Cervantes se sonríe de estos confiados inventores de antigüedades.

descienda a la región infernal. ¿Cómo lo hizo Eneas? Preguntémosle a Virgilio traducido por el buen Hernández de Velasco (*Eneida*, VI) :

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

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

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

Así interroga el alma de Tiresias a Ulises, según la traducción de la *Olisea*, de Gonzalo Pérez. Don Quijote descenderá también, como Eneas, « por la caverna ». « Dándole

soga el Primo y Sancho, se dejó calar al fondo de la caverna espantosa; y al entrar, echándole Sancho su bendición y haciendo sobre él mil cruces, dijo : — ¡Dios te guíe y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce! » etc.

Un sueño transporta luego a don Quijote a los campos elíseos de la andante caballería. Será curioso confrontar en este capítulo el esfuerzo creador de Cervantes para competir con los famosos poetas épicos italianos, imitadores de Virgilio, que han vuelto a crear el tema del *descenso* de sus héroes, desde Dante a Torcuato Tasso (1). Cervantes se inclina a la imitación burlesca. Sancho Panza, que sabe muy bien la historia del encanto de Dulcinea, dice a don Quijote (II, 23) : « en aciago día baja vuestra merced, caro patrón mío, al otro mundo ». Ya, en el capítulo anterior, le suplicaron el Primo y Sancho les diese a entender « lo que en aquel infierno había visto ». « ¿Infierno le llamáis? — dijo don Quijote . Pues no le llaméis así, porque no lo merece, como luego veréis ». Es decir, no merece el moderno nombre de infierno, en su sentido vulgar. El estuvo en los campos elíseos, o mejor dicho, en el mundo a donde descienden los héroes de los poemas épicos. Allí vió a Dulcinea encantada, como Eneas vió la sombra de Dido (*Eneida*, VI, 450-476). Las variadísimas formas de este tema excluyen las comparaciones. Don Quijote describe una Beatriz despojada de todos sus radiantes atributos. La culpa de que la haya encontrado así, es de los encantadores. Montesinos « me mostró

(1) Véase V. ZABUGHIN, *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso*, tomo II, Bologna [1923].

tres labradoras que por aquellos amenísimos campos [campos elíseos] iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hube visto, cuando conocí ser la una la sin par Dulcinea del Toboso, y las otras dos aquellas mismas labradoras que venían con ella, que hablamos a la salida del Toboso... » « Habléla, pero no me respondió palabra; antes me volvió las espaldas, y se fué huyendo con tanta priesa, que no la alcanzara una jara ». Puede reconocerse todavía en esta parodia la divina escena virgiliana (*Eneida*, VI, 470-476) que el bueno de Hernández de Velasco traduce así :

Mas Dido, el rostro vuelto a la otra parte
los ojos tiene fijos en la tierra ;
y no se mueve más, ni muda rostro,
por las razones del contrito Eneas,
que un duro pedernal o un pario mármol.
Quitóse en fin de ante él con presto passo,
y con rostro indignado y enemigo
se fué huyendo dél a un bosque umbroso.

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

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

Don Quijote — por desgracia suya — no asiste al triunfo de Beatriz o de Laura o de Armida ; la dura realidad terrena le espera en aquellos floridos prados. Dulcinea representa la

parodia del petrarquismo. Pero vive en una constante apoteosis en la mente de don Quijote (¹).

Cervantes, escritor realista, debía recurrir al tema del sueño para mostrarnos las entrañas infernales sin apartarse de la verdad de su historia ; y si el sueño no bastara, se vale del artificio de la supuesta mentira de don Quijote. La cueva de Montesinos es la misma cueva del *Orlando furioso* (caps. XXXIII y XXXIV).

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

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

(¹) Como era natural, Cervantes conocía en italiano a Petrarca. Vivió en la época en que la influencia del maestro declinaba o, mejor dicho, se encendía con nueva y potente luz al transformarse en el idealismo platónico. Cuando componía la *Galatea*, aparecieron las *Rimas* (1582) de Herrera, la obra lírica más petrarquista de España. Don Quijote sabe su Petrarca.

