

Antonio de Padua Andino Sánchez

Grupo de Investigación (Cod.: HUM318)

Universidad de Granada

Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque

Cervantes and the classical structure of the Knight of the Forest

Recibido: 04.10.2019 / **Aceptado:** 12.11.2019

Resumen: El artículo es un estudio detallado de los recursos de los que se vale Cervantes en la creación y soporte de uno de los momentos culminantes de la segunda entrega, el primer encuentro de don Quijote con el bachiller Sansón Carrasco, bajo el disfraz de ‘Caballero del Bosque’. El resultado evidencia cómo acción y retórica se ponen al servicio de la narración una vez más y como marchamo del estilo propio cervantino, revelando claramente no solo la variedad de las fuentes literarias que maneja, sino su modo concienzudo de escribir y componer literatura a partir de la literatura misma.

Palabras clave: Quijote, Cervantes, fuentes literarias latinas, literatura comparada

Abstract: The article is a detailed study of the resources Cervantes uses in the creation and support of one of the culminating moments of the second part: the first meeting of Don Quixote with the bachelor Samson Carrasco, under the guise of ‘The Knight of the Forest’. The result shows how action and rhetoric are put at the service of the narrative once again and as Cervantes’ own style brand. It clearly reveals not only the variety of literary sources that he manages, but his conscientious way of writing and composing literature from Literature itself.

Keywords: Don Quixote, Cervantes, Latin literary sources, comparative literature

1. Diálogo entre caballeros andantes: la retórica clásica ‘en acción’:

Como se ha dicho ya en innumerables ocasiones, en la segunda entrega “don Quijote y Sancho se mueven en un mundo *quijotizado*”¹ (Camón Aznar 1948: 453). Un ejemplo neto de *quijotización* o imitación a manera de espejo del personaje original es, sin duda, el Caballero del Bosque, llamado también, para no dejar dudas de su intención, ‘Caballero de los Espejos’.

Según M. Bataillon, “en el segundo Quijote, el héroe se mueve entre personajes que en la mayoría de las ocasiones se prestan a su manía o para curarla de ella o para burlarse” (2014: 164). Pertenece, pues, al primer motivo el enfrentamiento buscado entre Alonso Quijano, encarnado en don Quijote, y el bachiller Simón Carrasco, transfigurado a modo de terapia restauradora del ingenioso hidalgo en Caballero del Bosque o Caballero de los Espejos, según denominación *ad hoc* del narrador:

El *espejamiento* entre su figura y la del hidalgo forma parte del plan que el bachiller ha urdido para contener la locura quijotesca, para el que emplea el método de *similia similibus*, “curar algo con su semejante”² (Gerber 2019: 67)

El desafío tiene lugar en el capítulo 14, que consta de tres tiempos: 1º) el diálogo entre los amos (réplica al habido en el anterior entre escuderos), 2º) momentos previos al combate, donde Sancho Panza rehúsa pelear con su colega en las tareas escudileras, a imitación de sus amos, y 3º) desenlace final con el descubrimiento del encantamiento/farsa del bachiller.

Vence por primera vez el caballero de la Triste Figura a su *espejo*, en un ansia legítima de recuperar su propia identidad frente a la distorsionada imagen que ha proyectado de su persona el contrincante. Desde capítulos anteriores entramos en una especie de excursión circular a los Infiernos al estilo de Dante, emulo a su vez, también, del poeta latino Virgilio, que alcanzará su mayor nivel de evocación en la aventura de la Cueva de Montesinos (II, capítulo 23). Bajo la alegoría, Cervantes parece decirnos, muy en consonancia con el periodo barroco en el que escribe, que, al igual que la literatura es un reflejo fatuo de la vida, la existencia misma también es un espejo vacío y engañoso de lo perentorio. De ahí la reflexión sobre el teatro de la vida después del encuentro con los comediantes o de las fichas del ajedrez, que, como sucede en la muerte, después de haber jugado su papel en el tablero, vuelven todas juntas, desordenadas y mezcladas, a una bolsa, “que es como dar con la vida en la sepultura” (II, 12, 784)³:

¹ Toda letra en cursiva sobre texto propio y ajeno es del autor del artículo.

² Avallé Arce (1991:17).

³ En lo sucesivo la alusión y cita de textos de la obra que aparezcan en el presente artículo, remitirán a la edición de *Don Quijote de la Mancha* de Francisco Rico (2004, Vol. 1), especificando parte I o II, número de capítulo y número de página de esta edición.

Si, como hemos visto, *Sansón es el doble especular más importante* que se le presenta al caballero andante en el texto, hay que señalar que su aparición más obvia en tal sentido, ataviado como “Caballero de los Espejos,” se enmarca entre pasajes del texto donde proliferan las *figuras especulares*: el bufón o moharacho de las Cortes de la Muerte (otro loco disfrazado), el caballero del Verde Gabán⁴ e incluso el león⁵ con el que se enfrentará el protagonista funcionan de uno u otro modo como “espejos” del hidalgo (Gerber 2019: 67)

En efecto, el recurso a la alegoría de los espejos en la vestimenta que lleva su antagonista no es azariego ni casual. Nada lo es en Cervantes⁶. Tampoco lo son las iniciales de su nombre, Sansón Carrasco, que pasadas por el reflejo inverso que ofrece la imagen especular (o *especulativa*, tal vez) resultan ser las mismas que las del autor Cervantes Saavedra⁷. Y lo mismo sucede en el bosquejo fisonómico que el propio bachiller, disfrazado de caballero andante, hace de don Quijote, presentándolo como “un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos” (II, 14, 802). Totalmente opuesto al aspecto con el que Cervantes lo inmortaliza a él:

Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y burlas (II, 3, 647)

Pero, como hemos apuntado, convergen ambos personajes con su autor en ser hombres de armas y de letras, y viceversa. No en vano, para don Miguel su modelo de persona ilustre o, para mejor definición, de ‘hombre moderno’ (entiéndase ‘humanista y renacentista’) en sus tiempos juveniles fue el poeta y soldado Garcilaso de la Vega⁸. Coinciden⁹ los tres, los dos personajes y autor, en disponer de una

⁴ ¿*Alter ego* del propio creador, Cervantes, en paralelismo del encuentro de Eneas con su padre Anquises en los Infiernos? Cfr. Andino (2016: 12).

⁵ Entendemos que a semejanza del Can Cerbero, siguiendo el símil ovidiano de la bajada de Hércules a los Infiernos.

⁶ “Nada fue escrito al azar en el *Quijote*” (Castro 1967: 407).

⁷ El grado de bachiller fue el único y máximo título académico que pudo ostentar el alcaláino alcanzando más o menos semejante edad a la de Sansón. Este aparece recién acabado con 24 años y Cervantes empezó a asistir en 1568 o 1569 con 21 años de edad en Madrid a las clases del erasmista Juan López de Hoyos, donde terminaría los estudios con la misma edad que el paisano de Alonso Quijano, más o menos.

⁸ “Porque ese fue el primer sueño de Cervantes, el primer gran sueño de su vida: ser un nuevo Garcilaso, ser el poeta de la Corte de Felipe II, como Garcilaso lo había sido en la de Carlos V” (Fernández Álvarez 2005: 54).

