



Las metamorfosis de Don Quijote. Una novela del humanismo

Descripción

Declara don Quijote en el capítulo 41 de la segunda parte: «Yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya», frase que un análisis de fuentes revela inexacta, porque el Paladión no es el famoso caballo de Troya al que quiere referirse el caballero. Un estudio literario sincrónico, sin embargo, conduce a plantearnos otro tipo de cuestiones: ¿de qué modo influye en don Quijote la lectura de autores griegos y romanos? (De sobra es conocida la repercusión que ejercieron en él los libros de caballerías...). Y, ¿es significativa la intertextualidad entre las literaturas griega y romana y el *Quijote*? Así lo avala un inventario de 1.274 referencias explícitas e implícitas a la cultura grecorromana, 531 en la primera parte y 743 en la segunda.

La perspectiva sincrónica del *Quijote* estaba por explorar, si bien la sátira que hace Cervantes en su primer prólogo contra los pedantes que colman sus obras de citas grecolatinas hacía esperar un uso inteligente de la tradición clásica y que fuese fecunda la exploración su pertinencia en la propia concepción de la novela y en la configuración de la trama y de los personajes.

Un análisis sincrónico del *Quijote* puede partir de varias claves interpretativas: el aristotelismo cervantino, destacado, entre otros, por Canavaggio, Dunn, Rico o Riley, que ponen de manifiesto que Cervantes asume el principio aristotélico de la verosimilitud; la conexión entre la crítica de los humanistas a los libros de caballerías y el *Quijote* (Martín de Riquer); el tono satírico de la novela, que emparenta a Cervantes con autores como Horacio o Luciano y que distorsiona buena parte del material clásico (Lida de Malkiel y Close); y el fuerte influjo de Virgilio en el *Quijote*, que va más allá del tópico literario (Marasso y Puccini).

El estudio sincrónico exige agrupar las referencias clásicas no en función del origen en los autores griegos y romanos, sino del destino en la novela, en torno a las diversas voces que aparecen en ella, sean del narrador o de los personajes. Había que investigar la contribución de estas referencias a la caracterización del personaje o del episodio, y el tono satírico o común. En efecto, no posee el mismo sentido la mención de don Quijote al nudo gordiano en su disertación sobre el matrimonio (II, 19) que en su alusión a los azotes que debe infligirse Sancho para desencantar a Dulcinea (II, 60), en lo que podemos denominar ambivalencia de un mismo motivo.

Cervantes, más que «ingenio lego», fue un «ingenio cultivado». Su primera y última obra en prosa, la *Galatea* y el *Persiles*, pertenecen a géneros de origen clásico: la *Galatea* es una novela pastoril y el *Persiles* trata de imitar y aun de superar las *Etiópicas* de Heliodoro, lo que demuestra tanto su connivencia con géneros de raigambre grecolatina como que el frecuente sesgo irónico del *Quijote*

hacia ese universo no responde a una actitud permanente del autor sino a la idiosincrasia de esta novela. El análisis sincrónico concluye asimismo que la preceptiva clásica ha influido de modo decisivo en la propia concepción de la obra.

En el *Quijote* podemos encontrar hasta cinco versiones del humanismo. En II, 16, contemplamos tres de ellas: la de don Quijote, que en su extenso elogio de la poesía muestra una visión equilibrada del humanismo, al armonizar el amor a los clásicos con el aprecio a la literatura en romance; la del caballero del Verde Gabán, que encarna una visión burguesa, poco comprometida con la vida; y la de su hijo don Lorenzo, que representa una versión juvenil o exaltada. Si avanzamos hasta el capítulo 22, hallamos al primo de Basilio, que acompaña a don Quijote y a Sancho a la cueva de Montesinos. El primo representa al humanista pseudoerudito y pedante, actitud que desagrade a Cervantes y a los dos protagonistas de la novela. Finalmente, en los personajes eclesiásticos se verifica una quinta faceta del humanismo: la orientada hacia la propia literatura.