14. — EN UNA NUEVA CARTAGO

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

— « Decidme, hermano escudero : este vuestro señor ¿ no es uno de quien anda impresa una historia que se llama *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, que tiene por señora de su alma a una tal Dulcinea del Toboso ? »

Sancho, en una escena parecida a la de la *Eneida* (II), habla, acomodándose a las circunstancias, como Ilióneo a Dido. El Duque invita a don Quijote a su castillo, como Dido a Eneas y a los guerreros troyanos. Traduce Hernández de Velasco las palabras de la Reina :

Por tanto caballeros sed contentos
de tomar aposento en mi morada...
Assí dice, y hablando juntamente
a su real palacio lleva a Eneas.
Manda luego aprestar los sacrificios...

Adornan lo interior del grande alcázar
con real pompa y aderezo ilustre,
como se usaba en las solemnes fiestas...

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

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

15. — LA DUQUESA Y DIDO

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

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

Ágiles y suntuosos versos de Hernández de Velasco, que ya anuncian a Góngora. Lleva Dido :

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

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

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

De estos malos versos no pudo salir la claridad cervantina. Cervantes se refiere el texto latino de la *Eneida*.

La regia pompa del banquete con que recibe Dido a Eneas, se transforma en el sobrio decoro de la primera comida de

don Quijote en casa de los Duques. El palacio es de parecida suntuosidad. « Entraron a don Quijote en una sala adornada de telas riquísimas de oro y de brocado ». En el palacio de Dido :

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

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

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

según la traducción de Gonzalo Pérez. A Eneas y a los troyanos :

Danles los maestresalas aguamanos,

como traducen con idéntica forma Hernández y López : *Dant famuli manibus lymphas* (*En.* 1, 701). Cervantes se ajusta mejor al texto. Don Quijote halla a todas las doncellas con aderezo de darle aguamanos. Aunque la escena es

burlesca, tiene no sé qué de misterio. ¿ Esperaban a Eneas — don Quijote, con los troyanos que le acompañaban, como en la *Eneida*? Aguardan los Duques al andante caballero como Dido a Eneas, según la versión de Hernández :

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

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

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

16. — LA CONDESA TRIFALDI Y ENEAS

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

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

El *vale* ritual no aparece en este lugar de la *Eneida*; está en el libro XI, 98 : *aeternum vale*; pero Hernández interpreta sabiamente la ceremonia; lo mismo hace la Condesa Trifaldi. La Condesa (que no era otra que el discreto y gracioso mayordomo de los Duques, y por lo visto ingenioso lector de Virgilio) con fino conocimiento de la lengua latina, exclama : *quis talia*... Pellicer y los demás comentaristas del *Quijote* señalan el pasaje de la *Eneida* de donde está tomada la cita. Y — ¡oh rareza! — el *quis talia* nace en la boca de Eneas (II, 6-8) al empezar la narración de las desventuras originadas por el caballo de madera que dejaron los griegos; y el *quis talia* de la Trifaldi, es la introducción del relato de las desventuras ocasionadas por el gigante Malambruno que « puesto sobre un caballo de madera, pareció encima de la sepultura de la Reina ». Nada más irónico, más cómico. La lúcida y rápida inteligencia de Cervantes, da al conocedor de Virgilio el placer de sonreírse con las bachillerías de la fingida Condesa o con el ingenio de los Duques.

17. — EL CLAVILEÑO Y EL PALADIÓN

— « Si mal no me acuerdo [dice don *Quijote*, II, 41], yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que

fué un caballo de madera que los griegos presentaron a la Diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya... »

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

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

El « Paladio don », de la traducción Hernández de Velasco, es el famoso caballo. ¿Será este capricho del traductor castellano el que hace equivocarse a don Quijote? Equivocarse del todo, no; él se defiende de antemano con la salvedad : « Si mal no me acuerdo. »

Quizá en el mismo año en que Cervantes escribía estas líneas, don Luis de Góngora remataba así la estrofa 37 del *Polifemo* :

que en sus Paladiones, Amor ciego,
sin romper muros, introduce fuego.