⁹ Vuelve Cervantes a incidir en la misma caracterización de sus personajes, cual espejo

preparación válida tanto para el campo de las letras, en cuanto a educación del pensamiento, como una vocación hacia las armas siempre por una buena causa, en el ejercicio de la acción:

El *espejamiento* aludiría también, entonces, a aquello que permanece como posibilidad latente en cada uno cuando decide jugar el otro rol: de hecho, don Quijote, según su escudero, “sabe latín y romance *como un bachiller*” (II, 27, 860), mientras que Carrasco es un ávido lector y posee el impulso creador de ficciones al igual que el hidalgo. (Gerber 2019: 73)

Contra lo esperado, don Quijote saldrá airoso del certamen caballeresco. Caro le saldrá a su adversario haberse ufanado de haberlo derrotado antes. Cervantes opta por la victoria del original a su copia en este primer lance. Pues en el plano editorial y de carne y hueso también se libra implícitamente la batalla de la originalidad. Es más: todo el modo de construir el episodio es una demostración de un quehacer creativo distintivo y propio, donde prima la excelencia literaria frente a una redacción obvia y mediocre, el uso de resortes estilísticos que lo elevan por encima del común de los escritores de su época:

Cervantes es refractario al arte vulgar. Su crítica de las comedias va precedida de esta declaración: “Puesto que es mejor ser loado por los muchos *nechos*, *no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgar*” (Castro 1925: 49).

Así pues, para comprender mejor la intensidad que puso el autor en la composición del capítulo, no podemos dejar de contemplarlo desde el entorno de las fuentes y autoridades que utiliza:

El *Quijote* se nos presenta como *literatura y realidad, poesía y verdad, atrevidamente confrontadas y mezcladas*, y lo que es esencial para el placer que en ello encuentra el lector culto, el lector dotado de sensibilidad histórica, *es la presencia siempre sensible del creador de ese mundo* (Bataillon 2014: 169)

Pues la parodia que escenifica no nace del choque entre una mentalidad medieval (copiada fielmente y al pie de la letra de los libros de caballerías), por un

de sí mismo, en el *Persiles*, libro III, capítulo 8: “Y como es uso de los septentrionales ser toda la gente principal *versada en la lengua latina y en los antiguos poetas*, éralo Periandro como uso de los más principales de aquella nación; y así por esto, como por haber mostradole la luz del mundo aquellos días las famosas obras del jamás alabado como se debe poeta Garcilaso de la Vega, y haberlas él visto, leído mirado y admirado [...]” (Valbuena, ed. 1967: 1649).

lado, y el mundo histórico propio de su época, por otro, tal como interpretó¹⁰ la crítica romántica, sino del tremendo choque entre literatura (o ficción visualizada en la mente) y realidad material, necesaria y contingente, percibida exteriormente por los sentidos. Es así justamente como prende la novedad y el éxito¹¹ (definitivo para el devenir editorial del *Quijote* hasta nuestros días) entre los románticos alemanes, que fueron “los primeros en observar la gran seriedad que se escondía tras la ironía cervantina” (Novalis, citado por Porqueras 2003: 99).

De ahí que la grandilocuencia épica, tanto de la conversación primera como del encuadre narrativo de la batalla, quede reflejada a través de alusiones claras a la literatura grecolatina. Y la descalificación de la violencia, particularmente de la lucha airada, eje del segundo momento de la historia, así como, al final de la misma, el ejercicio templado que hace de la victoria don Quijote, los cubrirán también los filósofos de la Antigüedad.

Precisamente, prueba de la inmersión humanista que caracteriza a Cervantes cuando presenta un discurso aprendido e interiorizado en la escuela, es el hecho de que F. Rico llame “*típicamente cervantino*”¹² el orden oratorio en que encajarían las primeras palabras con las que el Caballero del Bosque abre el capítulo. Pero, en verdad, en este particular se trata de un guiño retórico *marcadamente oficioso* del alcaíno, que de ese modo procura recrear el tono pedante y pretencioso en el que se mueven la argumentación y los planteamientos de su personaje encubierto, el bachiller Sansón Carrasco. Cervantes no improvisa¹³. La distribución ordenada o *dispositio*, de la que el Caballero del Bosque hace uso, aparece en los tratados de Retórica de la Antigüedad como una de las cinco partes fundamentales de este arte. Así en Cicerón (*De inventione*, I, 9):

Por consiguiente, entendemos la materia del arte retórico tal como dijimos que la entendió Aristóteles; y, a su vez, aquellas divisiones, que la mayoría mencionaron, *la invención, la disposición, la elocución, la memoria y la pronunciación.*

[...] *disposición es la distribución en orden de los argumentos encontrados*¹⁴.

¹⁰ “Cervantes (en el Romanticismo alemán) tiene tanto éxito, en parte, por reencarnar los *ideales cristianos y caballerescos medievales*” (Porqueras 2003: 98).

¹¹ “En el periodo romántico alemán todos los escritores, filósofos o críticos interpretaron o se interpretaron a sí mismos a través de don Quijote” (Porqueras 2003: 99).

¹² Rico, ed. (2004: 800, nota 1).

¹³ “Por supuesto que Cervantes había leído las más importantes poéticas y retóricas de la literatura grecolatina (Aristóteles, Horacio, Cicerón, Quintiliano, *Rhetorica ad Herennium*...). Las había leído, al menos fragmentariamente, en sus posibles años de estudiante con los jesuitas y en el estudio de López Hoyos” (Porqueras 2003: 53-54).

¹⁴ Todas las traducciones del latín original son del autor del artículo.

Y en la *Rhetorica ad Herennium* (I, 3):

La disposición es *el orden y distribución de los argumentos* que muestra en qué lugar debe colocarse cada uno.

O en Quintiliano (*Institutio Oratoria*, III, 3):

Todo el esquema del discurso oratorio, como han transmitido muchísimos e importantísimos autores, se reduce a cinco partes: invención, *disposición*, elocución, memoria y pronunciación, o actuación, (pues se llama de uno y otro modo). Todo discurso por el que se revela ciertamente alguna voluntad, es necesario que tenga dos cosas: asunto y palabras. Y si es breve y reducido a una sola cláusula, quizás no echaría en falta nada más: pero una exposición más larga exige más cosas. *Pues no solamente importa qué decimos y de qué modo, sino también en qué lugar: así que es menester su disposición.*

Sin duda, cumplir tales directrices era una de las reglas básicas del recto hablar que cualquier estudiante de la época, iniciado en esta materia, aprendía en primer lugar. Ahora bien, Cervantes introduce la exposición saltándose el *exordio*:

Entre muchas razones que pasaron don Quijote y el Caballero de la Selva, dice la historia que el del Bosque dijo a don Quijote:

—*Finalmente*, señor caballero, quiero que sepáis que mi destino, o, por mejor decir, mi elección, me trujo a enamorar de la sin par Casildea de Vandalia.

El momento de la intervención del Caballero del Bosque, desde el punto de vista de las partes del discurso, es propiamente la narración (*narratio*), explicada así en la *Rhetorica ad Herennium* (I, 3, 4):

La invención se aprovecha en las seis partes del discurso: en el exordio, la narración, la división, la demostración, la refutación y la conclusión.

[...] *La narración es la exposición de los hechos tal como se produjeron o como pudieron haberse producido.*

Cervantes lo hace así porque también está prevista la posibilidad, como es el caso, de cambiar el orden establecido adaptándose a las circunstancias (*Rhetorica ad Herennium*, III, 9, 16):

Puesto que la *disposición* es esa regla mediante la cual sometemos a orden aquellos temas que hemos ideado, para que se pronuncie cada uno en un lugar determinado, hay que ver cómo conviene tener la ordenación a la hora de distribuirlos. *Hay dos clases de disposiciones: una, conseguida a partir del método retórico; otra, acomodada a la circunstancia del momento.*

Por tanto, el Caballero del Bosque omite el exordio (*exordium*) y comienza por la narración (*narratio*), a modo de variación formal del monólogo del personaje, no sólo siguiendo lo preceptuado, sino aprovechando sus opciones para provocar una lectura más amena (*Rhetorica ad Herennium*, III, 9, 17):

Pues si los oídos de los oyentes llegan a verse embotados obstinadamente y los ánimos cansados por los adversarios a causa de su verbosidad, *podremos perfectamente desistir del principio y comenzar la exposición o con la narración o con algún argumento fuerte.*