En el capítulo II, 17, don Quijote, que continúa en compañía del caballero del Verde Gabán, protagoniza el famoso episodio de los leones, donde se apresta a combatir contra las fieras enjauladas. En esta sucesión de escenas se evidencia una característica esencial del caballero, la alternancia entre cordura y locura, sin la que no podríamos comprender el personaje. ¿Qué ha cambiado de una escena a otra para que se produzca esta metamorfosis de humanista ponderado en caballero dislocado? El referente: en el primer caso, la evocación de la poesía arrastra a la mente y a los labios de don Quijote una serie de conceptos que ha leído en los autores grecolatinos y en los humanistas; en el segundo, los propios leones inspiran en el caballero episodios semejantes de los libros de caballerías y pretende una acción mimética.

La bipolaridad quijotesca exige estudiar específicamente el influjo de la formación clásica tanto en su cordura como en su locura. El elogio de Basilio y Quiteria en II, 42, que «le graduaron la discreción» a don Quijote, «teniéndole por un Cicerón en la elocuencia» es una prueba más de que el caballero suele expresarse con tal facundia, que provoca la admiración en sus oyentes, que a veces ignoran o dudan de su locura. La oratoria de don Quijote enlaza con la elocuencia grecolatina en un doble aspecto, el formal -sus discursos están poblados de figuras retóricas clásicas-, y el conceptual, porque a menudo abundan en ideas y mitos grecolatinos.

El *Quijote* a la luz de los clásicos

EDUARDO FERNÁNDEZ

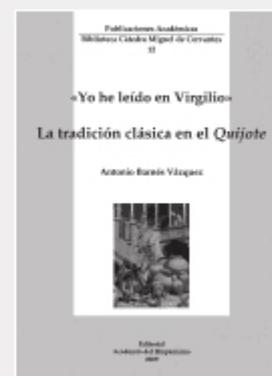
Leer el *Quijote* siempre es un ejercicio para disfrutar de la buena literatura con uno de nuestros grandes clásicos castellanos, aunque muchas veces no sepamos explicar qué es lo que nos gusta más de las páginas cervantinas, quizá por las múltiples implicaciones que de él se derivan. La obra de Antonio Barnés es una búsqueda sistemática de algunas de esas concomitancias literarias que subyacen en el *Quijote*, pero que cuando salen a relucir ayudan a entender el sustrato bajo el que se apoyan.

Las referencias clásicas del *Quijote* que forman parte de este estudio sincrónico no se limitan a una simple enumeración sino que ayudan a entender la obra en el propio contexto en que aparecen sin perder su visión de conjunto y la tradición humanística de Cervantes, que con fina ironía las intercala en los diálogos de sus personajes o en las intervenciones del narrador. Son casi 1.300 las referencias clásicas y

Don Quijote posee afán docente, cualidad que alcanza su clímax en torno al episodio del gobierno de Sancho en la ínsula Barataria, donde, autodefiniéndose como su Catón, instruye a su escudero con numerosos consejos: «Está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón» (II, 42), situándose así en un plano concomitante con la sabiduría grecolatina; de hecho, buena parte de sus consejos proceden de autores como Sócrates, Jenofonte, Isócrates o Esopo. Una tercera cualidad cuerda de don Quijote es su capacidad para el diálogo, auténtica columna vertebral de la novela, que enlaza con el clásico también en un doble aspecto, formal y conceptual: «Advierte, Sancho, que hay dos maneras de hermosura», comienza el caballero en II, 58, para desgranar nociones platónicas y neo platónicas.

entre ellas destacan las de Virgilio, Ovidio, Homero, Aristóteles y Horacio de entre los 62 autores grecolatinos inventariados.

La formación humanista de Cervantes nos sirve de preámbulo para entender la preceptiva clásica empleada: desde la enorme repercusión que ejerce la *Poética* de Aristóteles durante su recuperación en el siglo XVI tras una azarosa historia de traducciones y transmisión textual, hasta la influencia en la concepción de la parodia cervantina del héroe épico clásico bien representada en las citas estudiadas, el tópico del manuscrito hallado que confirma el principio de verosimilitud reivindicado por los tratados de crítica literaria, o los principios de la *aurea mediocritas* o el mito de la edad de oro, el