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

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

18. — EL « TRAIADOR » ENEAS

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

Se quoque principibus permixtum agnovit Achivis,

que dice que también *Eneas* « se reconoció a sí propio [en la pintura] mezclado entre los príncipes aquivos ». « Muchos han tomado ocasión de este verso — dice López — para infamar a Eneas, que fué traidor a su patria, y éstos entienden muy al revés el sentido del Poeta... » « Antes puso

a Eneas entre los Príncipes griegos para significar que se metía por los más dificultosos peligros para defender su patria. » El Brocense, en sus anotaciones de *Laberinto*, rechaza aquella falsa imputación que se encuentra al principio del primer libro « de la traslación antigua de romance », de Tito Livio, « mas en latín está lo contrario ». Don Quijote, lector de Tito Livio en romance, ¿ en un momento de falso humor suelta el calumnioso decir de escritores que el Brocense llama « bajos »? No. Es Dido, en la versión de Hernández de Velasco, quien le da más de una vez este nombre :

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

Puede disculparse a Dido cuando llama traidor a Eneas en la versión de Hernández de Velasco. Los poetas virgilianos se ven obligados aun hoy a defender al gran troyano de esta falsa imputación, como lo hace el insigne Jean Moréas en *Ériphile* :

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

19. — EL SUPPLICIO INFERNAL DE SANCHO

En el comedor de Sancho Panza, gobernador de la ínsula de Barataria, también se desarrolla una escena infernal. Sancho va a padecer el suplicio de... Tántalo. No. El suplicio es del Infierno de la *Eneida* (VI, 602-607). Traduce Diego López : « Las mesas resplandecen con asientos regalados y los manjares puestos en su presencia con aparato real. La

mayor de las Furias está cerca y prohíbe que toque las mesas con las manos... » Ni esta traducción ni la de Hernández de Velasco dan justa idea del suplicio. Cervantes conocía el texto latino. La mesa de Sancho, como la de los condenados del Infierno virgiliano, estaba llena de « frutas y mucha diversidad de diversos manjares » (*Quijote*, II, 47). La Furia, en cuanto el condenado intenta llevar las manos a la comida, se levanta blandiendo una tea y, con tonantes voces, se lo impide. El doctor Pedro Recio de Agüero no levanta una tea; toca el plato de Sancho con una varilla; no da grandes voces para impedir que Sancho coma, sino corteses y eruditas razones. La encantadora ironía de Cervantes renueva, transforma y da también vida imperecedera a este suplicio de Sancho en los días deliciosamente infernales de su sabio gobierno.

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

tien alto lor disio e no'l nasconde.

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

20. — UNA FALSA DIDO, ALTISIDORA

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

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

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

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

castillo. Sin embargo Altisidora quiere hacer creer al héroe manchego que no es así :

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

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

Cruel Vireno, fugitivo Eneas.

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

21. — ALTISIDORA Y LOS JUECES INFERNALES

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

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

Cervantes, tan curioso, tan ávido, leía posiblemente las *Obras* de Juan de Mena corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sánchez. « Eaco, Minos y Radamante, son, declara el Maestro, jueces de los dañados. » Ovidio, en el libro IX de las *Metamorfosis*, los grandes tratadistas y comentaristas del siglo XVI, familiarizaron a las personas ilustradas con los tres jueces infernales. La *Genealogía de los dioses* de Boccaccio los estudia con extraordinaria información; esta obra sigue viviendo todavía en nuevas ediciones del siglo XVI, sin desmerecer del todo junto al egregio tratado de Natal Cómite, que agota los textos clásicos.