En la *Rhetorica ad Herennium* (I, 8, 12-13) hay tres clases de narraciones. Las dos primeras están centradas en el ámbito judicial. La tercera, en cambio, es la utilizada en las obras literarias:

Hay tres clases de narraciones. [...] La tercera clase es la que está apartada del procedimiento civil, pero, no obstante, conviene ejercitarse en ella para que podamos manejar con más comodidad en las causas judiciales las narraciones anteriores. *De esta narración hay dos tipos: uno que se sitúa en los hechos, otro, en las personas.*

[...] *Aquella clase de narración que se sitúa en las personas, debe tener agudeza de estilo, diversidad de estados de ánimo, seriedad y complacencia, esperanza y miedo, sospecha y nostalgia, indiferencia y compasión, las complejidades de la vida, el cambio de fortuna, el perjuicio inesperado, la alegría repentina, el final feliz de los acontecimientos.*

En efecto, podemos contemplar cómo se acomoda, cual ejercicio escolar de oratoria, la narración del Caballero del Bosque a los preceptos enunciados. Y la *narratio* se refiere a la persona del advenedizo narrador. Ello todavía se hace más patente cuando, además de los “estados de ánimo, seriedad y complacencia, esperanza y miedo, sospecha y nostalgia, indiferencia y compasión” que mueve su relato tanto en los lectores como en el propio don Quijote, se ajusta también al precepto de las tres cualidades que debe reunir toda *narratio*: *brevedad, claridad y verosimilitud* (*Rhetorica ad Herennium*, I, 9, 14-16):

Conviene que una narración tenga tres cualidades, que sea breve, clara y verosímil. Puesto que sabemos que debemos seguirlas, hay que conocer cómo lo hacemos.

Podremos narrar un hecho con brevedad si empezamos a contarlo desde el punto justo en que es necesario; si no queremos remontarnos al comienzo más extremo; o si narramos haciendo un resumen, sin entrar en detalles; también si no llegamos hasta el final, sino hasta donde sea oportuno; y si no hacemos uso de digresión alguna y no nos desviamos de lo que hemos empezado a exponer. [...] En general, es más satisfactorio pasar por alto no sólo lo que obstaculiza, sino también lo que, no siendo un estorbo, tampoco nos ayuda. También hay que guardarse de decir dos o más veces lo mismo.

Contaremos un hecho con claridad si lo exponemos tal y como sucedió, y mantendremos el orden de los hechos y de sucesión temporal, tal como sucedieron o parezcan que pudieron ocurrir: aquí habrá que tener en cuenta no decir nada confusamente, ni embarulladamente, ni de manera novedosa; no pasar a otro asunto, ni remontarnos a lo más lejano, ni extendernos mucho, ni pasar por alto nada que tenga que ver con el tema; también si seguimos los preceptos que se han dado sobre la brevedad; pues *cuanto más breve tanto más clara y fácil de comprender se hará la narración*.

Una narración será verosímil si la decimos como exige la costumbre, el sentido común y la naturaleza; si tienen sitio los espacios temporales, las cualidades propias de las personas, las coherencias de las decisiones, las oportunidades de los lugares, para que no pueda ser tomada a fraude que hubo poco lapso de tiempo o ningún motivo o no fue el lugar apropiado o que los mismos hombres no pudieron hacerlo o permitirlo [...].

Así lo hace el enmascarado bachiller: narra brevemente y de manera clara sus peripecias y las hace verosímiles para don Quijote “como exige la costumbre, el sentido común y la naturaleza” de los caballeros andantes. Y, conscientemente, deja para el final la afirmación definitiva de todo el planteamiento de su discurso, lo que realmente está detrás de toda su perorata (*Rhetorica ad Herennium*, I, 10, 18):

Pues, inmediatamente acabada la narración, el ánimo del oyente espera a ver si la exposición puede consolidarse con alguna afirmación —por eso conviene introducir a continuación alguna argumentación consistente— y, por lo demás, como se encomienda a la memoria con facilidad lo último que se ha dicho más recientemente, *es útil, cuando paremos de hablar, dejar alguna argumentación reciente bien consistente en los ánimos de los oyentes*.

Así descubre nuestro protagonista y el lector que, en realidad, el objetivo de toda la narración del Caballero del Bosque es buscar la confrontación con don Quijote:

En resolución, últimamente me ha mandado que discurra por todas las provincias de España y haga confesar a todos los andantes caballeros que por ellas vagaren que ella sola es la más aventajada en hermosura de cuantas hoy viven, y que yo soy el más valiente y el más bien enamorado caballero del orbe, en cuya demanda he andado ya la mayor parte de España, y en ella he vencido muchos caballeros que se han atrevido a contradecirme. Pero de lo que yo más me precio y ufano es de haber vencido en singular batalla a aquel tan famoso caballero don Quijote de la Mancha, y héchole confesar que es más hermosa mi Casildea que su Dulcinea; y en solo este vencimiento hago cuenta que he vencido todos los caballeros del mundo, porque el tal don Quijote que digo los ha vencido a todos, y habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona, y tanto el vencedor es más honrado cuanto más el vencido es reputado; así que ya corren por mi cuenta y son más las innumerables hazañas del ya referido don Quijote. (II, 14, 802)

Sin embargo, Cervantes no se limita a acoplar la composición del discurso de Sansón Carrasco a las reglas de la retórica, sino que con él configura también el talante del personaje. Y a la hora de adaptar el discurso al carácter genuino del bachiller, sigue los preceptos de Horacio, así como la aserción filosófica de Séneca de que, necesariamente, *estilo y alma* se muestran al unísono. Además, con tales pruebas podríamos afirmar que el Caballero del Bosque es una copia bisoña y exagerada del más templado don Quijote, así como, si apuramos la comparación, el bachiller “tonto, pero valiente”, en palabras de su narigudo escudero (II, 13, 796), bien podía ser un émulo de un Cervantes atrevido y atolondrado en sus años mozos. Arturo Marasso lo sitúa épicamente ligado a la *Odisea*: “*El bachiller desempeña la función de Telémaco* (el hijo carnal de Ulises y el hijo literario de don Quijote; ambos imagen y semejanza de su progenie)” (1947: 97-98).

Como decimos, Horacio (*Ars Poetica*, 312-316) prescribe la necesidad de caracterizar a todo personaje:

Quien aprendió qué se le debe a la patria, a los amigos,
con qué cariño debe ser amado un padre, un hermano, un huésped,
cuál es la ocupación de un senador, de un juez, cuál
es el papel de un general enviado a la guerra, aquél, sin duda,
sabe dar los rasgos convenientes a cada personaje.

Y el pasaje de Séneca que traemos a colación (*Epistulae ad Lucilium*, XIX, 114, 1) habla precisamente sobre cómo en determinadas épocas ha surgido un género corrupto de elocuencia, de expresión ampulosa, amanerada, llevada a modo de canturreo; muy en consonancia con la elaboración ornamental, plagada de despropósitos, del relato del Caballero del Bosque. Pues bien, todas sus hazañas exageradas resultan coherentes con el carácter desmedidamente locuaz y pedante del personaje que lo sostiene:

Preguntas por qué en ciertas épocas ha surgido un discurso de tipo corrupto y cómo la inclinación de los hombres cultos se ha volcado hacia ciertos defectos, de forma que en alguna ocasión tuviera vigencia la exposición inflada, y en otra, la entrecortada y manejada a modo de estribillo; por qué unas veces han gustado tonos atrevidos y alejados del compromiso, y otras, opiniones abruptas y suspicaces, en las que hay que entender más de lo que hay que oír; por qué hubo alguna época que utilizaba el derecho a la metáfora sin moderación. Es por esto que suele oír normalmente, y que entre los griegos ha deparado en proverbio: *la manera de hablar de los hombres es tal cual es su vida.*

2. El discurso del Caballero del Bosque: la parodia de los Trabajos de Hércules.

En cuanto al contenido, la relación de trabajos que enumera el Caballero del Bosque, Cervantes deja entrever como en un espejo deformado el libro noveno de Ovidio. Y no lo oculta. De ahí su mención directa a Hércules (II, 14, 800). Porque siguiéndolo es como reescribe en tono paródico algunas de las más señeras hazañas del hijo de Zeus y Alcmena. La vinculación de ambos textos resulta, por tanto, más que evidente para cualquier *lector desocupado*¹⁵ (entiéndase culto e ilustrado). Además, demuestra el dominio absoluto del autor de la fuente mitológica de referencia, así como su deseo deliberado de producir humor enfrentando la ficción literaria, de la que hace acopio el personaje, contra la verosimilitud y buen sentido del lector.

