

ARISTÓTELES, LA POESÍA ÉPICA, LA  
HISTORIA Y EL *QUIJOTE*. ESTUDIO  
FILOLÓGICO DE LOS CAPÍTULOS XXI Y XXII  
DE LA SEGUNDA PARTE

Aristotle, Epic Poetry, History and *Don Quixote*.  
Philological Study of Chapters XXI and XXII  
of the Second Part

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ

*Investigador independiente*

aandinos@gmail.com

ORCID: 0009-0000-3409-6918

Recibido: 21-5-2023

Aceptado: 14-6-2023

DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi49.366>

RESUMEN

El uso y confluencia del género épico, representado por la *Eneida* de Virgilio y el histórico, ya filtrado retóricamente por la novela griega de Aquiles Tacio revelan, a su vez, la presencia del dictado de Aristóteles, no sólo de la *Poética*, sino también de otras tantas obras del Estagirita, que Cervantes adosa a la narración y a sus personajes de forma natural como teoría y como praxis literaria en los capítulos XXI y XXII de la segunda parte.

PALABRAS CLAVE: *Quijote*, Cervantes, *Eneida*, Aristóteles, literatura comparada.

ABSTRACT

The use and confluence of the epic genre, represented by Virgil's *Aeneid*, and the historical genre, already rhetorically filtered by Achilles Tacio's Greek novel, reveal in turn the presence of Aristotle's dictation, not only of *Poetics*, but also of many others. works of the Estagirita, which Cervantes attaches to the narration and its characters in a natural way as theory and as literary praxis in chapters XXI and XXII of the second part.

KEYWORDS: *Don Quixote*, Cervantes, *Aeneid*, Aristotle, Comparative Literature.

## 1. LA HUELLA DE ARISTÓTELES EN CERVANTES

UNO DE LOS DEBATES QUE CERVANTES lleva en primer plano a la reflexión literaria de los personajes del *Quijote* es la fusión que hace Aristóteles del historiador, como autor de cosas verídicas, y del poeta, como creador de cosas verosímiles. Es una valoración que el Estagirita establece desde el punto de vista de la literatura, del hecho de pasar determinados acontecimientos bajo las reglas del arte; en principio, una catalogación puramente formal.

En cuanto al contenido, la única frontera que establece entre ambos es que uno trata de lo particular y el otro de lo universal, y que, por tanto, la narración que desarrolla el historiador no tendría por qué pisar el territorio de lo paradigmático e ideal, y la del poeta no necesitaría ceñirse al relato de lo contingente. Los dos participarían de la verdad, o como auténtica e inmediata, o como imitación y simulacro de la misma.

*El historiador y el poeta*<sup>1</sup> no difieren entre sí por el hecho de que uno *escribe* en prosa y otro en verso: pues podrían versificarse las obras de Herodoto, y por ello serían menos historia de lo que son. La diferencia radica en el hecho de que uno *narra* lo que ha ocurrido, y el otro lo que ha podido ocurrir. Por ello, *la poesía es más filosófica y elevada que la historia*, pues *la poesía canta* más bien *lo universal*, y en cambio *la historia lo particular*. *Lo universal* consiste en que a determinado tipo de hombre corresponde decir o realizar determinada clase de cosas *según la verosimilitud o la necesidad*. Tal es la meta a que aspira toda poesía, aunque imponga nombres a sus personajes. Lo particular, en cambio, consiste en narrar lo que hizo o lo que le ocurrió a Alcibíades [Aristóteles, 1985: 250-251].

Entre lo ocurrido y lo que pudo ocurrir no reparó el sabio griego en que ambas averiguaciones son unidades de pensamiento o categorías que habitan sólo y exclusivamente en la propia mente humana; una

---

<sup>1</sup> Toda letra realizada en cursiva sobre texto propio o ajeno y notas es del autor del artículo.

alojada en la memoria, otra en la imaginación; dos maneras en definitiva de interiorizar, gestionar e, incluso, componer y configurar lo que ha sucedido o ha podido suceder fuera de ella, según el ojo del observador e independientemente de la cosa observada.

Transfería así el fundador del Liceo en su *Poética* el concepto general que tenía la antigua civilización griega de la «realidad»<sup>2</sup>, que no se distinguía para los herederos de Homero ni un ápice de la misma «verdad». Pues para el común de los griegos, siempre tan sinceros con la cotidianidad y tan fabuladores con los mitos, todos los sucesos existentes estaban bajo la confiscatoria mirada humana y, al resultarles más que evidentes, solían registrarlos con la palabra «verdad», ἀλήθεια [alētheia] («lo que no está oculto, lo que está a la vista»). Por consiguiente, lo real o existente para el racionalismo de Aristóteles era un fenómeno captado por los sentidos del cuerpo y categorizado a través del *logos*. No se le ocurrió prenderlo a ideas esenciales de las cosas, como a su maestro Platón, ni tampoco a materias físicas, sensibles y aleatorias, ajenas al control de la razón. De ahí que los hechos que recoja el historiador o recree el poeta los clasifique como «verídicos» o «verosímiles», ligados en su raíz siempre a «lo veraz». De ese modo tan ingenuo<sup>3</sup>, absorbida por un entendimiento que no concebía su posible existencia independiente y aparte, la realidad no fue puesta jamás

---

<sup>2</sup> La palabra *realitas*, de cultura ya cristiana («coseidad»; del latín *res, rei* = «cosa») ingresa en la filosofía en la Edad Media a través del sacerdote católico escocés Duns Escoto (1266-1308). Pero cuando alcanza su mayor relevancia es en el siglo XIX, en perjuicio de la noción de «ser» y de la Metafísica, que se ocupaba de la esencia de las cosas separándola de la apariencia sensorial. Así pues, se desarrolla hasta nuestros días bajo el impulso de la Ciencia y del método científico, donde no cabe especulación más allá de lo experimental, y solo se admite el mundo de las cosas tangibles, percibidas por los sentidos.

<sup>3</sup> Fácil de explicar si entendemos el desarrollo global de la Humanidad como el desarrollo psicológico cognitivo de un ser humano desde la infancia (periodo 2 a 5 años), que poco a poco va separando lo que ocurre a su alrededor de su propia identidad egocéntrica. Recuérdese que los niños pequeños cuando juegan al escondite creen que se han escondido solo con taparse los ojos: para ellos no ver es igual que no ser vistos [Cornford, 1964: 16-17].

en cuestión, sino que pasó desapercibida y silenciada, también, en la *Poética* de Aristóteles.

La poesía y la historia quedaron configuradas, como acaece en todo discurrir de la mente, en compendios sesgados y parciales que no pueden abarcar nunca ni la textura ni la esencia real de las cosas. En definitiva, son simples versiones simbólicas, elucubradas y verbalizadas<sup>4</sup>, un audaz signo lingüístico de lo que supuestamente existe alrededor<sup>5</sup>. Por eso don Quijote confunde los personajes históricos con los de ficción cuando responde al canónigo, utilizando los mismos argumentos que su interlocutor, un consumado lector de libros de caballerías a la par que experto en la sabiduría de Aristóteles<sup>6</sup>. Y lo mantiene con convicción porque la mente tiene primacía sobre la materia y tiene capacidad de estructurar de antemano el conocimiento de la realidad a través de moldes previos de representación<sup>7</sup>. El autor del *Quijote*, sin necesidad de exponerlo teóricamente, con la sencilla puesta en escena de su personaje, aborda esta ambigüedad natural del conocimiento tan característico de la razón humana. Habrá que esperar unos

---

<sup>4</sup> Descartes (1596-1650) después le pondrá a toda esta actividad inmaterial de la mente el nombre de «sustancia pensante», *res cogitans*, considerándola una realidad aparte e identificada con el alma humana.

<sup>5</sup> Es lo que Descartes después asignaría a la «sustancia desplegada fuera del sujeto», *res extensa*, la realidad física y material independizada clara y distintamente de la *res cogitans*.

<sup>6</sup> El canónigo le dice a don Quijote: «En verdad, hermano, que sé más de libros de caballerías que de las *Súmulas* de Villalpando. Así que, si no está más que en esto, seguramente podéis comunicar conmigo lo que quisiéredes» (I, 47, 595). «Se refiere a la *Summa Summularum* (1557) de Gaspar Cardillo De Villalpando, catedrático de Artes de Alcalá y filósofo aristotélico antiescolástico. Las *Súmulas* son un resumen de la dialéctica tradicional, contra la que el propio Villalpando se revuelve en las páginas del tratado: es una destrucción latente de la dialéctica escolástica para rehabilitar la lectura directa de la obra de Aristóteles. El libro se editó muchas veces, y fue traducido al castellano por Murcia de la Llana. Existen multitud de resúmenes y comentarios» [Cervantes, 2004: 595, nota 21].

<sup>7</sup> Tales moldes de pensamiento operan en todo momento, pero, según interese dialécticamente, suelen reservarse exclusivamente para ciertas ocasiones y casos con el nombre peyorativo de «prejuicios».

años más tarde, en 1637, con la publicación del *Discurso del Método*, de René Descartes, para que tal problemática filosófica brote y se asiente en Occidente en todo su esplendor.

Cervantes utiliza la confusión conceptual [entre poesía e historia tal y como la recibe de Aristóteles, a través de la lectura de autores de la época, como López Pinciano o Cascales, entre otros], y la no distinción entre ambos tipos de relato, para aumentar la ambigüedad de tales términos y así poder desarrollar la «locura» quijotesca, consistente en considerar como sucesos o «hechos» históricos, es decir, ocurridos en la realidad, lo que únicamente acontece en el ámbito de la literatura o de la ficción [Pons, 2014: 84].

Así, su fina penetración intelectual aprovecha y explora para el *Quijote* la mixtura literaria de la épica con la historia, tal como dice el canónigo: «que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso» [I, 47, 602]<sup>8</sup>. E, igualmente, potencia la presencia y fuerza de la literatura como una entidad aparte, con vida propia e independiente de la cotidianidad material. Sin habérselo propuesto, el canónigo le va a proporcionar un poderoso argumento a don Quijote, que sabrá aprovechar en su turno de réplica. ¿No deleitan y enseñan todos los personajes por igual, independientemente de que procedan de la literatura verosímil de ficción o de la que se autoproclama verídica? ¿No son textos literarios unos y otros? ¿Por qué van a ser más dignos de fe los primeros que los segundos? De ahí que nuestro caballero andante devuelva al canónigo el mismo revoltillo de personajes de distinta condición y existencia, de la épica y de la historiografía clásica, ahora confundidos con los de los libros de caballerías, y llegue a la conclusión lógica, al cotejar unos protagonistas con otros, de que su lectura sugiere la misma credibilidad: «Y si es mentira, también lo debe de ser que no hubo Héctor, ni Aquiles, ni la guerra de Troya» [I, 49, 618].

---

<sup>8</sup> Todas las citas del *Quijote* están tomadas de la edición de F. Rico [2004], que aparece relacionada al final en la bibliografía, indicándose parte, capítulo y página.