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

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

Minos, inquisidor de los delitos,
menea la urna en que las suertes se echan :
llama a su tribunal las mudas almas,
y con solicitud allí examina
sus vidas, sus excessos, sus pecados...
Llegado aquí [Eneas] comienza a oír gemidos
de grande compasión, y azotes bravos,

terrible estruendo de movido hierro
y de grandes cadenas arrastradas...
De aqueste duro reino tiene el mando
Rhadamantho, señor que fué de Creta;
las culpas está oyendo y castigando,
y a los culpados con tormento aprieta
a confesar lo que en el mundo andando,
fiados en su astucia mal discreta,
contra razón y leyes cometieron...

Virgilio, como dicen sus comentadores, no ha creído necesario hablar de Eaco. El lector imagina a los tres jueces. No pidamos a Cervantes una interpretación modernísima de pasajes tan difíciles. No hay duda de que él, como el hijo de don Diego, habrá pasado días en averiguar « si se han de entender de una manera u otra tales y tales versos de Virgilio » (*Quijote*, II, 26). Lo cierto es que, en la *Eneida*, Minos indaga y juzga; Radamanto indaga, juzga y ordena el castigo. Tisifone es su ministro; « Tisiphone, la vengadora, armada de fiero azote ». Creo que el Minos del *Quijote*, cuando dice a Radamanto : « pues sabes todo aquello que en los inescrutables hados está determinado acerca de volver en sí esta doncella », se acerca burlescamente a asuntos muy oscuros.

¡ Qué homenaje tan fino el de Cervantes al poeta de la *Eneida* ! Le sigue fielmente, al dejar de citar a Eaco. Con esa humildad sagaz se proclama, como los poetas latinos y renacentistas, discípulo del Maestro. Delicioso regalo y testamento cervantino, para los lectores del *Quijote* que no olvidan la tradición de la raza, depositaria de la virtud inextinguible de la cultura griega y latina.

22. — EL ALMA DE ALTISIDORA

La escena virgiliana del Infierno, se complementa con reminiscencias de Lucano (*Farsalia*, VI). Aunque sea en un episodio cómico, que se desarrolla ante los ojos crédulos de don Quijote y Sancho, una burla de los Duques, Cervantes va a tratar, en el siglo xvii, el misterio sobrenatural de la resurrección. Recuérdese desde qué altura centellean los versos de la *Pítica III* de Píndaro, al narrar un suceso semejante. A las palabras de Sancho (II, 50) : — « ¿Qué es lo que vió en el otro mundo? ¿Qué hay en el infierno? Porque quien muere desesperado, por fuerza ha de tener aquel paradero », — Altisidora responde : « Yo no debí morir del todo, pues no entré en el infierno ; que si allá entrara, una por una no pudiera salir dél aunque quisiera. La verdad es que llegué a la puerta, adonde estaban jugando hasta una docena de diablos a la pelota... » Y ya, en adelante, el pasaje se resuelve en la más cervantina sátira. El alma de Altisidora llegó a la puerta, como el alma del cuerpo que quiere resucitar la Maga de la *Farsalia*, alma que no ha entrado en el Infierno todavía y se detiene *en la puerta del Orco (hiatu Orci)*. No pide la Maga, a las terribles divinidades infernales, el alma de una persona que haya muerto hace tiempo, sino la de quien apenas acaba de dejar la luz terrena, pues, según se desprende del texto, sería imposible volver del Infierno a la tierra, es decir, tener que morir dos veces y pasar dos veces la entrada de la mansión de los muertos. Altisidora, al responder a Sancho, se muestra más sabia y advertida de lo que pudiera creerse. No es difícil que en sus días ociosos haya leído la *Farsalia* de Lucano.