«YO HE LEÍDO EN VIRGILIO».
LA TRADICIÓN CLÁSICA
EN EL QUIJOTE

ANTONIO BARNÉS

Editorial Academia del
Hispanismo, Vigo, 2009

292 páginas

Pero la locura de don Quijote, caballero andante humanista, también se nutre de su formación grecolatina y se expresa de varias maneras: la mimesis de héroes clásicos; la conversión del mito en espejo de su conducta; la asunción del mito de la Edad de Oro, y la idealización de Dulcinea. Don Quijote menciona varias veces a los nueve de la Fama: «Yo sé quién soy [...] y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías» (I, 5). Y es que su mimesis caballeresca no se detiene en personajes medievales: se extiende también a los héroes históricos y legendarios del mundo grecorromano, como Héctor el troyano, Alejandro Magno y Julio César, que integraban el grupo de los nueve de la Fama.

ubi sunt? o el *locus amoenus*, así como la utilización de diversos personajes mitológicos evidencian la plena asimilación de la herencia clásica en un humanismo hecho cultura.

La intertextualidad y polifonía propia del *Quijote* aparecen reflejadas en las distintas utilizaciones del humanismo clásico y en la equilibrada reelaboración cervantina a través de las referencias clásicas intercaladas en la locura de don Quijote, o en la cordura de un cultivado Alonso Quijano; también en la voz del narrador o de distintos personajes que desfilan por la obra como el caballero del Verde Gabán en su visión burguesa; su hijo Lorenzo, más exaltado y juvenil; o el pseudoerudito y pedante acompañante de don Quijote y Sancho en la cueva de Montesinos.

Gracias a la hermenéutica literaria de este estudio sobre la tradición clásica en el *Quijote*, resulta hoy más sencillo leer a Cervantes y entender sus referencias clásicas a la luz del humanismo, y por lo tanto podemos concluir que se trata de una novedosa visión temática que a través de los clásicos nos acerca a la obra cervantina y viceversa. ■

La bipolaridad quijotesca exige estudiar específicamente el influjo de la formación clásica tanto en su cordura como en su locura.

Además, el mito clásico es como un espejo que guía su conducta cuando no encuentra un paralelo a su actuación en el ámbito caballeresco. Así, en el episodio en que don Quijote ha de abandonar a Rocinante y viajar sobre el asno de su escudero, no recuerda a ningún caballero andante en semejante montura, sino a Sileno: «no tendré a deshonra la tal caballería, porque me acuerdo haber leído que aquel buen viejo Sileno, ayo y pedagogo del alegre dios de la risa [...] iba muy a su placer caballero sobre un muy hermoso asno» (I, 15). Pero el mito clásico más conectado con la locura de don Quijote es el de la Edad de Oro, que dota a la mimesis caballeresca de una misión universal: «Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro, o la dorada, como suele llamarse» (I, 20). Dulcinea, por su parte, es definida por el caballero como la «idea de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo» (I, 43). ¿Cabe una definición más platónica? Don Quijote se autodescribe así: «no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes» (II, 32).

En cuanto a Sancho Panza, hay que señalar que es un escudero analfabeto y rudo, pero despierto y con capacidad de aprendizaje. En la primera parte, Sancho queda caracterizado como vulgar al decir Zonzorino (I, 20) por Censorino (Catón el Censor); Guisopete (I, 25) en vez de Esopo; y Alejandros (I, 52), compendiando en este plural a todos los héroes antiguos y medievales. Además, cita un famoso verso de la *Eneida* trastocando las palabras, al proclamar que don Quijote fue «humilde con los soberbios y arrogante con los humildes» (I, 52). En la segunda parte de la novela asistimos a una

progresiva evolución de Sancho hacia la discreción. El escudero aprende conceptos clásicos, como el *in medio virtus* aristotélico («yo he oído decir, y creo que a mi señor mismo, si mal no me acuerdo, que entre los extremos de cobarde y de temerario está el medio de la valentía», II, 4); una imagen horaciana de la muerte («a nuestro cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres», II, 20); una sentencia de Tito Livio («se dice comúnmente que en la tardanza va el peligro», II, 41); o un pensamiento de Séneca («viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede», II, 72). Sancho no miente: reconoce en todos los casos haber oído esos conceptos, sin ocultar su condición analfabeta.