En la segunda parte, Cervantes vuelve a traer el mismo tema con la intervención del burlón y jovial bachiller Sansón Carrasco<sup>9</sup>, que a sabiendas de que tiene en sus manos una obra de creación literaria, no histórica, enarbola la teoría del Estagirita sobre la poesía y la historia, enfrentando a Sancho Panza con su amo:

–Así es –replicó Sansón–, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: *el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna* [II, 3, 708].

Mientras Sancho rebosa sencillez al dar por sentado que la verdad siempre debe casar con los hechos<sup>10</sup>, en la réplica don Quijote sigue en sus trece mezclando ambos conceptos para reivindicarse a sí mismo como personaje histórico y épico, tan verídico como arquetípico, igual que suele reflejar la *Eneida* a Eneas o la *Odisea* a Ulises. Pues lo que se escribe en los libros no tiene por qué guardar una relación exhaustiva con la exactitud pormenorizada de lo real: «A fee que *no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero*» [II, 3, 707-708].

Siendo, por tanto, lo verídico y lo verosímil dos modos equivalentes de representarse el mundo, no el mundo en sí, Cervantes desde la ironía presenta y proclama una y otra vez su narración como historia

---

<sup>9</sup> «*Lo genial de Cervantes se revela en el arte con que ha introducido en lo más íntimo de la vida de sus héroes el problema teórico que inquietaba a los preceptistas. [...] Don Quijote hablará en nombre de la verdad universal y verosímil; Sancho defenderá la verdad sensible y particular. La oposición, como es natural y cervantino, no se resuelve, sino que queda patente, como problema abierto. El ejemplo es magnífico para quienes tozudamente siguen hablando de la inconsciencia de Cervantes y de lo vulgar de sus conocimientos*» [Castro, 1925: 30-31].

<sup>10</sup> La palabra «mentira» por su propia etimología nos dice que es aquella imagen de las cosas que es inventada y creada exclusivamente por la *mente* sin cotejo con la realidad. La verdad, tal como la entendemos actualmente es aquel enunciado mental, verbal o escrito que en su modo de representación se ajusta y se compadece simultáneamente con las cosas, situaciones o hechos que se producen en la realidad.

*verídica* cuando simplemente escribe una historia *verosímil*. De paso justifica psicológicamente la confusión que existe entre realidad y ficción en la mente de su personaje, a la par que pone a nuestro caballero en el centro del drama humano respecto a la dificultad epistemológica de la experiencia en el mundo real<sup>11</sup>.

Posteriormente, quizá sólo algunos lectores comprenderán el mensaje en toda su dimensión, pero los más intuirán por empatía que todos vivimos lo real a través de un filtro de tela mental y de razonamiento lógico, con el que a duras penas comprendemos adecuadamente lo que hay más allá de nosotros<sup>12</sup>. Platón (427-347 a. C.) ya se había refugiado en el Mundo de las Ideas porque se había percatado de la imposibilidad de hacer ciencia (*ἐπιστήμη*<sup>13</sup>), a tener auténtico conocimiento en un mundo material irregular y cambiante, donde nunca llegamos a percibir las cosas tal como son, sino sólo como cada uno las cree ver o las acuerda con otros por consenso, encerrados a cal y canto cada cual en su individual criterio. A partir de ahí suceden todos los choques posibles entre la voluntad y la resistencia del mundo, peleando deseos e ilusiones contra las dificultades y frustraciones de llevarlos a cabo. Cada individuo acomete su personal lucha por la supervivencia (y la convivencia) entre el proyecto personal, que diseña en su mente, y su

<sup>11</sup> La confrontación entre *idealismo* y *realismo* que la crítica tradicional ha sabido apreciar como *agón* o conflicto interno en la trama del *Quijote* procedería, por tanto, de la originalísima interpretación y adaptación que Cervantes hace de la *Poética* de Aristóteles, como acabamos de comentar desde esta otra perspectiva.

<sup>12</sup> La máxima del filósofo Epicteto (55-135 d. C.), «los hombres se ven perturbados no por las cosas, sino por las opiniones sobre las cosas» [Epicteto 1995: 186], va en esa misma línea de entender nuestra extraña relación con lo que ocurre a nuestro alrededor, y que hace reaccionar a las personas de distinta manera ante los mismos hechos.

<sup>13</sup> *ἐπιστήμη* es el sustantivo verbal del verbo *ἐπίστημι*, que significa «imponerse». La obsesión de Platón frente a los sofistas escépticos, como Gorgias («no hay Verdad; si existiera, no podríamos saberlo; y si lo supiéramos, no podríamos expresarlo ni comunicarlo»), y relativistas, como Protágoras («el hombre es la medida de todas las cosas») es que el conocimiento, o «ciencia», es un solo saber único, que *se impone* a las diversas opiniones o pareceres (*δόξαι*) de cada cual.

mal que bien adaptación al medio emocional, natural, familiar, social, económico, político, etc...

Como puede apreciarse, las implicaciones conceptuales y existenciales derivadas de la visión aristotélica mezclada con la platónica<sup>14</sup> rebasan la simple contemplación de un loco que quiere vivir los libros de caballerías. La reflexión o moraleja de una acertada lectura del texto traslada y pone el foco en la más o menos cordura y locura con la que cada ser humano afronta su vida y la relación con el mundo.

*Sin su formación clásica el Quijote fácilmente podría haberse quedado en la historia de un loco y sus bufonadas. La evidente formación humanista de Alonso Quijano logra que, autotransformado en don Quijote, no degenera en un completo chiflado. Su compleja personalidad, que se mueve entre los extremos de la cordura y la locura, se sustenta en sus lecturas clásicas. Su retórica, que fascina a sus interlocutores, le dota, de una parte, de la capacidad de expresar juicios sensatos y brillantes; y, de otra, le apuntala en su propósito caballeresco contra la evidencia de sus fracasos [Barnés, 2008: 365].*

El capítulo XXI es una muestra de cómo Aristóteles influye y repercute en el aspecto genuinamente formal y literario del *Quijote*: historia y poema épico pueden escribirse tanto en prosa, como en verso, sin alterar su contenido. De hecho, Cervantes lo está llevando a cabo en esta segunda entrega de continuo, adaptando los cuadros escénicos de la *Eneida* de Virgilio a las aventuras que van sucediendo a don *Quijote*, a manera de plantilla reestructurada y reorganizada a conveniencia. En el siguiente, el capítulo XXII, los personajes desarrollan su discurso sobre la relación entre la realidad y la literatura, el segundo aspecto derivado de la doctrina aristotélica.

---

<sup>14</sup> Coinciden Cervantes y Descartes en las contradicciones de la misma cultura filosófica transmitida por Aristóteles y Platón, influidos igualmente por la teología cristiana; de ahí que ambos por caminos diferentes distingan, como un nuevo elemento, la realidad (*res extensa*), concebida de modo independiente y aparte de la razón o el alma (*res cogitans*); lo que ni en Platón, ni en Aristóteles ocurría.

## 2. LA ASTUCIA DE BASILIO EN EL AMOR Y LA FALSEDAD DE SINÓN EN LA *ENEIDA*<sup>15</sup>

El capítulo XXI de la segunda parte lleva por título «Donde se prosiguen las bodas de Camacho, con otros gustosos sucesos». A cualquier lector le puede llegar a asombrar el desenlace de los amores de Quiteria y Basilio, pero todo él es una demostración práctica de que Cervantes milita en las ideas de Aristóteles, recogidas igualmente por la preceptiva de López Pinciano<sup>16</sup>, y utiliza, además, en este episodio como modelo y patrón del episodio el relato de *Leucipa y Clitofonte*<sup>17</sup>, que a su vez es exponente precisamente de cómo la novela griega trasladaba a prosa los rasgos y peripecias del verso épico.

Los amores de Teágenes y Cariclea, de *Heliodoro*, y los de Leucipa y Clitofonte, de *Aquiles Tacio*, son tan épica como la *Ilíada* y la *Eneida*; y todos esos libros de caballerías, cual los cuatro dichos poemas, no tienen, digo, diferencia esencial que los distinga, ni tampoco esencialmente se diferencia uno de otro por las condiciones individuales [Pinciano, 1953: 165-166].

Introduce Cervantes la salida a escena de Basilio bajo «grandes voces» causando en la multitud circundante la misma expectación que cuando

<sup>15</sup> La investigación y redacción del presente capítulo proceden básicamente del capítulo dedicado a Aquiles Tacio, inserto en mi tesis *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»* [Andino, 2008: 49-50].

<sup>16</sup> «Uno de los preceptistas más decisivos para la difusión del aristotelismo en España. Su libro se publica en Madrid, y tiene un gran impacto. La mayoría de grandes escritores (por ejemplo, Cervantes) beben en Pinciano los esquemas teóricos oficiales, de los que, después, a menudo, por suerte, saben apartarse, movidos por su propia creatividad» [Porqueras, 1986: 49].

<sup>17</sup> Catalogada con el n° 118 en la biblioteca de Barahona de Soto [Lara 1994: 94]. «La traducción francesa de Amyot de la *Historia etiópica* fue vertida al castellano en 1554; en 1587 siguió la traducción de Fernando de Mena. Una versión italiana parcial del romance de Aquiles Tacio, los *Amorosi ragionamenti* (1546), llevada a cabo por Ludovico Dolce, inspiró una libre imitación parcial en castellano, la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (1552), de Núñez de Reinoso, que Cervantes habría probablemente leído, aunque también pudo haber leído la versión de Dolce o la versión completa realizada por Angelo Coccio en 1551» [Riley, 2000: 27].

Virgilio hace traer al centro de los troyanos que se encontraban festejando con alegría el aparente regreso a Grecia del ejército aqueo. En cierto modo, desde una óptica bélica paralela, es el mismo caso del ingenuo triunfalismo del rico Camacho, creyendo que Basilio ya había desistido de su amor por Quiteria. También conectan ambos argumentos en la resolución dramática con la que ambos personajes, el griego Sinón y el pastor enamorado, están dispuestos a perpetrar su industrioso engaño en una mezcla insólita y peligrosa con la muerte, pues obedecen a la misma finalidad: el asalto y conquista de la inalcanzable ciudadela del amor o de Troya, alterando el devenir de la historia ante la sorpresa de todos:

Íbanse acercando a un teatro que a un lado del prado estaba, adornado de alfombras y ramos, adonde se habían de hacer los desposorios y de donde habían de mirar las danzas y las invenciones; y a la sazón que llegaban al puesto, *oyeron a sus espaldas grandes voces*, y una que decía:

–Esperaos un poco, gente tan inconsiderada como presurosa.

A cuyas voces y palabras todos volvieron la cabeza, y vieron que las daba un hombre vestido, al parecer, de un sayo negro jironado de carmesí a llamas [II, 21, 875-876].

Virgilio, *Eneida* II, 57-62.

Traían en esto acaso un mozo asido  
y maniatado al rey unos pastores  
troyanos, de ninguno conocido,  
y *venían dando altísimos clamores*.  
Éste al camino les había salido,  
que, como a buen ministro, los traidores  
le encomendaron que el engaño urdiese  
con que a los griegos nuestra Troya abriese.