23. — MERLÍN Y LA SIBILA DE LA ENEIDA

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

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

Es decir, este nigromante descubre por la magia lo que por la inspiración apolínea la Sibila. El verso « en las cavernas lóbregas de Dite », parece de Hernández de Velasco; pero ni en esta versión ni en la de López está traducido *Dite* de la *Eneida*; en los versos del canto sexto, 127, 269, 397, 541, Hernández escribe : « el infernal tirano », « el gran Plutón » « Proserpina » (por *Domina Ditis*), « el infernal tirano ». Diego López, en el comentario del verso 269, donde traduce Plutón, dice : « también le llaman Distis (*Ditis*, probable-

mente en las otras ediciones, la mía es la de 1698). Aníbal Caro no siempre traduce este otro nombre latino de Plutón; cuando lo hace, por ejemplo, en el verso 269, escribe « Dite »:

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

¿Será el verso de Cervantes una reminiscencia de esta traducción de Caro? Lo que hay de cierto es la elección de este nombre latino, que los traductores e imitadores españoles de Virgilio no trasladaban a nuestra lengua. Ya Garcilaso había eludido, como algunos autores italianos, el nombre, en el soneto X: « bajaron a los reinos del espanto ».

Esta reencarnación de la Sibila en Merlín, está en el *Baldo* de Folengo (1). En este poema burlesco de parodia virgiliana y ariostesca, Baldo hace también el viaje al Infierno. Quizá el *Baldus* — de género macarrónico — sea la obra a la que más se parece el *Quijote*. La misión y los hechos de los dos héroes es casi idéntica (2).

24. — ERUDICIÓN POPULAR

Cuando Roque Guinard dice a don Quijote (II, 50): « no habéis caído en manos de algún cruel Osiris », confunde Osiris con Busiris. « Con todo tómesese en cuenta — anota Ro-

(1) VLADIMIRO ZABUGHIN, *Vergilio nel Rinascimento italiano*, tomo II, página 206.

(2) Véase F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, tomo XIV, La « Maccaronea ».

dríguez Marín — que no es Cervantes, sino Roque Guinard o Rocaguinarda, persona de no esmerada cultura, quien mienta a Osiris, confundiéndolo con Busiris. » El *Quijote* está escrito para el lector culto, que sabrá sonreírse al leer estas confusiones, estas citas en bocas rústicas. *Inlaudatus*, llama Virgilio a Busiris (*Geórgicas* III, 5). « El no loado Busiris », traduce Diego López. En el comento le califica de « cruel », « el cruel Busiris ». « Y por estas crueldades le llama el Poeta cruel. »

Busiris, visto en la desdeñosa alusión a la fábula que trae Virgilio, en su leyenda narrada por Ovidio, pudo convertirse en lugar común, ir de boca en boca, llegar a confundirse con Osiris. El Renacimiento adquiere cierto carácter popular en España. El recurso cómico de equivocaciones puestas en bocas de personas rústicas y de pronunciar mal las palabras difíciles pertenece, como se sabe, al arte de Lope de Rueda. Sus años de teatro enseñaron a Cervantes a dar realidad a los personajes, a hacerles hablar en el idioma en que vulgarmente se expresan. No es raro que aun las gentes cultas confundan nombres. Don Quijote equivoca, en otro sentido alguna cita, como cuando dice a Sancho y al Primo (II, 24): « y, según Terencio, más bien parece el soldado muerto en la batalla que vivo y salvo en la huída ». Los comentadores de *El Ingenioso Hidalgo* no pudieron encontrar tal pensamiento en Terencio. En verdad, esta patriótica máxima de honor militar, pertenece por derecho de antigüedad a Tirteo. Horacio parece recordarla en la sublime oda *Angustam amice*. ¿Una errata de imprenta cambió « Tirteo » por « Terencio »? Mejor suena el nombre del poeta latino que el del griego, ya tan conocido, sin embargo, por escritores y humanistas, y como la cita va por cuenta de don Quijote y

suele ser común trocar el nombre del autor de una frase, acaso Cervantes lo haya dejado así, intencionalmente y no por descuido.