Otros personajes perciben también la creciente prudencia de Sancho, y le dirigen elogios irónicos no carentes del todo de sinceridad: «Vos, hermano Sancho -dijo Carrasco-, habéis hablado como un catedrático» (II,4). Y a veces las loas lo parangonan con personajes griegos o romanos como Catón o Licurgo: «Todo cuanto aquí ha dicho el buen Sancho -dijo la duquesa- son sentencias catonianas» (II, 33); «tengo para mí que el mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado» (II, 51). Sancho piensa ya por cuenta propia y el *in medio virtus aristotélico* -«se ha de considerar que es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército» (II, 11)-; una definición de la justicia-«Según lo que aquí he visto, es tan buena la justicia, que es necesaria que se use aun entre los mismos ladrones» (II, 60)- u otro pensamiento de Séneca -«Tan de valientes corazones es, señor mío, tener sufrimiento en las desgracias como alegría en las prosperidades; y esto lo juzgo por mí mismo» (II, 66)- son aducidos por Sancho como fruto de una reflexión personal.

Más que de un único narrador, en el *Quijote* debemos hablar de las voces del narrador, pues Cervantes, siguiendo el principio de la verosimilitud, orquesta una serie de voces que hacen más creíble la historia que relata. El narrador penetra en los pensamientos de los personajes, y situado desde el plano de la distorsión, se deleita en enfocar hacia un don Quijote ubicado en el plano de la *imitatio*, impulsando a los personajes y a los lectores a contemplar al caballero con ojos burlescos. Un ejemplo paradigmático de la desviación del narrador nos lo ofrece el inicio de II, 26: «Callaron todos, tirios y troyanos», que remeda el comienzo del capítulo II de la *Eneida*, de tan intensos tintes trágicos, pues Eneas narra la guerra de Troya y el éxodo de la ciudad. Así introduce el narrador el episodio del retablo de Maese Pedro, en que don Quijote acabará por atacar a las marionetas del retablo. ¿Cabe mayor distorsión satírica?

Su afán de emulación no se detiene en el imaginario caballeresco, sino que se extiende a la historia y mitología clásicas.

En la caracterización de los personajes que actúan en los diversos escenarios de la novela, la sátira varía su intensidad y Cervantes hace un uso inteligente y libre de las referencias clásicas, en una suerte de *variatio* de historias y mitos grecolatinos. De este modo, Grisóstomo es presentado como un trágico Virgilio, que manda quemar sus obras sin que un Octavio Augusto, como en el caso del poeta romano, logre evitarlo; en el relato intercalado de *El curioso impertinente* Penélope, Lucrecia y Porcia son traídas por narrador y personajes para caracterizar a Camila, que simboliza lo contrario de esas heroínas; el mito de Píramo y Tisbe arroja luz sobre las parejas de Cardenio y Luscinda, y Basilio y Quiteria, con la diferencia de que sus historias poseen un final feliz en la novela; doña Clara aparece como la estrella de don Luis, que se autodenomina nuevo Palinuro, siendo éste igualmente un relato

con término feliz a diferencia del virgiliano. Don Quijote tampoco se libera de esta caracterización por contraste, y es calificado por Altisidora como fugitivo Eneas.

FRUTO MADURO DEL RENACIMIENTO

Las 1.274 referencias al mundo clásico que hemos inventariado en el *Quijote* abarcan las más diversas facetas del universo grecolatino: poesía, teatro, historia, pensamiento, retórica y poética, ciencias naturales... La especial relevancia en la novela de conceptos de la preceptiva literaria antigua, particularmente de la *Poética* de Aristóteles, avala que la tradición clásica no constituye un mero ornato en el *Quijote* sino que afecta a su misma concepción, desarrollo y fin: la novela constituye la puesta en acción de las críticas que los humanistas hacían del género caballeresco.