*Para ambas cosas ánimo traía*  
y a ambas aprestaba el pecho fuerte:  
*o a dar buen fin a la traición que urdía*  
*o allí acabar con vergonzosa muerte*

[Hernández de Velasco, 1982: 45-46].

Hasta el expectante silencio previo a la intervención de Basilio se nos antoja similar a la aguardada por tirios y troyanos cuando toma la palabra

el *pater* Eneas al comienzo del libro II del modelo épico. La multitud se reúne en torno al «malaventurado preso griego» igual que alrededor del desgraciado Basilio, morbosamente curiosa de su suerte: «En llegando más cerca, fue conocido de todos por el gallardo Basilio, y *todos estuvieron suspensos*, esperando en qué habían de parar sus voces y sus palabras, temiendo algún mal suceso de su venida en sazón semejante» [II, 21, 876].

Virgilio, *Eneida* II, 1:  
*Callaron todos, tirtios y troyanos,*  
*y atentos escucharon en silencio*  
 [Hernández de Velasco, 1982: 43].

Virgilio, *Eneida* II, 57-62:  
*Corre de aquí y de allí gente a porfía*  
*confusamente, a ver la triste suerte*  
*del malaventurado preso griego*

y todos hacen de él escarnio y juego  
 [Hernández de Velasco, 1982: 46].

De nuevo aparece el ciprés como símbolo de circunstancia fúnebre<sup>18</sup>, que augura muerte y luto, tal como ambientan Horacio y Virgilio cuando mencionan este árbol en situaciones semejantes: «*Vénía coronado*, como se vio luego, *con una corona de funesto ciprés*; en las manos traía un bastón grande» [II, 21, 876].

Horacio, *Epodos* V, 15-24<sup>19</sup>.  
 Canidia, ataviada con víboras pequeñas  
 en sus cabellos y la cabeza despeinada,  
 manda que cabrahigos arrancado de las tumbas

<sup>18</sup> También venían los pastores a la tumba de Grisóstomo «coronadas las cabezas *con guirnaldas de ciprés*» [I, 13, 148].

<sup>19</sup> HOR. *epod.* 5, 15-24: *Canidia, brevibus illigata viperis / crinis et incomptum caput, / iubet sepulcris caprificos erutas, / iubet cupressos funebris / et uncta turpis ova ranae sanguine / plumam-que nocturnae strigis / herbasque, quas Iolcos atque Hiberia / mittit venenorum ferax, / et ossa ab ore rapta tetumae canis / flammis aduri Colchicis.*

manda que *fúnebres cipreses*  
 y huevos embadurnados de sangre de rana repugnante  
 y pluma de búho nocturno  
 e hierbas que exportan Yolco y la Hiberia  
 productora de venenos  
 y huesos sacados por la boca de una perra en ayunas  
 se queman al fuego de llamas cólquicas<sup>20</sup>.

Virgilio, *Eneida* VI, 212-217.

En tanto en la ribera los troyanos  
 hacían su llanto por el buen Miseno,  
*honrando con exequias postrimeras*  
*el cuerpo muerto* al beneficio ingrato.  
 Juntan primeramente mucha leña  
 de antiguos robles y teosos pinos,  
 a cuyos lados y frontera arriman  
 hojosos ramos de funestos tejos  
*y de cipreses lúgubres* y adornan  
 la cima con su arnés resplandeciente  
 [Hernández de Velasco, 1982: 204-205].

Pero el eje central del capítulo gira en torno a la estratagema o ardid que permite a Basilio alzarse con el amor de Quiteria, Ésta, aunque sea de un modo remoto, tiene su parangón en la novela de Aquiles Tacio [Zimic, 1972 y Rodríguez y G. Sprackling, 1087-1988]. Pues, a pesar de no haberse traducido al castellano hasta 1617 por Diego Agreda, tanto su versión latina<sup>21</sup> como su versión en francés<sup>22</sup> e italiano<sup>23</sup>, que también pudo manejar Cervantes, estuvieron en boga y fueron muy leídas en los siglos XVI y XVII<sup>24</sup>:

<sup>20</sup> Todas las traducciones del latín que aparecen a lo largo del texto, en las que no se menciona específicamente el traductor, son del autor del artículo.

<sup>21</sup> Realizada por Annibale della Croce (1544 –incompleta– y 1554 –ya completa).

<sup>22</sup> Realizada por C. Colet (1545 –sólo parcial–), J. de Rochemaure (1572) y B. de Comingeois (1575).

<sup>23</sup> Realizada por L. Dolce (–también parcial– 1546) y F. A. Coccio (1551 –completa y con multitud de reimpressiones–).

<sup>24</sup> «Durante los siglos XVI y XVII vuelve a estar *Leucipa* y *Clitofonte* entre las novelas griegas favoritas desde su traducción al latín y, posteriormente, a varias lenguas mo-

Quedaron todos los circunstantes admirados, y algunos dellos, más simples que curiosos, en altas voces comenzaron a decir:

–¡Milagro, milagro!

Pero Basilio replicó:

–¡No milagro, milagro, sino industria, industria!

El cura, desatentado y atónito, acudió con ambas manos a tentar la herida, y halló que *la cuchilla había pasado*, no por la carne y costillas de Basilio, sino *por un cañón hueco de hierro que, lleno de sangre, en aquel lugar bien acomodado tenía*, preparada la sangre, según después se supo, de modo que no se helase [II, 21, 879-880].

Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte* III, 21, 1-5: Entonces le digo a Menelao: –Un dios estará de nuestra parte, si tú estás dispuesto a comportarte como un hombre de bien. Pues podremos salvar a la muchacha y a la vez engañar a los piratas. Escúchame de qué modo. *Cogeremos una piel de oveja lo más fina posible y la coseremos en forma de saco con las dimensiones de un vientre humano; luego la rellenaremos con entrañas y sangre de animal y coseremos ese falso vientre a fin de que las entrañas no se salgan, y equipando de ese modo a la muchacha le pondremos por encima un vestido sujeto con bandas y ceñidores para disimular ese aparato.* Precisamente el oráculo nos es de la mayor utilidad para la farsa, ya que ordena que ella lleve puesto un vestido hasta los pies y que sea a través de éste como se le dé el tajo en la mitad del cuerpo. Estás viendo qué *mecanismo tiene esta daga: si se apoya contra un cuerpo, la hoja se esconde en la empuñadura como en una vaina. Los que lo ven creen que el hierro se hunde en él, pero salta a la cavidad del mango y deja fuera sólo la punta, lo suficiente para rajar el vientre postizo y para que la empuñadura roce a la víctima.* Si se arranca el hierro de la herida, la hoja sale de la cavidad en la medida en que se alza la empuñadura y del mismo modo engaña a los espectadores, pues les da la impresión de haber profundizado en la herida tanto cuanto sale fuera del mecanismo. Pues bien, en estas condiciones los bandidos no pueden percatarse del truco, ya que la piel de la oveja queda oculta y al dar el tajo saltarán las mismas entrañas que nosotros extraeremos y ofrendaremos sobre el altar [Aquiles Tacio, 1982: 254-255].

---

dernas [...]. Su presencia es evidente [...] en la imitación que de los cuatro últimos libros realizó en forma, en parte, de paráfrasis y, en parte, de traducción Alonso Núñez de Reinoso en su *Historia de los amores de Clareo y Florisea* y las tristezas y trabajos de la sin ventura Isea, natural de la ciudad de Éfeso (Venecia, 1552), que, a su vez, habría de influir profundamente en el *Persiles y Sigismunda* cervantino» [Aquiles Tacio, 1982: 163].

Se altera, pues, el relato original y, en lugar de ser la amada la que se somete al sacrificio ritual como víctima propiciatoria, es el amante el que aparenta sacrificarse con una astucia igualmente cómplice; pues una y otra doncella parecen estar enteradas con antelación del drama que se había de representar<sup>25</sup>:

*La esposa no dio muestras de pesarle de la burla, antes oyendo decir que aquel casamiento por haber sido engañoso, no había de ser valedero, dijo que ella le confirmaba de nuevo, de lo cual coligieron todos que de consentimiento y sabiduría de los dos se había trazado aquel caso* [II, 21, 880].

Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte* III, 22, 6: En fin, equipamos a la muchacha por nuestra cuenta tal como ya hemos dicho y le dimos ánimos *explícandole todos los detalles*, incluso cómo había de permanecer dentro del féretro y que, aunque se despertara antes, debería seguir en su interior durante el día [Aquiles Tacio, 1982: 256].

Cuando el engaño se descubre con feliz solución para Basilio y Quiteria, don Quijote se erige en protector de los contrayentes y, como anota F. Rico [Cervantes 2004: 880, nota 39], justifica el comportamiento de los enamorados con un *topos* ovidiano: «Teneos, señores, teneos, que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace, y advertid que *el amor y la guerra son una misma cosa*» [II, 21, 880].

Ovidio, *Amores* I, 9, 1-2<sup>26</sup>:

*Soldado es todo enamorado y tiene su propio campamento Cupido;  
Ático, créeme, soldado es todo enamorado.*

De hecho, el giro que toman los acontecimientos, de un Basilio vencido a un Basilio triunfante, revela en su lógica interna la incertidumbre propia de Marte y Venus:

<sup>25</sup> No obstante, en el capítulo siguiente el narrador dice que en los tres días, en los que «Sancho se refociló a costa de los novios», «se supo no fue traza comunicada con la hermosa Quiteria el ferirse fingidamente, sino industria de Basilio» [II, 22, 882-883]. Cervantes se distancia así de la versión griega original de partida.

<sup>26</sup> *OV. am. 1, 9, 1-2: Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans.*

Ovidio, *Amores* I, 9, 29-30<sup>27</sup>:

Marte es dudoso y Venus no es segura: y los vencidos se alzan,  
y caen quienes dirías que nunca pueden caer.

No está hecho el amor ni la guerra para cobardes y pusilánimes:

Ovidio, *Arte de amar* II 233-234<sup>28</sup>.

El amor es una especie de milicia; apartaos, cobardes:  
no van a ser protegidos tales estandartes por hombres pusilánimes.

Las artimañas que suelen emplear tanto el amor como la milicia son todas lícitas:

Y así como en la guerra *es cosa lícita y acostumbrada usar de ardidés y estratagemas para vencer al enemigo*, así en las contiendas y competencias amorosas se tienen por buenos los *embustes* y marañas que se hacen *para conseguir el fin que se desea*, como no sean en menoscabo y deshonor de la cosa amada [II, 21, 880-881].