25. — PINTURA DE HÉROES Y HECHOS FAMOSOS

En uno de los últimos y melancólicos capítulos del *Quijote*, hay una escena sumamente impresionante. Don Quijote y Sancho ven en el mesón donde se hospedan, mesón que ya no le parece castillo al héroe vencido, « unas sargas viejas pintadas ». « En una dellas estaba pintado de malísima mano el robo de Helena » ; « y en otra estaba la historia de Dido y de Eneas ». La descripción burlesca de la vulgar pintura, no del todo exacta en lo que se refiere a Dido, está impregnada del conocimiento que había adquirido Cervantes de la epopeya clásica. La pintura de estas sargas lo vuelven a don Quijote a sus sueños caballerescos. Dice a Sancho : « Estas dos señoras fueron desdichadísimas, por no haber nacido en esta edad, y yo sobre todos desdichado por no haber nacido en la suya : encontrara a aquestos señores, y ni fuera abrasada Troya, ni Cartago destruída, pues con sólo que yo matara a Paris se excusaran tantas desgracias. » Eneas, « el fugitivo huésped, que por el mar, sobre una fragata o bergantín se iba huyendo », no aparece en vano en este momento de la vida del ingenioso hidalgo. Eneas va huyendo, pero va, en cumplimiento de los hados, a gloriosas empresas ; don Quijote vuelve a su aldea y nada le hace ver que sea posible confiar en futuros triunfos. « Estas señoras fueron desdichadísimas », dijo. Él también lo es. La vida del héroe es desdichada, pero al final le espera la ventura. Ulises apa-

recerá en el umbral de su morada, recobrará su hogar. Después de tantas fatigas, Eneas fundará la estirpe romana. ¿Qué victoria espera a don Quijote? La triste victoria de conocer tardíamente la inutilidad de su inaudito esfuerzo: « Yo fuí loco, y ya soy cuerdo; fuí don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno ».

Al contemplar las sargas, el héroe recordó las desdichas y desgracias que abrasaron a Troya y destruyeron a Cartago. Las reflexiones del hidalgo y la pintura, hacen decir a Sancho: « Yo apostaré que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón, o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas » (1). ¡No habrá página donde insigne artista no grave « tus » hazañas y las de don Quijote, no habrá gobelino precioso, ni porcelana fina, ni tela gloriosa, que no ilustre, represente, interprete, tan magnos hechos! Entiendo tu reflexión, sabio amigo. La evocación de desdichas y desgracias la arrancó de tu alma. Por tristes, por desdichados, habéis de andar con eterna fama por todos los siglos y lugares del mundo. Sancho Panza, sin saber, evoca a Homero y a Virgilio. ¿En qué traducción leyó Cervantes la *Iliada*? ¿En una versión latina? « Júpiter nos dió tan mala suerte — dice Helena a Héctor (*Iliada*, VI, 357-358) — a fin de que sirvamos a los venideros de asunto para sus cantos. » Y en la *Odisea* (VIII), según la traducción de Gonzalo Pérez, que sin duda Cervantes conocía, dice el rey Alcínoo a Ulises:

(1) Sería mucha suspicacia atribuir una significación exagerada o ridícula a las palabras de Sancho: « nuestras hazañas », como la tienen las de Tersites en la *Iliada*.

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

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

26. — CERVANTES Y ARISTÓFANES

¿Conocía Cervantes a Aristófanes? El gran autor cómico apareció en el Renacimiento con todo su esplendor antiguo. En la *Epistola censoria* de Quevedo, hay un eco potente de *Los caballeros* y *Las Nubes*. En sus comentarios de la traducción de *Las ranas* de Aristófanes ⁽¹⁾, advierte con mucha perspicacia H. Van Daele: « Jantias-Sancho tiene gustos más materiales que Diónisos-Quijote. » Diónisos y su gracioso y

(1) ARISTOPHANE, Société d'édition « Les Belles Lettres », tomo IV, página 102, Paris, 1928.