1º) TRABAJOS ORDENADOS POR JUNO => POR CASILDEA DE VANDALIA.

Esta tal Casildea, pues, que voy contando, pagó mis buenos pensamientos y comedidos deseos con *hacerme ocupar, como su madrina a Hércules, en muchos y diversos peligros*, prometiéndome al fin de cada uno que en el fin del otro llegaría el de mi esperanza; pero así se han ido eslabonando mis trabajos, que no tienen cuento, ni yo sé cuál ha de ser el último que dé principio al cumplimiento de mis buenos deseos. (II, 14, 800-801)

El término “madrina” es un italianismo de “madrstra”¹⁶. En Ovidio (*Metamorphoses*, IX, 134-135) se da igualmente el tratamiento de madrastra a la esposa de Zeus, padre de Hércules:

Larga fue la demora del tiempo entre medio, y las hazañas del gran Hércules habían colmado las tierras y el odio de su *madrstra*.

Y todos los trabajos del abatido y atormentado Hércules se deben a su ominosa influencia (*Metamorphoses*, IX, 178-181).

¹⁵ Para entender el significado que Cervantes da a la expresión “desocupado lector” (I, Prólogo, 9) en el sentido de ‘erudito’, véase Quintiliano (*Institutio oratoria*, IV, 2, 45): refiriéndose a la famosa concisión y estilo entrecortado del historiador latino Salustio, Quintiliano reconoce que “aquello que no se le pasa desapercibido quizás a un *lector desocupado* (‘otiosum lectorem’), a un oyente se le vuela y no espera a que se lo repitan, pues, generalmente, *el lector es una persona instruida* (‘eruditus’)”.

¹⁶ “palabra italiana que significa madrastra” (Clemencín, ed. 1967: II, 14, nota 4).

[...] Si debo ser digno de compasión incluso para un enemigo,
o sea, si lo soy para ti, quítame esta vida abatida y odiosa
por crueles tormentos, y que nació para el sufrimiento.

La muerte será para mí un regalo. Es adecuado que una madrastra haga esta clase de regalos.

2º) ANTEO => GIRALDA:

Igual que hizo don Quijote con los molinos, asociándolos al gigante de un “centenar de miembros duplicados” (*centumgeminus*)¹⁷ Briareo, el Caballero del Bosque describe este trabajo ligando el gigantismo de los 104 metros de la magnífica torre¹⁸ de la Catedral de Sevilla, incluyendo la veleta que la corona con el Giraldillo de más de 7 metros, a un ser mítico igualmente imaginario e invencible. En el caso del Anteo de Hércules, la fuerza se la daba la Madre Tierra; en la Giralda serán los Vientos cambiantes.

Una vez me mandó que fuese a desafiar a aquella *famosa gigante de Sevilla* llamada la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce, y *sin mudarse de un lugar es la más movible y voltaria mujer del mundo. Llegué, vila y vencila, y hícela estar queda y a raya, porque en más de una semana no soplaron sino vientos nortes.* (II, 14, 801)

En medio introduce la célebre frase de César recogida por Plutarco (*Vidas Paralelas, Julio César*, 50) para equiparar tan magna hazaña a tan extrema grandilocuencia: “Al anunciar la rapidez y celeridad de esta batalla a Macio, uno de sus amigos que estaba en Roma, escribió estas tres palabras: *Vine, vi y vencí*” (Plutarco 1999: 231).

3º) EL TORO DE CRETA => LOS TOROS DE GUI SANDO:

El toro de Creta, uno de los insignes trabajos de Hércules, aparece *metamorfoseado* en los muy hispanos y autóctonos “toros de Guisando”. Cervantes saca partido de su fuente literaria a favor del humor. La parodia una vez más se desarrolla en la confluencia de lo concreto y conocido materialmente y lo literariamente extravagante o extraño bajo la apariencia del mito, siempre tan exagerado y alejado de lo cotidiano. Así plasma también lo ridículo que resulta en el plano real acometer trabajos mitológicos tan ingentes y peregrinos como absurdos a la luz de la razón¹⁹: “Vez también hubo que me mandó fuese a tomar en peso las antiguas piedras de

¹⁷ Virgilio, *Aeneidos*, VI, 289.

¹⁸ Fue durante siglos la torre más alta de España, así como una de las construcciones más elevadas y famosas de toda Europa.

¹⁹ “En el fondo, Cervantes está impregnado del amor a la divina razón, conquista suprema del Renacimiento” (Castro 1925: 46).

los valientes Toros de Guisando, empresa más para encomendarse a ganapanes que a caballeros” (II, 14, 801).

4º) BAJADA A LOS INFIERNOS ANTE EL *CAN CERBERO* => BAJADA A LA SIMA DE CABRA²⁰:

Otro tanto sucede en la comparación de la bajada a los Infiernos, uno de los episodios más dramáticos de Hércules, remedada por el Caballero del Bosque con la bajada a la sima de Cabra, tan prosaica y vulgar como libre de misterio y leyenda.

Otra vez me mandó que me precipitase y sumiese en *la sima de Cabra*, peligro inaudito y temeroso y que le trujese particular relación de lo que en aquella oscura profundidad se encierra. (II, 14, 801)

Todavía sacaré Cervantes más partido de este pasaje literario, donde confluyen el Hércules ovidiano y el Eneas de Virgilio, capítulos más adelante, llevando a don Quijote a bajar también otra sima, la cueva de Montesinos.

5º) EXPOSICIÓN RESUMIDA DE LOS TRABAJOS Y CONCLUSIÓN contrapuesta o “de espejo” respecto a la que ordena y a quien obedece: Juno se cansa de ordenar trabajos y Hércules jamás de realizarlos. Casildea, en cambio, sigue erre que erre mandando y el Caballero se muestra exhausto ante sus mandamientos.

Cervantes, así, reelabora su fuente con la misma técnica de espejo que emplea con respecto a sus personajes, intercambiando los elementos originales al revés de cómo aparecen en el texto de partida.

Detuve el movimiento a la Giralda, pesé los Toros de Guisando, despeñéme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo, y *mis esperanzas, muertas que muertas, y sus mandamientos y desdenes, vivos que vivos* (II, 14, 801)

Es el mismo patrón expositivo con el que el Hércules ovidiano de *Las Metamorfosis* explica resumidamente la sucesión de trabajos realizados (*Metamorphoses*, IX, 183-186):

[...] ¿Y al feroz *Anteo* aparté
del sustento de su madre y ni me alteró el aspecto triple
del pastor ibero²¹ ni tu aspecto triple, *Cerbero*²²?
¿Yacaso vosotras, manos, no hicisteis presa de los cuernos del poderoso toro²³?

²⁰ Nótese el parecido de los nombres buscando el símil cómico.

²¹ Alude a la aventura de *los bueyes de Geriones*, gigante de cuerpo triple hasta las caderas y con tres cabezas.

²² *El can Cerbero*.

²³ *El toro de Creta*.