Ovidio. *Amores* I, 9, 15-20<sup>29</sup>:

¿Quién, si no es *soldado o enamorado*, soportaría los fríos de la noche y las nieves mezcladas con una densa lluvia?  
Uno se lanza como espía contra los enconados enemigos;  
otro sostiene los ojos en el rival, como en un enemigo.  
Aquel asedia ciudades importantes, este el umbral de la difícil amiga;  
este hace añicos puertas, aquel, en cambio, los accesos.  
*A menudo vino bien invadir a enemigos que estaban dormidos,  
matar también con un tropel armado a un populacho inerme.*

<sup>27</sup> Ov. *am.* 1, 9, 29-30: *Mars dubius nec certa Venus; victique resurgunt, / quosque neges unquam posse iacere, cadunt.*

<sup>28</sup> Ov. *ars* 2, 233-234: *Militiae species amor est; discedite, segnes: / Non sunt haec timidis signa tuenda viris.*

<sup>29</sup> Ov. *am.* 1, 9, 15-20: *Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis / et denso mixtas perferet imbre nives? / mittitur infestus alter speculator in hostes; / in rivale oculos alter, ut hoste, tenet. / ille graves urbes, hic durae limen amicae / obsidet; hic portas frangit, at ille fores. / Saepe soporatos invadere profuit hostes / caedere et armata vulgus inerme manu.*

Con tal elenco de autores, siguiendo la recomendación de Horacio de buscar inspiración en obras de reconocido prestigio<sup>30</sup> y bajo la batuta directora de la verosimilitud de Aristóteles, Cervantes construye un *colage* narrativo tan sorprendente como extraordinario.

Indudablemente, el proceso mismo de construcción de un texto literario en la época de Cervantes se articulaba en el ejercicio de la «imitación compuesta», es decir, del juego de *contaminatio* de varias fuentes [Schwart, 2005: 7].

### 3. EL SENSATO DISCURSO ARISTOTÉLICO DE DON QUIJOTE

El título del capítulo XXII, «Donde se da cuenta de la grande aventura de la cueva de Montesinos, que está en el corazón de la Mancha, a quien dio felice cima el valeroso don Quijote de la Mancha», apenas coincide lo que anuncia con el último tercio del episodio, narrado sucintamente desde la perspectiva temporal y espacial de Sancho y su acompañante, el primo del licenciado hábil con la esgrima.

Dividido en tres partes, comienza con una apostilla del propio don Quijote al discurso ya desarrollado en el anterior, ya no respecto al amor y la guerra, sino, específicamente, en cuanto al matrimonio y la pobreza. Cumplimenta la configuración temática tripartita la zona central del capítulo, que la ocupa por completo la descripción del oficio del primo.

Reúne, pues, en sí tres aspectos recurrentes y objetos de interés permanente para Cervantes: la filosofía moral<sup>31</sup>, la crítica literaria y la pe-

<sup>30</sup> El alcaíno asume y lleva a la práctica la pauta creativa de Horacio y, por tanto, del humanismo, por la cual: «Estuvo permitido y siempre lo estará extender una letra de cambio ya sellada con un sello actual» (HOR. *ars* 57-58: *Licuit semper licebit / signatum praesente nota producere nomen*) o, como traduce el profesor Horacio Silvestre Landrobe (Madrid, 1960): «forjar moneda antigua estampada con cuño actual» [Horacio, 2003: 539].

<sup>31</sup> Durante el inicio del XVI se sigue teniendo como textos base para su enseñanza la *Ética, Política y Retórica* de Aristóteles, la *Consolación de la filosofía* de Boecio, *Las memorias*

ripecia narrativa. En las tres facetas el referente es siempre el mundo clásico: la elocuencia de don Quijote es comparada con la de Cicerón<sup>32</sup>; los trabajos literarios del primo tienen como modelo directo a Ovidio; y la aventura de la cueva de Montesinos es una parodia de los trabajos de Hércules redivivos en la no menos épica y fabulosa bajada a los Infiernos de Eneas y Ulises, o la más paródica y burlesca del *Menipo* de Luciano.

En la primera parte del capítulo, por el propio contexto del suceso de Basilio y Quiteria, así como por su correspondencia con la fuente original que inspira el monólogo de don Quijote, el tema de fondo es la felicidad. Ésta parece corresponder de pleno derecho a los dos jóvenes enamorados, tras los sucesos sufridos en el capítulo anterior. Para sustentarla admite por descontado don Quijote la virtud de los nuevos esposos. De este modo, sitúa la felicidad en manos de la virtud, idea plenamente aristotélica<sup>33</sup>: «la felicidad es un ejercicio del alma conforme a perfecta virtud» [Aristóteles, 2001: 37].

---

*de Sócrates* de Jenofonte, e incluso *De los remedios de una y otra fortuna* de Petrarca (como decía Luis Vives); sin embargo, cada vez se impregna más su contenido del ciceronianismo imperante, caracterizado por su eclecticismo y por recoger ideas de los griegos y de los latinos, lo que les anima a tomar prestadas sentencias u oraciones de una amplia variedad de autores antiguos y adaptarlas a su propio pensamiento, sobre todo en ese intento de aunar la filosofía pagana con la cristiana. Es así como nacerá esa nueva filosofía moral, con ideas y conceptos sacados de las especulaciones aristotélicas sobre la felicidad, el bien y el fin del hombre, las virtudes éticas, las pasiones anímicas, la razón y la voluntad, junto con lo ya completamente aceptado por la iglesia cristiana sobre el libre albedrío del hombre, el voluntarismo agustiniano, o el principio y fin del hombre que es su Creador, a quien tienen que ir dirigidos todos los actos en esta vida, propuestas coincidentes en parte con la teología nominalista. Los humanistas siguen fielmente las teorías del *De oratore* de Cicerón, donde se preconiza la transformación de la filosofía en moral, en contraposición a las especulaciones sobre la naturaleza [Canet, 1997: 53].

<sup>32</sup> «Grandes fueron y muchos los regalos que los desposados hicieron a *don Quijote*, obligados de las muestras que había dado defendiendo su causa, y al par de la valentía le graduaron la discreción, teniéndole por un Cid en las armas y por un *Cicerón en la elocuencia*» [II, 22, 882].

<sup>33</sup> ARIST. EN. 1102a5.

Pues frente a los bienes de fortuna, más susceptibles al gusto del vulgo, nuestro caballeresco orador prefiere como seña inequívoca de ser felices la propia práctica de la virtud. Por eso, porque es contradictorio con la virtud un mal obrar, nuestro sabio caballero establece en buena lógica que no puede llamarse *engaños* lo que conduce a *finés virtuosos*: «No se pueden ni deben llamar engaños –dijo don Quijote– los que ponen la mira en virtuosos fines» [II, 22: 883]: «Conforma con nuestra razón esto: que *el dichoso se entiende que ha de vivir bien y obrar bien*, porque en esto casi está propuesto un bien vivir y un bien obrar» [Aristóteles, 2001: 30].

Es justo, entonces, que el amor bueno y honesto haya vencido sobre el interés material y se vea coronado por el éxito, la fiesta y el regocijo compartido de todos los presentes. Precisamente, según el Estagirita, aliado a un comportamiento justo y honesto, en la posesión y disfrute de lo que se ama reside mucho de lo que se entiende por felicidad: «Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, [...] porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada» [II, 22: 883]:

Aristóteles, *Ética a Nicómaco* I, 8 (ARIST. EN. 1099a, *passim*): Y así como en las fiestas del Olimpo no los más hermosos ni los más valientes ganan la corona, sino los que pelean (pues algunos destos vencen), desta misma manera *aquellos que se ejercitan bien, alcanzan las cosas buenas y honestas de la vida*. [...] Y si esto es así, por sí mismos serán aplacibles los hechos virtuosos, y asimismo los buenos y honestos, y cada uno dellos muy de veras, si bien juzga dellos el hombre virtuoso, y pues juzga bien, según habemos dicho, síguese que la felicidad es la cosa mejor y la más hermosa y la más suave, ni están estas tres cosas apartadas como parece que las aparta el epigrama que en Delos está escrito:

*De todo es lo muy justo más honesto,  
lo más útil, tener salud entera,  
lo más gustoso es el haber manera  
como goces lo que amas, y de presto.*

Porque todas estas cosas concurren en los muy buenos ejercicios, y decimos que o éstos, o el mejor de todos ellos, es la *felicidad* [Aristóteles, 2001: 31].

A renglón seguido, nuestro caballero plantea la dificultad con la que Basilio y Quiteria afrontan su nueva vida de casados desde la carencia de recursos y bienes materiales. La pobreza disminuye, sin duda, la posibilidad de garantizar la felicidad, no sólo por estar asentada esta idea entre el vulgo, sino porque es también razón y argumento doctrinal en Aristóteles:

Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, *advirtiendo que el mayor contrario que el amor tiene es la hambre y la continua necesidad*, porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada, *contra quien son enemigos opuestos y declarados la necesidad y la pobreza* [II, 22, 883];

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, I, 8 (ARIST. EN. 1099b1-5): *Aunque con todo eso parece que tiene necesidad de los bienes exteriores*, como ya dije. *Porque es imposible, a lo menos no fácil, que haga cosas bien hechas el que es falto de riquezas*, porque ha de hacer muchas cosas con favor, o de amigos, o de dineros, o de civil poder, como con instrumentos, y los que de algo carecen, como de nobleza, de linaje, de hijos, de hermosura, parece que *manchan la felicidad* [Aristóteles, 2001: 31].

Precisamente, la carencia de medios materiales o bienes externos de fortuna causa tal mancha de la felicidad, que suscita en don Quijote la duda de que el pobre pueda ser «honrado» o, en palabras de Aristóteles, «virtuoso»: «El pobre honrado (*si es que puede ser honrado el pobre*)» [II, 22: 883].

Clemencín [Cervantes, 1913: 287, nota 2] no entiende el contexto de la frase porque no atiende a la fuente que está utilizando en ese momento el autor, y la explica «no como la verdadera opinión de Cervantes, sino como *desahogos pasajeros* del justo sentimiento que le causaba *su adversa suerte*». Pero el alcaláino ya reflexionó sobre el mismo

tema en la edición de 1605, cuando hizo la presentación de Sancho Panza: «En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, *hombre de bien* –si es que este título se puede dar al que es *pobre*–, pero de muy poca sal en la mollera» [I, 7: 99]. Lo cual indica lo firme y arraigada que nuestro autor tenía intelectual y bibliográficamente la idea al respecto y un dato inequívoco más de la necesidad de poder establecer, en la medida de lo posible, las correspondencias clásicas con el texto cervantino.

También la visión de la mujer hermosa y esposa pasiva, entregada por naturaleza a ser víctima y señuelo de los embates depredadores del género opuesto, es figura literaria de procedencia aristotélica. Pues, en efecto, son otros hombres, bajo la apariencia de «águilas reales», «pájaros altaneros» o «cuervos, milanos y otras aves de rapiña», los que pueden arrebatarla al «pobre honrado». De ahí que sea digna de admiración y merezca ser considerada «corona» o premio victorioso de su marido la que «diligentemente»<sup>34</sup> resiste hermosa y honrada y no se muestre incontinente, a pesar de «la naturaleza de su género» [Aristóteles, 2001: 151-152].