goloso criado Jantias, que cabalga en un asno, son semejantes a don Quijote y Sancho. Probablemente Cervantes no encontró en esta comedia la idea de su magna obra, pero sí algunas sugerencias. Jantias amenaza a Diónisos, más de una vez, en el viaje al Infierno con volverse y, sin embargo, le acompaña. El muerto, a quien quiere Diónisos cargar con el hatillo para que se lo lleve al Infierno, prefiere resucitar antes de recibir tres óbolos menos. Cuando Hércules dice a Diónisos cuánto debe pagar a Carón para que lo haga pasar en el bote la laguna infernal, le hace exclamar : « ¡Oh, qué poder tienen en todas partes los dos óbolos! » Dineros se necesitan también en la otra vida. En la cueva de Montesinos, la encantada Dulcinea le envía una extrañísima embajada a don Quijote para pedirle dinero. — « Créame vuesa merced, señor don Quijote de la Mancha — le responde Montesinos — que esta que llaman necesidad adonde quiera se usa... » El triple saludo de la chusma a don Quijote cuando entró en el barco : « Hu, hu, hu », tan bien ilustrado por Rodríguez Marín, en su edición de *El Ingenioso Hidalgo*, de 1927, también tiene antecedentes en Virgilio, según este docto comentar, quien dice que A. Jal « en su *Virgilius nauticus* concede aun mayor abolengo a la salva, toda vez que comentando la *Eneida* sostiene que *triplici versu* explica un canto tres veces repetido ». Cervantes conocía muy bien las costumbres de la vida naval de su tiempo. Pero habrá recordado humorísticamente que este triple grito se parecía mucho al de Carón cuando embarcó a Diónisos : *ohop, ohop, ohop* (*Ranas*, 208). ¿No le pareció a Sancho « que todos los diablos andaban allí trabajando »? ¿No pensó después « que los mismos demonios le llevaban »? Estos diablos no existen en Aristófanes, pero no importa, son los mismos que vió Altisidora en la

puerta del Infierno jugando a la pelota. De Sancho hubiera podido decir Berceo, al verlo como iba « dando y volteando sobre los brazos de la chusma de banco en banco », en aquel « vuelo sin alas », lo que escribió del alma del sacristán impúdico :

Que los diablos la traíen com a pella.

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

27. — EL CABALLERO SABIO

Don Quijote es el caballero sabio. Su sabiduría asombra a Sancho. ¿ Qué texto de Valerio Máximo, por ejemplo, leía don Quijote ? ¿ Fué el traslado de la traducción francesa al castellano por Diego de Urríes ? La tercera edición se imprimió en Sevilla el año 1535. « ¿ Quién piensas tú que arrojó a Horacio del puente abajo, armado de todas armas, en la profundidad del Tiber ? » El texto latino dice : *Armatus se in Tiberim misit*, III, 2, 1 ; IV, 7, 2. « ¿ Quién impelió a Curcio a lanzarse en la profunda sima ardiente que apareció en la

mitad de Roma? » El amor a la fama, según don Quijote; el amor a la patria, según Valerio, (III, 3, 1). La mente inflamada de don Quijote agrega el epíteto « ardiente ». « ¿Quién abrasó el brazo y la mano a Mucio? » El amor a la fama, dirá don Quijote; la paciencia, según Valerio (III, 3, 1). Cuando Ambrosio reprocha a Marcela su crueldad para con Grisóstomo, le dice : « ¿Vienes a pisar arrogante este desdichado cadáver, como la ingrata hija el de su padre Tarquino? » Como advierten los comentadores del *Quijote*, Ambrosio sigue el texto de un romance anónimo y no la verdad de la famosa historia que se encuentra en Valerio, Ovidio, etc. Cervantes prefiere en este caso la tradición popular.

28. — CERVANTES Y QUINTILIANO

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

Queremos esa tranquilidad, ese alejamiento, para escribir la obra que está viva en el espíritu. Campo, no ciudad o cárcel.