Y, en efecto, la conclusión es la misma, pero de modo inverso, ajustándose especular y fielmente al relato del poeta Ovidio y culminando con los versos anexos a los ya utilizados arriba (*Metamorphoses*, IX, 198-199):

[...] *Se cansó de dar órdenes
la cruel esposa de Júpiter: yo no me he cansado de realizarlas.*

En cuanto a nuestro personaje principal, al verse retratado por el Caballero del Bosque como caballero vencido, a fin de poner freno a los dislates e infamias de su adversario, apela primero a la condición de la unión de la amistad en el caso paradójico y redundante de don Quijote consigo mismo.

—Sosegaos, señor caballero —dijo don Quijote—, y escuchad lo que decir os quiero. Habéis de saber que ese don Quijote que decís *es el mayor amigo que en este mundo tengo, y tanto, que podré decir que le tengo en lugar de mi misma persona*, y que por las señas que dél me habéis dado, tan puntuales y ciertas, no puedo pensar sino que sea el mismo que habéis vencido. (II, 14, 802)

Cervantes vuelve a hacer parodia tomando una vez más la imagen inversa que refleja el espejo, y prevarica en aras del humor el concepto clásico de amistad, invirtiendo el binomio “dos somos uno” (2=1), tantas veces utilizado y poetizado filosóficamente por los autores grecolatinos²⁴, por “uno somos dos” (1=2). Entre tantos ejemplos clásicos de la unificación que produce la amistad en las almas, válganos de botón de muestra para compararlo con el inventado por Cervantes uno de Ovidio (*Tristia*, IV, 4, 72):

Después que Orestes —cabe la duda si como devoto o como criminal—, agitado por sus Furias, había llegado a este lugar por su propio pie junto con su compañero de Focea²⁵, modelo de cariño verdadero, ya que *eran dos en cuerpos, pero uno en pensamientos*, inmediatamente son conducidos atados al desgraciado altar, que permanecía ensangrentado ante la puerta de doble hoja.

3. Diálogo de los escuderos: del *carpe diem* de Horacio y Tibulo a la definición de la ira en Aristóteles y Séneca.

A continuación, dispuesta la pelea inevitable entre los amos, el escudero del Caballero del Bosque propone a Sancho emularla también entre ellos. Es el

²⁴ Cicerón (*De amicitia*, 21, 81), Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, 1157b), Horacio (*Carmina*, I, 3, 1-8), Ovidio (*Ex Ponto*, I, 8, 1-2 y *Metamorphoses*, VIII, 403-406).

²⁵ Píades. En la mitología griega, Píades era el hijo del rey Estrofo de Fócide. Era conocido principalmente por sus lazos afectivos con Orestes.

momento de confrontar una vida de peligros, aunque sean buscados, literarios o caballerescos, con la paz y sosiego de quienes viven de espaldas a la inhóspita fortuna de las preocupaciones guerreras. Es el momento, por tanto, para que Horacio y/o Tibulo ocupen el espacio narrativo, contraponiendo un estilo de vida con otro. Así, Sancho Panza, igual que tales mentores literarios, asocia la vida breve y próxima siempre a la muerte con el goce de la vida y la bebida:

Pero aunque se llenaran [las talegas de lienzo] de capullos de seda, sepa, señor mío, que no he de pelear: peleen nuestros amos, y allá se lo hayan, y *bebamos y vivamos nosotros, que el tiempo tiene cuidado de quitarnos las vidas*, sin que andemos buscando apetites para que se acaben antes de llegar su sazón y término y que se cayan de maduras. (II, 14, 805-806)

Cervantes, a la hora de contradecir la respuesta guerrera de sus amos, pudo tener en mente y a su disposición los célebres versos de Horacio (*Carmina*, I, 11):

No preguntes (no está permitido saberlo) qué fin a mí y a ti nos tienen reservado los dioses, Leucónoe, ni indagues los números Babilónicos. ¡Cuánto mejor es aguantar lo que tenga que ser! Tanto si Júpiter te concedió muchos inviernos, como si es el último el que ahora sacude al mar Tirreno contra los riscos, sé sabia, *filtra tus vinos* y reduce tu amplia esperanza a un breve espacio. Mientras hablamos, ha huido el tiempo envidioso. *Disfruta el día de hoy*, lo menos crédula posible del de mañana.

O, si nos atenemos a la fuente que nos proporciona el poeta latino Tibulo (*Elegíae*, I, 10, 29-34), autor mencionado más adelante, como lectura habitual del hijo del Caballero del Verde Gabán (II, 16, 824-825), Cervantes muy bien podría tener en el tintero el siguiente texto de referencia:

[...] Sea otro fuerte en las armas
y con el favor de Marte derrote a los generales enemigos,
para que, *mientras yo bebo*, pueda relatarme sus hazañas
el soldado y pintarme con vino sobre la mesa el campamento.
¿Qué locura es la de provocar con guerras a la muerte cruel?
Su presencia es inminente y llega sigilosamente con paso callado.

Uno y otro satisfacen perfectamente tanto la pluma de Cervantes, que mira el texto latino con respeto, como la sed de paz y sosiego del simpár compañero de fatigas de don Quijote. El autor procura que su personaje no discurra mermado de inteligencia ni argumentos. Pues ante la descabellada invitación del escudero del Caballero del Bosque, Sancho manifiesta, desde un punto de vista auténticamente

aristotélico, la imposibilidad de celebrar combate sin estar aguijoneado por la ira o enojo:

—Eso no —respondió Sancho—, no seré yo tan descortés ni tan desagradecido, que con quien he comido y he bebido trabe cuestión alguna por mínima que sea; *cuanto más que estando sin cólera y sin enojo, ¿quién diablos se ha de amañar a reñir a secas?* (II, 14, 806)

Así lo advernan distintas citas de la obra conservada del Estagirita²⁶ o transmitidas indirectamente por Séneca (*De ira*, I, 9, 2), fuente quizá más que probable:

“*La ira*”, dice Aristóteles, “*es necesaria, y sin ella no puede conquistarse nada, a menos que ella anegue el ánimo y encienda el espíritu*”; sin embargo, hay que servirse de ella no como general, sino como soldado”.

Pues para Aristóteles, según nos dice Séneca (*De ira*, I, 17, 1), a diferencia de los estoicos, que las apartaban totalmente a la hora de decidir y actuar, el papel de las emociones es el de un auténtico incentivo, un estímulo irrenunciable y fundamental para la acción: “Aristóteles sostiene que *ciertas emociones, si uno se sirve bien de ellas, son como armas*”.

Y en otro apartado de su misma obra que versa sobre el mismo tema (*De ira*, III, 3, 1) termina concluyendo:

Y, como dije en los libros anteriores, Aristóteles se presenta defensor de la ira y prohíbe que se nos extirpe: sostiene que *es un estímulo del valor*, que, *si se arranca, el carácter se queda indefenso e indolente e inútil para las grandes empresas*.

Por eso, ante la objeción de Sancho Panza, el otro escudero no tiene empacho de responderle con las mismas armas dialécticas del Estagirita y se ofrece a ayudarle a despertar la ira sacándola *en respuesta al dolor* de “*tres o cuatro bofetadas*”:

—Para eso —dijo el del Bosque— yo daré un suficiente remedio, y es que, antes que comencemos la pelea, *yo me llegaré bonitamente a vuestra merced y le daré tres o cuatro bofetadas, que dé con él a mis pies, con las cuales le haré despertar la cólera*, aunque esté con más sueño que un lirón. (II, 14, 806)

Pues se ajusta debidamente en fondo y forma a la definición que Aristóteles hace de la ira, expuesta líneas más abajo del mismo texto que cotejamos de Séneca (*De ira*, III, 3, 3): “La definición de Aristóteles no se aparta mucho de la nuestra; pues sostiene que *la ira es el deseo de devolver el dolor*”.

²⁶ Ecos pueden verse en su *Ética a Nicómaco*, 1116b y 1125b.