–*El pobre honrado* (si es que puede ser honrado el pobre) *tiene prenda en tener mujer hermosa*, que cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan. *La mujer hermosa y honrada* cuyo marido es pobre merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo. La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen, y *como a señuelo gustoso se le abaten*

---

<sup>34</sup> Diego Clemencín [Cervantes, 2013: 287, nota 4] aclara: «Aplica Cervantes a la mujer casta lo que Salomón dijo de la hacendosa y diligente en los proverbios: *mulier diligens corona est viro suo*. (“La mujer hacendosa es una corona para su marido”)». Pero Cervantes pudo cruzar y mezclar el sentido de la frase bíblica con la proverbial incontinencia atribuida a la mujer por Aristóteles, que excusada por salir de la boca de don Quijote, le permite bromear más adelante sobre la diligencia y sobreesfuerzo que ha de tomarse la mujer, de natural inclinada a la infidelidad, para ser fiel a su marido y no «coronarlo» precisamente como la reina Pasiphae coronó al rey Minos con la cornamenta simbólica del adulterio: «Opinión fue de no sé qué sabio que no había en todo el mundo sino *una sola mujer buena* y daba por consejo que cada uno pensase y creyese que aquella sola buena *era la suya y así viviría contento*» [II, 22: 884].

*las águilas reales y los pájaros altaneros; pero si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrechez, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña: y la que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido* [II, 22: 884].

Por otra parte, recuerda en nota a este párrafo F. Rico [Cervantes, 2004: 883, nota 8] que la concepción platónica de la belleza ya fue utilizada por la pastora Marcela<sup>35</sup> en la primera parte para establecer que quien es hermoso no tiene culpa de la atracción o amor que provoca: «La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen» [II, 22: 883]:

Platón, *El Banquete*, [PL. Smp. 199c-200e, *passim* (Comienzo del Discurso de Sócrates)]: [...]

–Después de esto, acuérdate ahora sobre qué cosas, según dijiste en tu discurso, versaba el Amor; o, si lo prefieres, yo te lo recordaré. Creo que tú dijiste más o menos así, que entre los dioses se estableció un orden de cosas gracias al *amor de lo bello, pues lo feo no podría ser el objeto del amor*. ¿No te expresabas más o menos así?

–Así lo dije, en efecto –respondió Agatón.

–Y lo dices con toda razón, compañero. –replicó Sócrates–. Pero si esto es así, ¿puede ser el *Amor otra cosa que amor de la belleza y no de la fealdad?*

Agatón dio su aprobación a esto [Platón, 1974: 582].

En fin, como de saber ilustrado se trata, vuelve a identificarse y mezclarse premeditadamente el conocimiento moral laico, procedente de los filósofos y poetas de Grecia y Roma, con el adoctrinamiento cristiano que se profesa en los púlpitos. El origen de cualquier brillante anécdota entresacada de la cultura clásica estaba indisolublemente unida al mundo eclesiástico, que particularmente también estaba dedicado a la docencia de las primeras letras. Por eso cualquier alusión al respecto era perfectamente encajada y estaba bien justificada para el gran público:

---

<sup>35</sup> Dice Marcela: «Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que *todo lo hermoso es amable*» [I, 14: 167].

Oía todo esto Sancho, y dijo entre sí: Este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia suele decir que podría yo *tomar un púlpito* en las manos y irme por ese mundo adelante predicando lindezas; y yo digo dél que cuando *comienza a enhilar sentencias y a dar consejos*, no sólo puede tomar púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres boca? ¡Válate el diablo por caballero andante, que *tantas cosas sabes!* Yo pensaba en mi ánima que sólo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero *no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada* [II, 22: 884].

Cervantes da pie a este desvarío en la interpretación de la procedencia auténtica de sus apotegmas, plenamente consciente de las fuentes que emplea; por tanto, lo utiliza a modo de *vis comica*, a sabiendas del efecto distorsionado que producía en el lector. Al exagerar el talento y virtuosismo verbal de don Quijote o de Sancho por hablar «de libro», parangonándolos<sup>36</sup> con los doctores de la fe, resta credibilidad al referente extraído de los estudios clásicos y procura un adorno jocoso, en clave de parodia, a la escena, que a la vez da coherencia al perfil del personaje tanto observado como observador. Así sucede, por ejemplo, cuando don Quijote rememora un dicho archiconocido, pero que se acuñará definitivamente en español a partir de la expresión cervantina: el de que «la mujer [del César] no sólo ha de ser honrada, sino parecerlo». La anécdota aparece en Plutarco y en Suetonio con palabras específicas del ámbito judicial. Se deberá, quizás, a los comentaristas<sup>37</sup> posteriores del *Quijote*, que enlazarán la fuente de origen y la manera de decir de Cervantes, el éxito del tópico de la importancia de la apa-

<sup>36</sup> En II, 6: 735, repite la misma alabanza la sobrina a don Quijote; y en II, 22: 873, la hace don Quijote a Sancho Panza.

<sup>37</sup> Parecida deformación y fortuna tuvo la expresión de don Quijote «con la Iglesia hemos dado, Sancho» [II, 9: 759] convertida por exégetas anticlericales de la decimovena centuria en «con la Iglesia hemos topado». Así añadían bajo la autoridad del *Quijote* y con connotaciones extrañas al texto, el supuesto reproche anacrónico de Cervantes al poder e inmovilismo ideológico que se le atribuía a la Iglesia católica en la España del siglo XIX.

riencia en política con los mismos términos que instaura don Quijote al parafrasear las fuentes originales:

Yo no soy casado, ni hasta agora me ha venido en pensamiento serlo, y, con todo esto, me atrevería a dar consejo al que me lo pidiese del modo que había de buscar la mujer con quien se quisiese casar. Lo primero, le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda, porque *la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo*, que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas [II, 22: 884].

Plutarco, *Vidas Paralelas*, César, 10: En cuanto a César, al punto, repudió a Pompeya; pero llamado a ser testigo en la causa, dijo que nada sabía de lo que se imputaba a Clodio. Como, sorprendido el acusador con una declaración tan extraña, le preguntase por qué había repudiado a su mujer: «Porque quiero –dijo– *que de mi mujer ni siquiera se tenga sospecha*» [Plutarco, 1979: 364].

Suetonio, *Vida de los doce Césares (Julio César)*, 74, 2-75, 1<sup>38</sup>: Citado como testigo contra Publio Clodio, amante de su esposa Pompeya y por este motivo acusado de haber profanado ceremonias religiosas, depuso que no se había enterado de nada, a pesar de que su madre Aurelia y su hermana Julia bajo juramento lo habían contado todo ante los mismos jueces; y preguntado por qué en consecuencia había repudiado a su mujer, dijo: «porque considero que es conveniente que *los míos estén libres tanto de sospecha como de culpa*».

#### 4. SÉNECA EN LA CRÍTICA AL PRIMO POLÍGRAFO<sup>39</sup>

El segundo espacio que ocupa el capítulo es el dedicado a la figura del primo del licenciado que se encontraron por el camino y que se batió

<sup>38</sup> SUET. *Jul.* 74, 2-75, 1: *In Publium Clodium Pompeiae uxoris suae adulterum atque eadem de causa pollutarum caerimoniarum reum testis citatus negavit se quicquam comperisse, quamvis et mater Aurelia et soror Iulia apud eosdem iudices omnia ex fide ref[er]tulissent; interrogatusque, cur igitur repudiasset uxorem: «quoniam», inquit, «meos tam suspicione quam crimine iudico carere oportere».*

<sup>39</sup> Sobre Séneca, remito al capítulo dedicado a él en mi tesis *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»* [Andino, 2008: 369-370].

en esgrima con el impetuoso bachiller Corchuelo [II, 19: 859-860]. Éste «que era mozo que sabía hacer libros para imprimir y para dirigirlos a príncipes», tiene su *sosías* literario en el acompañante «mago» del que se vale el Menipo lucianesco para acceder a los infiernos. De ahí que esté, también, muy experimentado en la lectura de libros de caballerías y conozca perfectamente el camino de entrada a la cueva de Montesinos.

Por tanto, uno y otro son guías versados y cultos en el mismo conocimiento desvariado que anhelan ávidos de experiencia tanto el loco imitador de caballero andante como el esotérico y desasosegado personaje de Luciano: los libros de caballerías y las artes de la magia. Ambos conducen al manchego y al griego hacia corrientes de agua: las lagunas de Ruidera y el río Tigris. Cervantes, pues, para esta nueva tarea hercúlea ha podido manejar tres referencias de la bajada a las profundidades del otro mundo, la *Eneida*, la *Odisea* y el *Menipo* de Luciano. Con ésta última aportaría verosimilitud en la transición del mundo real al imaginario, haciendo uso de un guía a la medida de los apetitos aventureros de don Quijote, alguien «muy aficionado a leer libros de caballerías, el cual con mucha voluntad le pondría a la boca de la misma cueva y le enseñaría las lagunas de Ruidera, famosas asimismo en toda la Mancha, y aun en toda España» [II, 22: 885]. Y el submundo que descubre no va a ser otro que el de los libros de caballerías. Es un viaje iniciático (en eso también hay coincidencia con el relato lucianesco) e, igualmente, en clave de parodia, del que se dará puntualmente cuenta en el capítulo siguiente:

Luciano, *Menipo*, 6-7, *passim*: Por todo ello no podía conciliar el sueño; así que me pareció oportuno ir a Babilonia y solicita los servicios de alguno de los magos discípulos y sucesores de Zoroastro. Oía que con conjuros y rituales misteriosos, podían abrir las puertas del Hades y conducir abajo a quien quisieran sin ningún problema y, después volverlo a enviar para arriba otra vez. [...] Y así, de un salto, a la rapidez que me fue posi-

ble, me dirigí a Babilonia. Al llegar, me encuentro a *un hombre de los caldeos, culto y con unas artes milagrosas*, con la cabellera gris, con una barba muy venerable. Tras mucho rogarle y suplicarle, a duras penas pude obtener de él que, al precio que él fijara, me guiara en mi camino. [...] Cuando ya había hecho el suficiente régimen preparatorio, *conduciéndome*, al filo de la media noche, *a orillas del río Tigris*, me limpió, me frotó y me purificó de pies a cabeza con una antorcha y unos tipos de algas marinas y otras cosas más, al tiempo que musitaba el conjuro en cuestión [Luciano, 2002: 244-245].

Siendo el primo de profesión humanista [II, 22: 886], autor de escritos para dar a la imprenta, maestro experimentado del oficio literario, rezuma el personaje tal pintura irónica que aparte de poder traer a cuento una caricatura de algún escritor conocido de la época<sup>40</sup>, también cabe pensar que Cervantes pudo inspirarse en el gramático Dídimos, denunciado y condenado para toda la posteridad por Séneca. Además, el texto latino incide curiosamente en el mismo criterio que el alcalaíno suele presentar como propio respecto a la pedantería erudita que afloraba en sus días. En esta ocasión lo hace en boca de don Quijote: «hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria» [II, 22: 888].

---

<sup>40</sup> Sin ir más lejos, su rival Lope de Vega (1562-1635), en *El peregrino en su patria*, obra publicada en el mismo año que la primera parte del *Quijote*, hace presuntuoso alarde de superioridad erudita mencionando aquí y allá citas áureas no sólo en latín original, sino bajo la indicación expresa de los nombres de la autoridad remota que las amparaba «La esperanza del premio dice *Séneca* que es consuelo del trabajo. ¿Quién hay que le espere en este tiempo? ¿O quién escribe? Si, como dice *Aristóteles*, *Delectatio perficit operationem*, sino debe entenderse por la que el entendimiento recibe. Todos reprenden, mas no dan la causa, pues el Filósofo [*Aristóteles*] dijo que *non oportet tantum verum dicere, sed etiam causam falsi assignare*. Mas ¿quién hará esto? Que ya se juzga, o por envidia, o por malicia o por ignorancia. Y pues *qui nescit rem, nullum imponit ei*, ¿cómo hay tantos que se atreven a juzgar lo que no entienden?» [Lope de Vega, 1973: 55-56].