El *Quijote* supone una sátira inteligente, una agudísima crítica de las novelas de caballerías que, al mismo tiempo, trata de rescatar lo más valioso del género, subrayando también sus elementos positivos. Pero todo esto es posible porque Cervantes ha aplicado a la creación literaria los principios de verosimilitud y ejemplaridad que no se cansaban de reivindicar los humanistas en el plano teórico, conceptos enraizados profundamente en la preceptiva griega y romana. Podemos afirmar que sin tradición clásica no habría este *Quijote*, ya que el principio estético más invocado y practicado en él es el de la verosimilitud aristotélica. Si el *Quijote* se considera por muchos la primera novela moderna por la verosimilitud de los personajes, que son seres de carne y hueso -particularmente los protagonistas-, seres libres, que evolucionan, dinámicos; por la entrada de la cotidianeidad en la literatura; y, entre otras razones, por la pluralidad de caracteres, sentidos y perspectivas, es, en buena medida, por su inspiración -sin servilismo- en principios estéticos clásicos.

Cervantes reniega explícitamente en el primer prólogo del *Quijote* del uso pedante de las citas clásicas. Esa proclama es coherente con su práctica en la novela, pues las más de mil referencias clásicas se insertan con naturalidad en las palabras de narrador y personajes, evidenciando que el autor ha asimilado plenamente esa herencia: en la novela el humanismo está hecho cultura.

Sólo un análisis riguroso puede arrojar el dato de los 1.274 ecos al mundo clásico del *Quijote*. La lectura de la obra no produce la impresión de un abigarramiento de citas. Por lo demás, el alegato cervantino contra la pedantería se desarrolla también al plantear diversas facetas de la actitud humanista: la juvenil, la burguesa, la equilibrada, la pedante y la preceptiva, encarnadas en cinco tipologías diferentes de personajes.

LO RECTO SE ALTERNA CON LO OBLICUO

El *Quijote* y sus relación con el mundo clásico hay que entenderlos bajo el prisma del fin satírico y burlesco que posee. Cervantes no se burla por principio de los personajes, los conceptos y las imágenes griegas o romanas -ya hemos visto que no lo hace en la *Galatea* ni en el *Persiles*, su primera y última obra en prosa— sino que los pone al servicio del propósito humorístico de la novela. Podemos hablar así de un uso recto o común del bagaje clásico -el que encontramos en la mayor parte de los personajes secundarios y en diversas intervenciones del narrador y aun del propio autor como tal, en el segundo prólogo, por ejemplo-; y un uso oblicuo o satírico que invade todo lo referente a la monomanía caballeresca de don Quijote.

El diálogo continuo de Sancho con don Quijote escenifica el ideal humanista de la

educación y la perfectibilidad humana.

El uso recto es, en definitiva, el normal de una cultura, como la humanista, en que las sentencias, las imágenes y los mitos griegos y romanos son connaturales a la vida. El uso oblicuo es el producido por la sátira: la sublimación quijotesca de lo caballeresco o la burla de otros personajes ante esa exaltación arrastra tras de sí la ironía sobre los tópicos del mundo clásico.

También por esto el *Quijote* es una obra perspectivista, porque ambos sentidos -el recto y el oblicuo- se encuentran en sus páginas. A pesar de que lo oblicuo domina en la trama principal -las aventuras de don Quijote y Sancho-, y lo recto se sitúa en las tramas secundarias, la complejidad es mayor, porque, como hemos tenido ocasión de comprobar, en don Quijote alterna la cordura y la locura, produciéndose una distorsión de la herencia clásica según el estado mental del protagonista y los referentes que encuentra en su camino.

El caballero muestra creerse lo que dice, es decir, hay seriedad en sus afirmaciones. En los casos en que habla a lo discreto, sus palabras suelen ser compartidas o admiradas por quienes las escuchan. Sancho, dejando a salvo el entrañable afecto y respeto que siente por su amo, participa con frecuencia de la comicidad de los que observan externamente la conducta de don Quijote. Por eso hay que tener en cuenta esa doble faz seria/cómica de muchas de las palabras y obras de don Quijote. Serias para el caballero y cómicas para los que le observan y para el lector. El cura y el barbero, Sansón Carrasco, los duques y sus siervos, Antonio Moreno y otros personajes son cómplices de los lectores en la interpretación de la vida y obra de don Quijote. Otros, no obstante, como el Caballero del Verde Gabán, se mantienen en una actitud expectante, dudando si la discreción del caballero supera a su locura o al revés.