Avisado, Sancho Panza amenaza con anular a su contrincante también de forma violenta, por lo cual aconseja a su colega parar la cuestión, dada la transformación sin límites a la que puede dar de sí un hombre airado:

—Contra ese corte sé yo otro —respondió Sancho— que no le va en zaga: cogeré yo un garrote, y antes que vuestra merced llegue a despertarme la cólera haré yo dormir a garrotazos de tal suerte la suya, que no despierte si no fuere en el otro mundo, en el cual se sabe que no soy yo hombre que me dejo manosear el rostro de nadie. Y cada uno mire por el virote, aunque lo más acertado sería dejar dormir su cólera a cada uno, que no sabe nadie el alma de nadie, y tal suele venir por lana que vuelve tresquilado, y Dios bendijo la paz y maldijo las riñas; *porque si un gato acosado, encerrado y apretado se vuelve en león*, yo, que soy hombre, Dios sabe en lo que podré volverme (II, 14, 806)

Al comparar la feroz alteración de ánimo que sufre todo animal por muy pacífico que sea, también Cervantes, mediante Sancho, hace uso del filósofo cordobés (*De ira*, I, 1, 6): “*Ningún animal es tan horrendo y tan pernicioso que por naturaleza no aparezca en él, en cuanto le ha invadido la ira, un acceso de renovada ferocidad*”.

Es más: cotejando el texto de Aristóteles podemos contemplar el borrador de la intervención de Sancho, y por qué asimila su posible arranque de cólera al de cualquier ser vivo (un gato que se convierte en león, por ejemplo). Deja claro que su valentía no es la de su amo, procede de la reacción al dolor o la herida, como la de un animal. Cervantes, con su humor de calado, distingue el talante del amo, cuya bravura actúa por causa de lo honesto, respecto a la instintiva pseudovalentía del escudero que salta coléricamente con el mismo resorte de las bestias, en respuesta al dolor o temor a ser herido. Todo, pues, está escrito y presentado en clave aristotélica (*Ética a Nicómaco*, III, 8, 1116b: 25-35):

Otros hay que la cólera la atribuyen a la fortaleza, porque *los airados y coléricos parece que son valientes, como las fieras, que se arremeten contra los que las han herido*, y esto porque los hombres valerosos también son, en alguna manera, coléricos. Porque la cólera es una cosa arriscada para los peligros. Por lo cual dice Homero:

Dio riendas a la cólera y esfuerzo
Y despertó la ira adormecida.
Y en otra parte:
La furia reventó por las narices,
La sangre se encendió con saña ardiente.

Porque todo esto parece que quiere dar a entender el ímpetu y movimiento de la cólera. *Los valerosos, pues, hacen las cosas por causa de lo honesto, y en el hacerlas acompañales la cólera; pero las fieras hácenlo por el dolor, pues lo hacen o porque las han herido, o porque temen no las hieran*²⁷.

²⁷ Simón Abril (2001: 68).

4. La descripción de la Naturaleza: el contraste violencia/sosiego – épica/lírica.

Por otro lado, el envite entre ambos caballeros andantes, creado artificiosamente por un asunto ficticio, a imitación de los libros de caballerías, se enfatiza también a través de la propia naturaleza amable, ajena a los avatares y complicaciones humanas. Cervantes se sirve de Horacio, Ovidio y el bucólico Virgilio para crear el ambiente que adorna el escenario de la batalla campal:

En esto, ya comenzaban a gorjear en los árboles mil suertes de pintados pajarillos, y en sus diversos y alegres cantos parecía que daban la norabuena y saludaban a la fresca *aurora*, que ya por las *puertas* y balcones del Oriente iba descubriendo la hermosura de su rostro, sacudiendo de sus cabellos un número infinito de líquidas perlas, *en cuyo suave licor bañándose las yerbas*, parecía asimesmo que ellas brotaban y llovían blanco y menudo aljófara; *los sauces destilaban maná sabroso*, reíanse las fuentes, murmuraban los arroyos, alegrábanse las selvas y enriquecíanse los prados con su venida.(II, 14, 807)

La alusión a las puertas abiertas por donde asoma la Aurora está testimoniada en Ovidio (*Metamorfosis*, II, 111-115) precisamente cuando habla de Faetón, versos antes del pasaje de sus hermanas metamorfoseadas en sauces y llorosas de ámbar, aludidas después. Cervantes sabe exprimir la misma fuente, sin agotarla jamás:

Y mientras el magnánimo Faetón se admira de ello y su obra examina, he aquí que, cual centinela, desde el límpido oriente *abrió la Aurora sus puertas purpúreas, y sus atrios llenos de rosas*. Se disipan las estrellas, cuyas columnas cierra el Lucero del Alba que sale el último del cuartel del cielo.

En el caso de Horacio (*Carmina*, II, 3), la decoración se forja como transición del tema del *carpe diem*, que había desarrollado anteriormente Sancho Panza. Viene a propósito, porque es el paisaje donde los dos caballeros andantes van a decidir violentamente su destino. Se trata, sin duda, de un momento difícil:

Acuérdate de conservar una mente equilibrada en los momentos difíciles, y en los buenos no de otro modo resguardada de una alegría escandalosa, Delio, nacido para morir,

tanto si has vivido triste en todo momento como si, tumbado en un apartado césped, durante los días de fiesta, eres feliz

por la etiqueta interior de un Falerno.
¿Con qué fin al enorme pino y al blanco álamo
les encanta sumar una hospitalaria sombra
con sus ramas? ¿Por qué se esfuerza el licor
fugitivo en saltar por el sinuoso arroyo?
Manda traer aquí vinos, perfumes y las flores
tan efímeras del agradable rosal, *mientras
lo permitan las circunstancias, la edad
y los negros hilos de las tres Hermanas*²⁸.

Y en cuanto a “*los sauces*” que “*destilaban maná sabroso*”, la fuente que hilvana ese dulce manar, pero de tamariscos o encinas, con emprender un canto irónicamente dificultoso o evocar la lectura de las gestas de los héroes, tan a propósito respecto a la escena planteada por Cervantes, es, sin duda, Virgilio (*Eclogae*, IV, 26-30).

*Mas, al mismo tiempo que podrás leer las alabanzas de los héroes
y las hazañas de tu padre y conocer qué es el valor,
poco a poco se pondrá rubio el campo con la maleable espiga
y la uva enrojeciendo colgará de los matorrales silvestres
y las bastas encinas destilarán rocíos de miel.*

Lo cual se complementa con otro pasaje del más insigne de los poetas latinos (*Eclogae*, VIII, 52-56).

Que ahora incluso el lobo huya por propia voluntad ante las ovejas; que las bastas encinas produzcan manzanas doradas; que el aliso florezca con el narciso,
*que los tamariscos rezumen por las cortezas ámbares pringosos,
que los búhos compitan con los cisnes, que Títilo sea Orfeo,
un Orfeo en medio de las selvas, un Arión entre los delfines.*

Cervantes, bajo nuestro punto de vista, hace un cruce deliberado de una fuente con otra, en esa mezcolanza²⁹ donde cabe la parodia: el sauce, árbol triste, produce

²⁸ Se refiere a las tres Parcas, personificaciones del Destino. Controlaban los hilos que representaban la vida de cada mortal.

²⁹ Arturo Marasso es consciente del carácter burlesco de la descripción previa a la batalla, pero, a pesar de hacer constar la sutil ironía de traer a colación Cervantes los versos de Virgilio, no se detiene en las coincidencias señaladas, a saber: 1º) el absurdo imposible de la égloga VIII de que Títilo sea un Orfeo o un Arión cuando emprenda el canto que a continuación sigue, asimilada en Cervantes a la “ardua tarea de composición” que se le viene encima al autor para “estar a la altura literaria de la brava batalla” que está en ciernes; y 2º) el disfrute o fruición por la aventura heroica, que aguarda al lector a vuelta de página, similar a la que se expresa plácidamente en la égloga IV (1947: 155).

la dulce ambrosía, propia del ambiente bucólico. Se trata de conjugar el relato serio del propio lance de los caballeros con la visión simple de quienes no tienen nada que ganar con tales conflictos; pero Cervantes lo hace desde la ironía del texto literario, mezclando el género épico con el lírico, el espíritu bélico con el lugar sosegado, que invita al canto de la flauta o el caramillo.