Séneca, *Epistolas a Lucilio* XI-XIII, 88, 36-37<sup>41</sup>: *Querer saber más de lo que es suficiente, es una clase de intemperancia. ¿Por qué? Porque esa obsesión por las artes liberales vuelve a los hombres insoportables, verborreicos, inoportunos, autocomplacientes, y, por eso mismo, no aprenden lo necesario por haber aprendido lo superfluo. El gramático Dídimo escribió cuatro mil libros: le compadecería si tan gran número de banalidades las hubiese leído. En estos libros se investiga sobre la patria de Homero, en aquellos sobre la verdadera madre de Eneas, en otros si Anacreonte vivió como un hombre más libidinoso o más ebrio, en los de más allá si Safo fue una prostituta, y otros aspectos que, si uno los supiese, debía desaprenderlos.*

Por otro lado, el perfil de este joven profesional de las letras está muy vinculado a Ovidio, el mismo poeta latino que servía de modelo al hijo del caballero del Verde Gabán. Parece que Cervantes quiera hacernos ver que, estando los mismos patrones clásicos a disposición de todos, no se produce el mismo acertado y cabal uso de ellos. Existen los malos imitadores, los que viven saqueando las obras del saber universal produciendo engendros infumables por afán espuriamente lucrativo. No manejan igual las fuentes grecolatinas los buenos escritores y los malos compiladores de centones absurdos e insufribles. No es, por tanto, extraño que éste sea el maestro-guía que conduzca a don Quijote a su encuentro vacío y banal con el mundo caballeresco y, también, con la mala literatura, remedada por el propio Cervantes en el capítulo tan fantasioso como ridículo que seguirá después:

Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfóseos, o Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Vecinguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganitos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora [II, 22: 886].

---

<sup>41</sup> SEN. *epist.* 11-13, 88: 36-37: *Plus scire velle quam sit satis intemperantiae genus est. Quid? Quod ista liberalium artium consecratio molestos, verbosos, intempestivos, sibi placentes facit et ideo non discentes necessaria quia supervacua didicerunt? Quattuor milia librorum Didymus grammaticus scripsit: misererit si tam multa supervacua legisset. In his libris de patria Homeri quaeritur, in his de Aeneae matre vera, in his libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit, in his an Sappho publica fuerit, et alia quae erant dediscenda si scires.*

La denominación de *Metamorfóseos*, que ya utilizó Cervantes<sup>42</sup> en la primera parte, coincide con el título que le da a la obra una versión<sup>43</sup> castellana a la obra ovidiana<sup>44</sup>. Más adelante el propio primo alude a su composición con el nombre de *Transformaciones*, señal no sólo de la pedantería del personaje, sino de la familiaridad con que los escritores de la época manejaban las distintas traducciones<sup>45</sup> que existían. En cuanto al subtítulo de *Ovidio español*, éste se corresponde con el nombre con el que en los versos de Gandalín a Sancho [I, versos preliminares, 29, v.13], se autodenominara a sí mismo Cervantes o, incluso, su rival Lope de Vega<sup>46</sup>, escritor habitualmente muy ufano de exhibir un gran conocimiento del mundo clásico. No deja, pues, de ser una parodia de la poesía seria ovidiana esta imitación «a lo burlesco» de este

<sup>42</sup> Con este nombre de «*Metamorfóseos*» es como se nombra la transformación del padre de la princesa Micomicona [I, 37: 478].

<sup>43</sup> «*Metamorphoseos del Excelente Poeta Ouidio Nasson*. Bvrgos: Por Iuan Baptista Varesio. 1557 y 1609. Traduzidos en verso suelto y octaua rima: con sus allegorias al fin de cada libro por el Doctor Antonio Perez Sigler natural de Salamanca. Nueuamente agora enmedados, y añadido por el mismo autor vn Diccionario Poetico copiosissimo. Dirigido a Don Pedro Fernández de Castro, Conde de Lemos y de Andrade, Marques de Sarria, Presidente del Real Consejo de Indias. También ediciones en Salamanca, 1580 y Tarragona, 1586» [Laurenti y Porqueras, 1984].

<sup>44</sup> Catalogada con los n<sup>os</sup> 24, 37 y 141 en la biblioteca de Barahona de Soto [Lara, 1994: 93], amigo de Cervantes y autor de *Las lágrimas de Angélica*, citada en el donoso escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de don Quijote [I, 6: 94-95].

<sup>45</sup> Diego Clemencín [Cervantes, 1913: 290-291, nota 3] aclara lo siguiente: «El asunto del poema es describir las transformaciones mitológicas de personas, animales y plantas, y se halla traducido en varias lenguas de las vulgares de Europa. En castellano lo vertieron Luis Hurtado, natural de Toledo; Antonio Pérez Siglez, de Salamanca; Felipe Mei, familiar del célebre don Antonio Agustín, y Pedro Sáinz de Viana, natural de Valladolid, todos en el siglo XVI, pero en diferentes metros, a lo que aludió quizá don Diego de Saavedra en su República literaria, diciendo que en las célebres hosterías de Plautino, del Gífo y otras había metamorfóseos asados en tortilla, fritos, y pasados por agua. Según la analogía de la lengua castellana debiera decirse metamorfosis en singular, y metamorfoses en plural. Pero el uso no se había fijado aún sobre este punto viviendo Cervantes. [...]. Lope de Vega dijo también el *Metamorfóseos* de Ovidio en la dedicatoria de su comedia *El Desconfiado*».

<sup>46</sup> J. E. Hartzenbusch [1874: 22, nota 34] defiende que el apelativo le viene mejor a Lope que a Cervantes por su facilidad en la composición de los versos.

primo polígrafo, igual que lo son, también, todos los poemas y dedicatorias preliminares de la primera parte.

Pero no sólo Ovidio es expuesto al trasluz del humor; también aparece Plinio el Viejo amplificado e ironizado en la comezón erudita, rayana en lo absurdo, que nos dice mucho de la importancia que tenían las letras grecolatinas en la época del alcaláino<sup>47</sup>, hasta el punto de que, hipertrofiadas, solía degenerar en vana pedantería para algunos:

Otro libro tengo, que le llamo *Suplemento a Virgilio Polidoro, que trata de la invención de las cosas*, que es de grande erudición y estudio, a causa que las cosas que se dejó de decir Polidoro de gran sustancia las averiguo yo y las declaro por gentil estilo [II, 22: 887].

Como bien hace notar Clemencín [Cervantes, 1913: 293, nota 1]<sup>48</sup>: «Polidoro Virgilio, literato italiano del siglo XV, escribió un tratado *De rerum inventoribus*, dividido en ocho libros, y en la dedicatoria, que tiene fecha del año 1499, se precia de ser el primero que después de Plinio había tratado de este asunto». Efectivamente, el escritor latino se había ocupado en los últimos capítulos del libro VII de la *Historia Natural* de los raros inventos de la Humanidad. Entre tantos, cabe destacar, por ejemplo, al inventor de la compra-venta, el vendimiar, la corona como insignia real, el trigo, las leyes, el primer alfabeto, las obras con ladrillo, las murallas, teñir la lana y un largo etcétera de curiosidades entreverando inventores divinos con humanos en una mezcolanza variopinta y, a veces, estrafalaria. Da fe, pues, Cervantes a través del personaje del primo de la proliferación de autores de su

<sup>47</sup> «El periodo conocido como “Siglo de Oro” en España se extiende desde el Renacimiento hasta el Barroco y, al menos en buena parte, se nutre de la estética y las ideas difundidas por Europa a través del humanismo. En consecuencia, “sus manifestaciones artísticas estarán marcadas de forma decisiva por la impronta de la Antigüedad, tanto en la forma como en el fondo”» [Ramos, 1996: 296].

<sup>48</sup> Más abajo dice: «Cervantes dice aquí y repite en el capítulo XXIV Virgilio Polidoro, y no es sino Polidoro Virgilio».

época inmersos en tales curiosas como peregrinas noticias del saber<sup>49</sup>. Y, lo hace con conocimiento de causa, pues de ninguna de las dos cosas de las que tiene intención escribir el primo, se ocupó Plinio el Viejo, según constata Clemencín [Cervantes, 1913: 293, nota 2]. Además, la alusión a los «veinte y cinco autores» que autorizan su hallazgo [II, 22: 887] es una evocación clara al investigador enciclopédico latino, pero también un remedo de la pedantería que pululaba por entonces, de la que el alcaíno dio buena cuenta en el prólogo de la primera parte [I, Prólogo, 14-19] en la voz del amigo [Andino, 2008: 312-313]:

Plinio el Viejo, *Historia Natural* Prefacio 21<sup>50</sup>: *Tendrás una prueba de este interés visceral mío en que en estos volúmenes he anexado previamente los nombres de mis fuentes.* Pues, según pienso, es un detalle positivo y lleno de un pudor sencillo confesar a través de quiénes has sacado provecho, no como ha hecho la mayoría de los que he tocado.

Ahora bien, lo que es confesado como un acto de pudor y discreción en el autor latino, degenera en auténtica soberbia de erudición en los contemporáneos de Cervantes, exaltando el manejo y lectura de libros y más libros, pero, en el fondo, dando lugar a un modo más de ignorancia atrevida, como la del simple Sancho, que sin leer nada procede en sus elucubraciones con igual tino:

Sancho, que había estado muy atento a la narración del primo, le dijo:  
–Dígame, señor, así Dios le dé buena manderecha en la impresión de sus libros: ¿sabríame decir, que sí sabrá, pues todo lo sabe, quién fue el prime-

<sup>49</sup> Diego Clemencín [Cervantes, 1913: 293, nota 1] pone un claro ejemplo: «Juan de la Cueva, escritor sevillano contemporáneo de Cervantes y autor de varias piezas dramáticas, compuso un poema en cuatro libros y verso suelto acerca de los inventores de las cosas, donde, entre otras especies singulares, trae la de que Moisés fue inventor del verso hexámetro».

<sup>50</sup> PLIN. *nat. Praef.* 21: *Argumentum huius stomachi mei habebis quod in his voluminibus auctorum nomina praetexui. est enim benignum, ut arbitror, et plenum ingenui pudoris fateri per quos profeceris, non ut plerique ex iis, quos attigi, fecerunt.*

ro que se rascó en la cabeza, que yo para mí tengo que debió de ser nuestro padre Adán?

–Sí sería –respondió el primo–, porque Adán no hay duda sino que tuvo cabeza y cabellos, y siendo esto así, y siendo el primer hombre del mundo, alguna vez se rascaría.

–Así lo creo yo –respondió Sancho–; pero dígame ahora: ¿quién fue el primer volteador del mundo?