Esa alternancia entre sentidos rectos y oblicuos se estructura en una serie de círculos concéntricos. La sátira domina en torno al personaje principal, y se va alejando en torno al resto de personajes. ¡Qué diferencia entre el «despiadado Nero» (I, 14) con que Ambrosio califica a Marcela y el «Nerón manchego» (II, 44) de Altisidora a don Quijote!

PERSONALIDAD POLIÉDRICA

La amplia erudición del hidalgo/caballero Alonso Quijano/don Quijote de la Mancha le otorga una personalidad poliédrica. No sólo ha leído compulsivamente las novelas de caballerías: ha «leído en Virgilio» y en otras fuentes griegas y romanas, lo que influye de modo determinante en sus alternancias de cordura y locura; en definitiva, en la pluralidad de dimensiones que hace posible también la diversidad de interpretaciones de su figura en estos 400 años de existencia. La brillante elocuencia de don Quijote, su afán pedagógico y su capacidad dialógica son características humanísticas que sustentan una cordura nunca perdida del todo.

Pese a que su carácter permanece básicamente igual a lo largo de la novela, don Quijote se va metamorfoseando en diversos personajes, ya de la esfera grecorromana, ya de la esfera caballeresca. Puede ser Catón para Sancho, Cicerón para Basilio y Quiteria, un humanista para el Caballero del Verde Gabán, un sabio para unos cabreros y un Sócrates para todo aquel que quiera dialogar con él (aquí se dibuja el don Quijote discreto). Pero también puede transformarse en un héroe homérico ante los molinos de viento o unos rebaños; un Alejandro o un César con delirios de grandeza; Sileno montado sobre un asno; un pastor de la Arcadia; o un soldado de la milicia de amor que vela sus armas... Porque su afán de emulación no se detiene en el imaginario caballeresco, sino que se extiende a la historia y mitología clásicas. Y si la emulación heroica es el norte de su acción, su amor

platónico por Dulcinea arrastra su corazón.

La épica antigua es un antecedente de la épica medieval, marco en el que se insertan las novelas de caballerías, por lo que la imitación de lo caballeresco puede extenderse igualmente -y así sucede- a muchos pasajes épicos griegos o romanos. El mundo grecolatino no sólo le ofrece una mitología, sino también una historia poblada de gestas heroicas: Alejandro, César..., por lo que se amplían considerablemente sus posibilidades de imitación, su capacidad de leer cualquier acontecimiento presente a la luz de los acontecimientos pasados: sobre todo, acontecimientos escritos. Don Quijote entrelaza el ideal caballeresco con el mito de la Edad de Oro, lo que le permite fundamentar su peregrinaje con bases mucho más sólidas que la mera mimesis de Amadís de Gaula y otros personajes de la caballería andante.

De vuelta a su pueblo tras la derrota en Barcelona puede abjurar de las novelas de caballerías. No tiene necesidad de hacerlo, sin embargo, de las obras de la Antigüedad griega o romana.

Sin su formación clásica el *Quijote* fácilmente podría haberse reducido a 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. Las mutaciones que se producen en su mente afectan también a la ambivalencia de sus conceptos. Tal es el caso de la noción de fortuna, que en ocasiones está imbuida del sentido de la providencia cristiana, y en otras prevalecen en ella nociones grecolatinas o participa de unos y otros conceptos. Incluso los mismos tópicos son utilizados a veces de modo equilibrado (nudo gordiano en II, 19) o disparatado (II, 60).

Una prueba de que la intertextualidad del *Quijote* y los textos griegos y latinos no es pedante ni postiza es que contribuye a la caracterización de los personajes. Sancho es un iletrado, que llama Guisopete a Esopo, Catón Zonzorino a Catón el Censor, y Julios y Agostos a César y a Augusto. El escudero es exponente de la sabiduría popular, sobre todo a través de los refranes. Su diálogo continuo con don Quijote escenifica el ideal humanista de la educación y la perfectibilidad humana. El escudero pierde rudeza de modo progresivo y avanza en discreción: asimila las enseñanzas de su amo y las reelabora. No es un interlocutor pasivo, y en ocasiones vence dialécticamente a don Quijote.