F. Rico³⁰ señala, además, la posibilidad de que Cervantes conjugue en el tópico literario el recuerdo de las lágrimas convertidas en ámbar de las hermanas de Faetón, cuya proximidad con los versos dedicados a la Aurora por Ovidio³¹ (*Metamorphoses*, II, 364-366) hemos hecho constar antes. Tales lágrimas manan al ser metamorfoseadas en árboles junto a la tumba de su hermano Faetón:

Luego fluyen lágrimas, *ámbares* que después de gotear de sus recientes ramas
se endurecen con el sol, y que un brillante caudal
recoge y traslada a las nuera latinas para que los usen de adorno.

No obstante, F. Rico en la misma nota añade, “*el árbol sudando o destilando un rico alimento* es uno de los rasgos del *tópico de la Edad de Oro*”; lo que, efectivamente, puede cotejarse también en Tibulo (*Elegías*, I, 3, 45-48), donde el arriba referido contraste entre los tiempos remotos de paz y los recientes mancillados por el conflicto bélico se hace muy patente:

Las encinas destilaban miel por sí mismas y llevaban espontáneamente
las ovejas sus ubres de leche al encuentro de los des preocupados mortales
No existía el ejército, ni la ira ni las guerras; ni la espada
había forjado con su arte despiadado el obrero sanguinario.

5. La victoria sobre sí mismo como distintivo de antihéroe: Séneca y Cicerón.

Mas el desenlace del desafío pone también al descubierto toda la farsa impostada y, cuando don Quijote quiere dar una interpretación cabal de por qué sus enemigos han reemplazado la apariencia del Caballero de los Espejos por la del bachiller Sansón Carrasco, trae a colación *el uso blando de la gloria del vencimiento*, que no es otro que no poder *ufanarse* por su triunfo y verse obligado a contenerlo como *victoria sobre sí mismo*, tal como la describe Cicerón en la persona de Julio César:

³⁰ Rico, ed. (2004: II, 485, Notas complementarias, 807.46).

³¹ “*Las transformaciones* de Ovidio, traducidas por el Licenciado Sánchez de Viana (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1579) sería la que manejaría Cervantes, especialmente familiarizado con escritores del contorno vallisoletano” (Porqueras 2003: 145).

—También habéis de confesar y creer —añadió don Quijote— que aquel caballero que vencistes no fue ni pudo ser don Quijote de la Mancha, sino otro que se le parecía, como yo confieso y creo que vos, aunque parecéis el bachiller Sansón Carrasco, no lo sois, si no otro que le parece y que en su figura aquí me le han puesto mis enemigos, para que detenga y temple el ímpetu de mi cólera y *para que use blandamente de la gloria del vencimiento.*(II, 14, 813)

Don Quijote temple el ánimo y sofoca la ira, como una exigencia más, propia de sus trabajos caballerescos. Este tema, asumido de manera paciente, estoica, es un lugar común de obligada lectura en los autores que suele manejar Cervantes: Catón, Cicerón y Séneca, que tuvieron su espacio y altavoz también en el capítulo 36³² de la Primera Parte.

Así, en Catón (*Disticha Catonis*, I, 34):

Aunque puedas vencer, ríndete de vez en cuando a un compañero;
Pues los amigos gratos se mantienen con un regalo.

Y en Cicerón (*Pro Marcello*, 8):

Domeñaste a pueblos bárbaros por su crueldad, innumerables por su multitud, inabarcables por sus territorios, abundantes en toda clase de recursos; pero, no obstante, venciste lo que tenía tanto naturaleza como condición para poder ser vencido. Pues no existe vigor tan grande que no pueda ser debilitado y quebrantado a hierro y a la fuerza. *Vencer el carácter, reprimir el estado de ira, atemperar la victoria, no ya alzar al adversario que yace distinguiéndose por su nobleza, talante y virtud, sino incluso ampliarle sus anteriores honores, quien hace esto, yo no lo comparo con los varones más destacados, sino que lo considero muy semejante a un dios.*

Pero lo más probable es que tenga en mente las palabras de Cicerón, pues Cervantes suele asimilar el carácter y pensamiento de don Quijote a la grandeza y majestad de un Julio César redivivo en las ediciones de Plutarco y, sobre todo, del orador latino (*Pro Marcello*, 12):

Y ciertamente ya antes habías ganado a todos los vencedores de guerras civiles en mesura y compasión; *en el día de hoy te venciste a ti mismo.* Temo que esto que digo, no pueda ser, una vez oído, entendido consecuentemente, y yo mismo me doy cuenta cuando lo pienso: *parece que venciste a la propia victoria, cuando en beneficio de los vencidos renunciaste a aquello que ella había obtenido.*

³² Tal es el argumento que utiliza el cura para convencer a D. Fernando de que acoja a Dorotea y deje Luscinda para Cardenio (I, 36, 471-472).

Ya el canónigo en la Primera Parte identificó el trabajo de taller literario con el estudio y conocimiento de la literatura grecolatina aludiendo a que todo libro de entretenimiento puede mostrar, entre otras cosas, “*el valor de César*” y “todas aquellas acciones que pueden *hacer perfecto a un varón ilustre*, ahora poniéndolas en uno solo, ahora dividiéndolas en muchos” (I, 47, 601). Además, frecuentemente, tras cada episodio de acción de don Quijote y de desenlace favorable o funesto, Cervantes suele coronar a su personaje con algún pensamiento extraído de Cicerón, con la vista puesta en Julio César, o de Séneca. Así, por ejemplo, tras la batalla contra los molinos de viento, la alusión reaparece en forma de adagio:

—¡Válame Dios! —dijo Sancho—. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

—Calla, amigo Sancho —respondió don Quijote—, que *las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza* (I, 8, 104-105).

Es la misma valentía serena con la que ha quedado inmortalizada la figura heroica de Julio César a través de la pluma de Cicerón (*Pro Marcello*, 15):

Por eso ya *no habrá ningún observador tan injusto, que dude cuál ha sido la voluntad de César respecto a la guerra*, si entendió desde el primer instante que los artífices de la paz debían mantenerse a salvo, estando él más encolerizado que los demás. Y ello fue quizás menos extraño entonces, *siendo el desenlace incierto y la fortuna de la guerra dudosa*: pero el vencedor que aprecia a los artífices de la paz, *en realidad manifiesta que él hubiera preferido no luchar a vencer*.

Y aparece, igualmente, como colofón del fin de las aventuras de don Quijote, vencido definitivamente en su regreso al hogar puesta en boca de su fiel Sancho Panza:

—Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene *vencedor de sí mismo, que*, según él me ha dicho, *es el mayor vencimiento que desearse puede*. (II, 72, 1209)

No es casual el parecido. La imagen de Julio César transmitida por Cicerón contribuye aún más a recrear ese modelo histórico de héroe, lindante en lo épico, que coincide estrechamente con el carácter de sabio que predica Séneca (*Epistulae ad Lucilium*, 113, 30):

¡Oh en cuán grandes errores se encuentran los hombres que ansían prolongar su derecho de dominio allende los mares y se consideran muy felices si poseen muchas provincias a costa de soldados y anexionan nuevas a las viejas, ignorando cuál es ese poderío enorme y similar a los dioses: *el dominio supremo consiste en dominarse a sí mismo.*

Mas lo que en Séneca (*Epistulae ad Lucilium*, 75, 18) es un lugar común o topos literario de su filosofía de contención, coherente con el imperativo estoico “*sustine et abstine*” (“resiste y renuncia”), Cervantes lo moderniza para que en don Quijote se revele con toda su luz la calidad humana del antihéroe.