–En verdad, hermano –respondió el primo–, que no me sabré determinar por ahora, hasta que lo estudie. Yo lo estudiaré en volviendo adonde tengo mis libros y yo os satisfaré cuando otra vez nos veamos, que no ha de ser esta la postrera.

–Pues mire, señor –replicó Sancho–, no tome trabajo en esto, que ahora he caído en la cuenta de lo que le he preguntado: sepa que el primer volteador del mundo fue Lucifer, cuando le echaron o arrojaron del cielo, que vino volteando hasta los abismos.

–Tienes razón, amigo –dijo el primo [II, 22: 887-888].

El mismo extremo de denuncia lo encontramos en Séneca. El planteamiento irrisorio del tema por parte de Cervantes parece estar muy vinculado al punto de vista del filósofo cordobés, al punto de identificarse totalmente con sus aseveraciones al respecto:

SÉNECA, *Epistolas a Lucilio* XI-XIII, 88, 39<sup>51</sup>: ¿No es así? ¿Revolveré los anales de todas las naciones e indagaré quién fue el primero que escribió poemas? ¿Contabilizaré, aunque no tenga el calendario de los días, cuánto tiempo media entre Orfeo y Homero? ¿Y comprobaré las marcas de Aristarco con las que puntuó los versos ajenos, y me tiraré la vida entre sílabas? ¿Me quedaré así pegado en el polvo de la geometría? ¿Tanto se me ha echado a perder aquel saludable precepto: «ahorra tiempo»? ¿Llegaré a saber estas cosas? ¿Y qué puedo ignorar?

---

<sup>51</sup> SEN. *epist.* 11-13: 88, 39: *Itane est? annales evolvam omnium gentium et quis primus carmina scripserit quaeram? quantum temporis inter Orphea intersit et Homerum, cum fastos non habeam, computabo? et Aristarchi notas quibus aliena carmina conpuxit recognosciam, et aetatem in syllabis conteram? Itane in geometriae pulvere haerebo? adeo mihi praeceptum illud salutare excidit: 'tempori parce'? Haec sciam? et quid ignorem?*

5. LA BAJADA A LOS INFIERNOS TRANSFORMADA  
EN SUBIDA A LOS CIELOS

Con estas razones se llega a la tercera parte del capítulo, la entrada de don Quijote a la cueva de Montesinos. Las reminiscencias clásicas asoman en determinadas palabras o expresiones-fuerza. Es el caso que señala Clemencín<sup>52</sup> respecto a la invención del emperador Nerón de un sistema para mantener el agua fresca, explicado en Plinio: «Mire vuestra merced, señor mío, lo que hace: no se quiera sepultar en vida, ni se ponga adonde *parezca frasco que le ponen a enfriar en algún pozo*. Sí, que a vuestra merced no le toca ni atañe ser el escudriñador desta que debe de ser peor que mazmorra» [II, 22, 889].

Plinio el Viejo, *Historia Natural* XXXI, 23, 40<sup>53</sup>: Fue invento del emperador Nerón cocer agua y, después de envasarla en vidrio, enfriarla entre bloques de nieve; así se consigue el placer del frío sin los inconvenientes de la nieve.

Sancho evocaría aquí la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, presumiblemente porque el infatigable lector que es Cervantes sabe que hay capítulos en este libro que describen cosas terribles sobre las fuentes y yacimientos del líquido elemento [PLIN. *nat.*, 31, 19, 27-28]. Son sombras de temores que se ciernen sobre el aventurero caballero andante, sin duda, ante la perspectiva de penetrar en unas grutas desconocidas, como las que brotan por naciones remotas, aunque éstas se sitúen en una geografía próxima y menos dada a la imaginación y asombro, en el nacimiento de las lagunas de Ruidera y el Guadiana.

<sup>52</sup> «Plinio cuenta positivamente que Nerón inventó refriar el agua con nieve en garrafas de vidrio» [Cervantes, 1913: 295, nota 1].

<sup>53</sup> PLIN. *nat.* 31, 23, 40 : *Neronis principis inventum est decoquere aquam vitroque demissam in nives refrigerare; ita voluptas frigeris contingit sine vitiiis nivis.*

La descripción de la entrada, como ya se han encargado en señalar la crítica<sup>54</sup>, es netamente similar<sup>55</sup> a la gruta de acceso a los Infiernos de Eneas:

Y en diciendo esto *se acercó a la sima*, vio no ser posible descolgarse ni hacer lugar a la entrada, si no era a fuerza de brazos o a cuchilladas, y, así, poniendo mano a la espada *comenzó a derribar y a cortar de aquellas malezas que a la boca de la cueva estaban* [II, 22: 890].

Virgilio, *Eneida* VI, 236-240:  
 Hubo una honda y espaciosa cueva  
 de una ancha, horrible y tenebrosa boca,  
 áspera y escabrosa, con gran suma  
 de pedrezuelas toscas, cuya entrada  
*estaba defendida a todas partes*  
*de un negro lago y de un oscuro bosque,*  
 sobre la cual jamás pudo ave alguna,  
 sin pena de morir, tender las alas:  
 tal era aquel pestífero y funesto  
 vapor que la garganta horrenda oscura  
 lanzaba el aire arriba hasta el cielo,  
 a cuya causa siempre los de Grecia  
 dijeron a este lago «el lago Aornos»  
 [Hernández de Velasco, 1982: 206].

Además de la maleza enmarañada y la profundidad de la sima que se abre a los pies, no queda en silencio el carácter funesto del lugar que en la *Eneida* se materializa con la ausencia de pájaros. El alcaláino, por el contrario, recrea el mismo ambiente, pero con la presencia de cuervos y grajos, pájaros todos de mal agüero. Se valdría de una técnica narrativa, que pudiera llamarse, «de imagen inversa». La figura resul-

<sup>54</sup> «Escribe Lope de Vega, en la Jerusalén conquistada, 1609, según cita de Rodríguez Marín: “De Guadiana dicen que donde se esconde baxa al infierno, aunque esto es fabuloso”» [Marasso, 1947: 110].

<sup>55</sup> Para que no quepa la menor duda de esta identificación, Cervantes pone en boca del escudero y del primo los siguientes términos: «*Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese lo que en aquel infierno había visto*» [II, 22: 891]

tante sale reflejada de forma diametralmente opuesta a su posado original, igual que en un espejo. Donde en Virgilio es ausencia de animales voladores lo que causa el horror y el pismo, en Cervantes es la presencia de aquellas aves que están señaladas como infaustas y acia-gas: «por cuyo ruido y estruendo salieron por ella una *infinidad de grandísimos cuervos y grajos*, tan espesos y con tanta priesa, que dieron con don Quijote en el suelo; y si él fuera tan agorero como católico cristiano, lo tuviera a mala señal y escusara de encerrarse en lugar semejante» [II, 22: 890].

Así de lúgubres aparecen los cuervos en Horacio, en la sátira donde el dios Príapo se revuelve contra las malas artes de las brujas Canidia y Sagana la Mayor, que invocaban a los muertos [Hor. *sat.*, 1, 9, 33-39].

Del mismo modo, lo que en la *Eneida* es descenso a los Infiernos, en don Quijote se convierte en ascenso a los espacios etéreos, en parangón con el mismo lugar de los héroes descrito por el *Sueño de Escipión* de Cicerón. Tal interpretación, que se evidencia por el modo en que tiene lugar el conocimiento de dichos parajes tras quedarse dormido, se justifica también porque lo que Cervantes está desarrollando es una parodia épica<sup>56</sup>, y para su composición puede servirse de cualquier fuente que cumpla con los mismos intereses argumentales y aspectos narrativos. Por eso no se limita a ambientar el episodio jugando con las formas expresivas de los modelos épicos grecorromanos, sino que mezcla a través del uso de la *contaminatio* distintos materiales literarios, de origen igualmente clásicos, al dictado siempre de los preceptos de Horacio<sup>57</sup>. Prueba de ello es que el mismo don Quijote se extraña y niega el nombre que sus interlocutores le dan a su experiencia mística:

---

<sup>56</sup> «Especialmente en el episodio de la *Cueva de Montesinos*, podemos observar que el papel que desempeña la parodia literaria es considerado fundamental. Lo maravilloso tiene que figurar, aunque sea de modo indirecto, y es mediante la parodia que el autor crea en el lector la imagen de otros universos sobrenaturales (ficionales)» [Gracia, 2003: 1].

<sup>57</sup> Véase nota 30.

Con mucha atención escuchaban el primo y Sancho las palabras de don Quijote, que las decía como si con dolor inmenso las sacara de las entrañas. Suplicáronle les diese a entender lo que decía y les dijese 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* [II, 22: 891].

Termina el capítulo casi tal como empezó, en composición de anillo. Don Quijote impone un expectante silencio, igual que el que se hizo con Basilio [II, 21: 876] e igual que el *pater* Eneas al comienzo del libro II, provoca al empezar a narrar la caída de Troya [Verg. *Aen.* 2, 1]. Con el mismo tratamiento paterno-filial se pronuncia nuestro caballero manchego: «No se levante nadie y estadme, hijos, todos atentos» [II, 22: 892].

## 6. LA ÉPICA CONVERTIDA EN HISTORIA Y LA HISTORIA CONVERTIDA EN NOVELA

En conclusión, el capítulo XX de la segunda edición de 1615 es un ejemplo de aplicación de la *Poética* de Aristóteles sobre la indiferencia formal entre historia y épica. Muestra cómo Cervantes adapta a su relato la obra de Aquiles Tacio, que hacía lo propio precisamente, para dar lugar con la suma añadida de la retórica y la filosofía a ese género *híbrido* que fue la novela griega. El alcalaíno aplica de este modo la teoría literaria aristotélica a su invención, presentando su logro literario, indistintamente, como verosímil y verídico.

Lo maravilloso o milagroso de la vuelta a la vida de Basilio es simplemente un ardid del que se ha valido astutamente el personaje para cambiar el destino de los acontecimientos y su extraordinaria maquinaria se explica punto por punto con todo detalle. Apoya el caballero de los leones tal trea ofreciendo como autoridad algunos pasajes de Ovidio en defensa del amor «guerrero», que no entiende de permisos

ni remilgos. No obstante, más que las palabras cargadas de sabiduría clásica del ilustrado caballero andante, lo que da verosimilitud a que la sangre no llegue al río entre los contendientes es el autoconvencimiento inmediato del rico Camacho de que no le vale la pena combatir por una novia claramente satisfecha con la deriva de la estratagema, que se ha pasado de inmediato al bando opositor de los muchos amigos del humilde pretendiente. Un comportamiento perfectamente lógico y propio de las decisiones bien tomadas cuando se aplica en concreto la dialéctica aristotélica<sup>58</sup>.

La transfusión de rasgos y escenas de la *Eneida* propicia, además, un ambiente melodramático en ciernes. Cervantes parece aprovechar muy bien el mismo climax de tragedia en torno al suicidio de la reina Dido para perfilar la tensión alrededor del aparente suicida Basilio. La épica virgiliana provee de cuadros emocionales muy impactantes que la pluma del alcaláino sabe verter copiosamente en las páginas castellanas con similar grado de interés y rendimiento literario.