Los personajes secundarios que acompañan a don Quijote y Sancho a lo largo de sus andanzas suelen ser espectadores divertidos de la locura del caballero, pues tratan de seguir su juego, aunque con fines distintos. El cura, el barbero y Sansón Carrasco se esfuerzan por hacer volver al caballero por sus fueros. Los duques y su corte se solazan a costa de la insania del amo y la simplicidad del escudero. Otros personajes, de menos peso, pero que mantienen cierta amistad con don Quijote, como el Caballero del Verde Gabán o Roque Guinart, no se burlan de don Quijote. Y cuando el primero utiliza una imagen esópica o el segundo un concepto senequista lo están haciendo en serio, en lo que hemos venido denominando sentido recto.

Los eclesiásticos, verosímilmente, son los interlocutores de don Quijote en cuestiones de crítica literaria. La mayor o menor cultura del resto de personajes determina la frecuencia, la naturaleza y el tono de las referencias clásicas. Así, en *El curioso impertinente*, relato intercalado de la primera parte,

Lotario hace un uso inteligente de lugares grecolatinos y Camila, irónico, distorsionado por la pasión amorosa a la que se entrega. Los amigos del pastor Grisóstomo muestran igualmente un conocimiento avezado del mundo clásico, porque se han situado conscientemente en un ambiente bucólico. A través de los eclesiásticos con frecuencia hablan los humanistas, que intentan reconducir a don Quijote a la cordura. Y llevan a cabo esta tarea por medio de dos estrategias, la vía argumentativa y, de un modo muy inteligente, mediante las mismas armas caballerescas: el encantamiento, en la primera parte, y el combate en la segunda. El encantamiento fracasó y el primer combate de Sansón Carrasco, también. Pero el segundo, en la playa de Barcelona, triunfó, y don Quijote abandonó la mimesis caballeresca. En este singular combate entre los humanistas a través de los eclesiásticos y don Quijote podemos advertir un icono de la lucha entre la novela inverosímil representada de modo singular por las novelas de caballerías, y la nueva novela verosímil que está naciendo y de la que, precisamente, el *Quijote*, es tan digno representante. Cervantes dialoga con la preceptiva clásica, motor del *Quijote*.

La mayor parte de los personajes secundarios hacen un uso moderado de las referencias clásicas. Las emplean sin ironía, como expresión de la cultura de un español del Siglo de Oro. Las voces narrativas que conducen la trama del *Quijote* -que declaran usar diversas fuentes para su tarea- no son imparciales. Preparan los acontecimientos. Ayudan al lector a deleitarse en lo histriónico de muchas situaciones. Usan, asimismo, de sentencias griegas o romanas para embellecer expresiones vulgares. Son frecuentemente irónicas, por lo que inducen a leer los sucesos y los parlamentos desde esa perspectiva. De especial interés es la *variatio* que se observa en el uso de los *loci classici* en función de la voz y del contexto. Cervantes, por ejemplo, saca partido a la referencia a Nerón. En el primer caso (I, 14), la cita es propia, en un contexto de diatriba retórica. La comparación pretende ser exacta. En el segundo caso (II, 44), la referencia a Nerón es burlesca dentro de una invectiva satírica. En el tercero (II, 54), la referencia es colateral y, por lo desproporcionado, jocosa: nada más lejano entre la actitud de quien quema su ciudad y la del que come tranquilamente en compañía de un viejo amigo y sus compañeros. Esta evocación del emperador romano está mediatizada por quien la trae: pastor Grisóstomo, Altisidora o el narrador.

Cervantes muestra un gran dominio de la tradición clásica: habla de tú a tú con ella, y logra que a su hijo predilecto, don Quijote, la formación humanística le preserve de caer en una completa locura. De vuelta a su pueblo tras la derrota en Barcelona puede abjurar de las novelas de caballerías. No tiene necesidad de hacerlo, sin embargo, de las obras de la Antigüedad griega o romana.

Fecha de creación

29/06/2009

Autor

Antonio Barnés Vázquez