Si alguna vez salimos de esta hez hacia lo sublime y elevado, nos aguardan la tranquilidad de ánimo y, desterrados los errores, la libertad absoluta. ¿Preguntas en qué consiste? En no temer a los hombres, ni a los dioses; no tener deseos vergonzosos ni excesivos; *tener el máximo control para con uno mismo: el bien más estimable es poseerse a sí mismo.*

6. Conclusión: Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque.

En definitiva, este singular episodio reúne un variopinto material creativo de referencia con el que Cervantes no solo fundamenta un capítulo memorable de la segunda entrega, sino también justifica su laborioso trabajo humanista³³ y literario. Don Quijote no está solo en sus andanzas. Le acompañan multitud de libros sabios que descubren a cada paso su grandeza y virtuoso carácter³⁴. Su auténtico e ilustrado creador toma así distancia tanto del apócrifo *Quijote* de Avellaneda, como de aquellos que solo han visto en sus personajes la reducción popular de una mera caricatura de carnaval: un viejo larguirucho, loco de leer tanto, y un simple e ignorante gordinflón, que le sigue el paso vagando por esos mundos de Dios.

El uso variado del material literario grecolatino, desde los tratados de retórica clásica, pasando por el pensamiento filosófico de Aristóteles sobre la ira, modificado y juzgado siempre por Séneca, hasta las evocaciones idílicas de Tibulo, Virgilio u Horacio, mezcladas con las alusiones mitológicas de Ovidio, es decir, lo más granado de la literatura grecolatina, le sirve al alcaláino de tejido literario para construir el coloreado e ilustre tapiz de la acción narrativa. Así mismo culmina el capítulo, como en otros episodios de desilusión o fracaso retratando e inmortalizando la noble figura del protagonista como el antihéroe que todos conocemos, poniendo en boca de don Quijote textos de Cicerón, que acuñan la figura heroica de Julio César, o frases de Séneca, para asumir estoicamente los momentos de derrota o desengaño.

³³ “Cervantes, aparte de ser un gran escritor, había pensado mucho sobre el fenómeno literario y conocía el material preceptivo clásico” (Porqueras 2003: 31-32).

³⁴ “El *Quijote* es un libro forjado y deducido de la activa materia de otros libros” (Castro 1967: 359).

El alcaína recrea o revierte, como en un espejo, tanto rasgos y características de los personajes, como argumentos o escenas de los originales clásicos. Ese es su estilo más clamoroso, del que se siente especialmente orgulloso³⁵. Con esos mimbres, Cervantes convirtió a su protagonista en un gigante de las Letras Hispánicas. A través de él y su minucioso trabajo de escritor humanista hizo accesible para disfrute del gran público el caleidoscópico mosaico de textos e ideas de autores griegos y latinos que le sirvieron de inspiración. Al fin y al cabo, Cervantes siempre fue consecuente con su tarea de aclimatar a lengua romance los grandiosos hallazgos literarios de las lenguas clásicas. Ya lo dejó claro en boca de don Quijote:

Digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe, y esta misma regla corre por todos los demás oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas (I, 25, 300)

Bibliografía

- ANDINO SÁNCHEZ, Antonio de Padua. “Luciano de Samósata, Cervantes y Don Quijote”. *Colindancias* 7 (2016): 9-32.
- ARISTÓTELES. *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, profesor de letras humanas y filosofía, y dirigidos a la S. C. R. M. del rey don Felipe, nuestro señor; los cuales, así para saberse cada uno regir a sí mismo, como para entender todo género de policía, son muy importantes*. Albacete: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Albacete, 2001. <<https://www.dipualba.es/publicaciones/LibrosPapel/LibrosRed/Clasicos/Libros/EticaAris.pdf>> [21/03/19]
- Ética Nicomaquea*, Traducción y Notas Julio Pallí Bonet, Madrid: Ed. Gredos, 2000.
- AVALLE ARCE, Juan Bautista. “El bachiller Sansón Carrasco”. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Anthropos, 1991. 17-25.
- BATAILLON, Marcel. *Cervantes y el barroco*. Salamanca: Ed. Junta de Castilla (Consejería de Cultura y Turismo), 2014.
- CAMÓN AZNAR, José. “Don Quijote en la teoría de los estilos”. *Revista de Filología Española* 32 (1948): 429-465.
- CASTRO QUESADA, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Ed. Taurus, 1967.
- El pensamiento de Cervantes*. *Revista de Filología Española – Anejo VI*. Madrid: Imprenta de la Librería y casa editorial Hernando (s.a.), 1925. Biblioteca Digital de Castilla y León. <http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes_/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558> [19/03/19]
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Vol. 1 y 2. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2004. 2 vols.

³⁵ “Los escritos en que Cervantes se refiere a su obra suelen ostentar una firmeza próxima a la arrogancia” (Castro 1967: 262).

- El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Diego Clemencín. Madrid: Nueva Ed. Castilla, 1967.
- Obras Completas*. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Ángel Valbuena Prat. Madrid: Ed. Aguilar, 1967.
- CICERÓN, *De inventione (Sobre la invención retórica)*. The Latin Library:
<<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/inventione.shtml>> [10/03/19]
- *Laelius de amicitia (Lelio o Sobre la amistad)*. The Latin Library:
<<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/amic.shtml>> [12/03/19]
- *Pro Marcello (En defensa de Marcelo)*. The Latin Library:
<<http://www.thelatinlibrary.com/cicero/marc.shtml>> [12/03/19]
- *Rhetorica ad Herennium (Retórica dirigida a Herenio)*. (Obra de autor incierto atribuida tradicionalmente a Cicerón). PHI Latin Texts: <<https://latin.packhum.org/loc/474/73/0#0>> [12/02/19]
- DE ROTTERDAM, ERASMO, *Los Dísticos de Catón Comentados*, Edición, Traducción y Notas Antonio García Masegosa. Servicio de Publicaciones Universidad de Vigo, 1997.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *Cervantes visto por un historiador*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2005.
- GERBER, Clea. “Paradojas del reflejo: Sansón Carrasco en el Quijote de 1615”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades* 8.15 (marzo de 2019): 63-74.
- HORACIO FLACO, Quinto. *Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* Eduardus C. Wickham, *editio altera curante* H.W. Garrod. Oxford: Oxford University, (1901) 1984.
- MARASSO, Arturo. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras, 1947.
- OVIDIO NASÓN, Publio. *Metamorphoses – Las Metamorfosis*. Publicación digital bilingüe.
<http://webs.hesperides.es/Ovidio_files/Ovidio-Metamorfosis-bilingue.pdf> [16/02/19]
- *Tristia (Tristes)*. The Latin Library.
<<http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.tristia4.shtml>> [20/02/19]
- *Ex Ponto (Pónticas)*. The Latin Library.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Alejandro–César; Pericles–Fabio Máximo; Alcibiades–Coriolano*. Ed. y Trad. de E. Crespo. Madrid: Ed. Cátedra, 1999.
- PORQUERAS MAYO, Alberto. *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- QUINTILIANO, *Institutio Oratoria (La educación oratoria)*. The Latin Library:
<<http://www.thelatinlibrary.com/quintilian.html>> [25/03/19]
- SÉNECA, Lucio Anneo. *Epistulae ad Lucilium (Cartas a Lucilio)*. The Latin Library.
<<http://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep19.shtml>> [20/03/19]
- *De ira (Sobre la ira)*. The Latin Library.
<<http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.ira1.shtml>> [20/03/19]
<<http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.ira3.shtml>> [20/03/19]
- TIBULLO, Albio. *Elegiae (Elegías)*. The Latin Library.
<http://www.thelatinlibrary.com/tibullus1.html> [20/03/19]
- VIRGILIO MARÓN, Publio. *Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* R.A.B. Mynors, Oxford: Oxford University, (1969) 1977.