En el siguiente capítulo, el sabio de Esquivias pudo servirse igualmente de Aristóteles para dar fuste y entronizar el discurso de don Quijote sobre la pobreza y el matrimonio. La inclusión de tamaña autoridad filosófica presta cordura y solvencia a las palabras del nuestro protagonista. Ello no es óbice para que, al referirse a la ancestral misoginia inaugurada por la poesía homérica en el rol de Helena de Troya y continuada por Aristóteles, el héroe de Lepanto pueda insinuar medio en serio medio en broma, combinando apotegmas de la Iglesia, una imagen que evoca, por correlación de ideas e ironía habi-

---

<sup>58</sup> La dialéctica de Aristóteles se asentaba sobre lo meramente posible: lo posible se presenta en un juego de oposiciones entre lo que puede ser o no ser, o ser de dos o más maneras. De ahí se extrae verosimilitudes más aceptables que sus contrarias. Ante lo ocurrido la opción del rico Camacho entre las dos posibles, combatir o renunciar al amor de Quiteria, se decanta por aceptar las consecuencias irreversibles del engaño de Basilio. Tal valoración le permite «desarrollar la sensatez (*phrónesis*) para resolver y convertir lo potencial en decisiones juiciosas sobre los mismos hechos» [Aristóteles, 2000: 11-12].

tual del autor, a otro episodio tremendo, recogido igualmente en la *Eneida* [VI: 20-30], el de la reina cretense Pasiphae<sup>59</sup>: «la [esposa] que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido» [II: 22, 884].

Ningún autor griego ni latino va solo en la versión castellana. Siempre le acompañan otros tantos. Plutarco o Suetonio, o el mismo Platón ayudan a crear la textura clásica que percibimos compacta y sin fisuras en el relato cervantino.

Lo mismo sucede cuando enjuicia la labor «humanista» del primo del licenciado que se batió con el bachiller Corchuelo. Séneca parece estar detrás del planteamiento del personaje. No escribe el alcaláino ni garabateando el hueco del aire ni rayando la fugaz superficie del agua. Todo parece tener el sello de estar bien documentado, todo tiene su peso y autoridad: hasta la censura a la pedantería de sus contemporáneos, de la que su rival Lope de Vega hacía gala seguramente ante sus ojos. La identificación con la propia fuente que emplea de modo transparente es tan completa y arraigada, que sus postulados se adhieren a su persona y entendimiento con total normalidad y asimilación. Los personajes hacen lo propio y, vistos así, dan la impresión de que se revelan frescos y sinceros como materialización espontánea de las ideas de Cervantes, que a su vez están fraguadas y cinceladas por los textos y autores griegos y latinos que las nutren.

Para ilustrar parajes siniestros, además de la *Eneida*, Cervantes tiene a disposición a Horacio, a Ovidio y a Plinio el Viejo. La fórmula de fusión puede ser la recreación directa o la imagen invertida de un espejo. Donde no hay pájaros se inunda de pájaros que revolotean en otros textos de la Antigüedad; lo que es una bajada a los Infiernos se convierte en una ascensión a las sedes celestiales. Todo escrito con una claridad pasmosa con un deslizamiento suave y coherente sobre el pa-

---

<sup>59</sup> Se trata del episodio de la reina Pasiphae con el toro cretense, de donde saldrá su monstruoso embarazo y la imposición valorativa de los cuernos sobre la cabeza del padre putativo, el rey Minos [Verg. *Aen.*, 6, 20-30].

pel. La épica a través de la parodia se vuelve historia; y la historia, novela. El relato participa así de la verosimilitud y universalidad de una, y de los hechos verídicos y contingentes de la otra. Idealismo y realismo brotan al unísono guiados tanto en tesis como en praxis por Aristóteles<sup>60</sup>. Sus ideas sobre el arte literario, sobre la mujer, sobre el matrimonio, sobre la dialéctica o sobre la felicidad parecen alentar cada intersticio de la creación cervantina.

El aristotelismo cervantino no se limita al ámbito de la poética; no se circunscribe a la asunción del principio de la verosimilitud, que es el más repetidamente invocado por el autor del *Quijote*, sino que abarca, en buena medida, la *forma mentis* del alcalaíno, y se traduce en su lenguaje, y en los hechos y palabras de sus personajes [Barnés, 2008: 146].

#### BIBLIOGRAFÍA

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua (2008): *Las fuentes grecolatinas en el «Quijote»* [tesis doctoral], Granada, Universidad de Granada.
- AQUILES TACIO (1982): *Leucipa y Clitofonte; LONGO, Dafnis y Cloe; JÁMBLICO, Babilónicas (Resumen de FOCIO y Fragmentos)*, introducciones, traducciones y notas de Máximo Brioso Sánchez y Emilio Crespo Güemes, Madrid, Gredos.
- ARISTÓTELES (1985): *Poética*, trad. José Alsina Clota, Barcelona, Bosch.
- \_\_\_\_\_ (2001): *Los diez libros De las Éticas o Morales de Aristóteles, escritas a su hijo Nicómaco, traducidos fiel y originalmente del mismo texto griego en lengua vulgar castellana, por Pedro Simón Abril [1535-1595], profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*. Albacete, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Albacete. <https://web.dipualba.es/wpcontent/uploads/2021/11/EticaAris.pdf> [05-02-2023].

---

<sup>60</sup> No sin razón se ha dicho de Cervantes: «El descubrimiento de Aristóteles, aunque fuera por fuentes de segunda o tercera mano, con la revelación de que la literatura tenía sus propios preceptos, sus normas, fue la gran experiencia estética de su vida» [Atkinson, 1948: 198].

- ATKINSON, William C. (1948): «Cervantes, El Pinciano, and the “Novelas Ejemplares”», *Hispanic Review*, 26: 189-208.
- BARNÉS VÁZQUEZ, Antonio (2008): «*Yo he leído en Virgilio*». *Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote* [tesis doctoral], Granada, Universidad de Granada.
- CANET VALLÉS, José Luís (1997): «“La Celestina” y el mundo intelectual de su época», en *Cinco siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, ed. Rafael Beltrán Llavador, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 43-60. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b-78bae8\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-celestina-y-el-mundo-intelectual-de-su-epoca/html/2f86a552-918c-4786-89a8-cacc2b-78bae8_4.html) [10-02-2023].
- CASTRO QUESADA, Américo (1925): «El pensamiento de Cervantes», *Revista de Filología Española –Anejo*, VI.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1913): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, comentado por D. Diego Clemencín, ed. Miguel de Toro Gómez, París, Sociedad de ediciones literarias y artísticas, digitalizado por Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000200436&page=1> [10-02-2023].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (2004): *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico. Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.
- CORNFORD, Francis Macdonald (1964): *Sócrates y el pensamiento griego*, Madrid, Editorial Norte y Sur.
- EPICTETO (1995): *Manual y Fragmentos*, trad. Paloma Ortíz García, Madrid, Editorial Gredos.
- GRACIA NÚÑEZ, María (2003): «Ilusión y realidad en la cueva de Montesinos del “Quijote”», *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 24, Universidad Complutense de Madrid, digitalizado por Biblioteca Virtual Universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/151414.pdf> [09-03-2023].
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1874): *Las 1633 Notas De Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición de El Ingenioso Hidalgo reproducida por D. Francisco López Fabra con la foto-tipografía*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>. [https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/1633Notas\\_de\\_Hartzenbusch.PDF](https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/1633Notas_de_Hartzenbusch.PDF) [12-02-2023].
- HORACIO FLACO, Quinto (2003), *Sátiras - Epístolas - Arte Poética*, edición bilingüe y prólogo de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra.
- HORATIVS FLACCVS, Quintvs (1984): *Opera, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, ed. H.W. Garrod, Oxford, Oxford University.
- LARA Garrido, J. (1994). *La poesía de Luís Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.

- LAURENTI, J. L. y PORQUERAS MAYO, A. (1984): *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro (Fondos raros y colecciones de la Universidad de Illinois)*, Barcelona, Puvill libros.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso (1953): *Philosophia antigua poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC.
- LUCIANO DE SAMOSATA (2002): *Obras*, traducción y notas José Luís Navarro González, Madrid, Editorial Gredos.
- MARASSO, Arturo (1947): *Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de las Letras, digitalizado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c-3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-1/html/ff86c-3be-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html) [18-02-2023].
- OVIDIVS NASO, Pvbliivs, *Amores, liber primvs*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.amor1.shtml> [17-03-2023].
- OVIDIVS NASO, Pvbliivs: *Ars Amatoria, liber secvndvs*, *The Latin Library*. <https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis2.shtml> [22-02-2023].
- PLATÓN (1974): *Obras Completas -El Banquete o del Amor-*, trad. Luís Gil, Madrid, Aguilar.
- PLINIVS SECVNDVS (MAIOR), Caivs: *Historia Naturalis* [Texto original en latín]. [https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny\\_the\\_elder/home.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/pliny_the_elder/home.html) [20-02-2023].
- PLUTARCO (1979): *Vidas Paralelas*, trad. Antonio Ranz Romanillos, Barcelona, Iberia.
- PONS DOMINGUÍS, Jesús (2014): «Análisis filosófico de la distinción entre poesía e historia en el discurso mítico de la Edad de Oro», en *Anuario de Estudios Cervantinos*, ejemplar dedicado a *Cervantes y la mitología*, eds. Eduardo Urbina & Jesús G. Maestro, (Vigo-Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo), 10, 83-95.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1986): *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*, Barcelona, Puvill libros.
- RAMOS GARCÍA, Helena (1996): «El empleo de motivos mitológicos en las Novelas Ejemplares», en *Cuadernos de Filología Clásica, Estudios Latinos*, 11, 293-311.
- RILEY, E. C. (2000): *Introducción al Quijote*, Barcelona, Crítica.
- RODRÍGUEZ, Alfred y GARCÍA SPRACKLING, Soledad (1987-1988): «Presencia y función del truco en la segunda parte del Quijote», *Anales Cervantinos*, XXV-XXVI, 359-363.
- SCHWART, Lía (2005): «El Quijote y los clásicos grecolatinos en la obra crítica de Arturo Marasso». *Olivar: Revista de literatura y cultura españolas*, 6: 43-58. [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3370/pr.3370.pdf) [10-01-2023].

- SENECA, L. Annevs: *Epistvlae Morales ad Lucilium, liber undecimus - tertius decimus*. The Latin Librar. <https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep11-13.shtml> [11-02-2023].
- SUETONIO Tranquilo, Caivs (1990): *Vida de los Doce Césares (libros I y II)*, edición bilingüe, trad. M. Bassols de Climent, Madrid, C.S.I.C.
- VEGA CARPIO, Lope de (1973): *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Ed. Castalia.
- VIRGILIO Marón, Publio (1982): *La Eneida*, ed. V. Bejarano, trad. G. Hernández de Velasco (Toledo, 1555), Barcelona, Planeta.
- ZIMIC, Stanislav (1972): «El engaño a los ojos» en las bodas de Camacho del Quijote», *Hispania*, LV, 881-886.