El campo, con su soledad, ofrece el silencio inspirador; la ciudad, « nuestro miserable destierro », según Luis de León, trae « desconcierto, turbación y bullicio ». « Que aquí [en la ciudad] se afana y allí [en el campo] se descansa, aquí se imagina y allí se ve; aquí las sombras de las cosas nos atemorizan y asombran; allí la verdad assossiega y deleyta; esto es tinieblas, bullicio, alboroto; aquello es luz purísima en sosiego eterno. » En Luis de León el campo y la noche son el refugio y la serenidad, el « secreto seguro deleitoso ». « Aquí se imagina y allí se ve. » Luis de León, escribió imaginando después de haber visto. Cervantes cree que « el sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu, son gran parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento ».

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

Cervantes, casi con las mismas imágenes, parece oponerse a Quintiliano, pero le da la razón al escribir el *Quijote* : pues fué engendrado, según su autor, en una cárcel, « donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación ». Una parte de esta obra tan preciosa, tan penetrada de campo, fué escrita en la ciudad que es una cárcel, y lo que es peor, en la verdadera cárcel, con el « áni-

mo lleno de cuidados », sin esa quietud del espíritu, propicia a la meditación y a la labor creadora.

Luis de León y Cervantes, poetas los dos, coinciden, naturalmente, con Horacio. Quintiliano ve lo real y acierta en las circunstancias del trabajo intelectual. El poeta, con la visión del mundo áureo, prefiere el don de la Musa. Al comentar las palabras *nemus gelidum* de la *Oda primera* de Horacio, que tan admirablemente pintan el deseo de retiro, Villen de Biedma (1589) considera a la soledad como a uno de los dos requisitos horacianos « que pertenecen al que es poeta » : « la soledad porque nadie le estorbe la contemplación de sus pensamientos : los lugares frescos y amenos, que levantan el espíritu a la contemplación de las cosas altas ». Y al comentar el verso (*Epístolas*, II, 2, 77) :

Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem,

dice : « Todo el coro de los Poetas ama la soledad . » Y ante las palabras de Horacio a Lolio, según la ingenua traducción : « ¿quieres tú que yo cante y componga entre los alborotos nocturnos y diurnos [de Roma] »? comenta : « Quiso decir que nos es posible imitar a los Poetas que vivieron en soledad, en medio de la inquietud y desasosiego de la ciudad. » Todo poeta suspira por la soledad de las selvas en donde la naturaleza aísla y el ocio inspira. Quizá Quintiliano reprenda a Horacio por esta doctrina. Cervantes piensa como el gran lírico latino. Pero Horacio y Cervantes pueden servir de ejemplo a Quintiliano para demostrar la verdad de lo que él afirma en las *Instituciones oratorias*.

Breve Epílogo

Este trabajo, que descubre el parentesco espiritual de la *Eneida* y el *Ingenioso Hidalgo*, está formado con notas que escribí en octubre y noviembre de este año de 1936. Fué impensadamente hecho. Al abrir el *Quijote*, en el capítulo de la aventura de los batanes recordé, de pronto, a Virgilio. Ese fué el punto de partida. Un día tras otro, en momentos libres, fuí desentrañando la intención de Cervantes de relacionar con episodios parecidos los dos grandes poemas. Intención manifiesta, premeditada, gozosa y creadora. Las notas mías sirven para ilustrar este ignorado aspecto de la cultura literaria de Cervantes; nos llevan a la intimidad de la elaboración del *Quijote*, sobre todo de la *Segunda parte*. No fué, como dije, un meditado propósito escribir estas páginas nacidas de una casual circunstancia. Dejo sin tratar algunos aspectos virgilianos que requieren más detenido examen. Me es gratísimo que mi ligero trabajo reintegre a Cervantes a la familia de Homero, de los genios mediterráneos universales; familia que tuvo en Roma por supremo artífice a Virgilio, uno de los maestros esenciales y eternos de nuestra cultura grecolatina.