

Cervantes y la composición horaciana del *Quijote*. Estudio filológico del capítulo XIII de la segunda parte

ANTONIO DE PADUA ANDINO SÁNCHEZ*

Resumen

Cervantes hace, simultáneamente, imitación de la realidad e imitación de la literatura en el *Quijote* y se atiene en todo momento a los preceptos literarios de Aristóteles y Horacio. En el presente artículo se analizan los textos del *Ars poetica* de Horacio, y se desvelan las claves preceptistas que afectan, tanto a la verosimilitud de la ficción con la realidad, como a la justificación, desde el punto de vista humanista, del traslado, acoplamiento, articulación y reinvención de la literatura clásica al producto literario final en lengua romance. En prueba de tal *praxis* cervantina, el artículo se ocupa también de la aplicación de las teorías horacianas en la elaboración del capítulo XIII, a la sazón inspirado, también, en las *Sátiras* de Horacio.

Palabras clave: *Quijote*; Cervantes; fuentes literarias; Horacio; tradición clásica; literatura comparada.

Title: Cervantes and the Horatian Composition of *Don Quixote*. A Philological Study of Chapter XIII of the Second Part

Abstract

Cervantes simultaneously imitates reality and literature in *Don Quixote* and follows the literary precepts of Aristotle and Horace. In the current paper we analyse Horace's *Ars poetica* and uncover the preceptive keys that affect both the plausibility of fiction in reality, and the justification (from a humanist perspective) of the transfer, coupling, adaptation and reinvention of classical literature to the final literary product in Romance language. To prove such Cervantine *praxis*, the paper also deals with the application of Horatian theories to the construction of chapter XIII, which also happens to be inspired by his *Satires*.

* aandinos@gmail.com / ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-3409-6918>

Keywords: *Don Quixote*; Cervantes; Literary Sources; Horace; Classical Tradition; Comparative Literature.

Cómo citar este artículo / Citation

Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2023. «Cervantes y la composición horaciana del *Quijote*. Estudio filológico del capítulo XIII de la segunda parte». *Anales Cervantinos* 55: 27-50. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2023.001>

En castellano ningún libro es más horaciano que el *Quijote*
(Marasso 1947, 190)

1. CERVANTES, UN RENACENTISTA REZAGADO

El humanismo renacentista, del que es partícipe Cervantes¹, aplicaba la *imitatio* o *mimesis* no como el copista medieval, sino tal como se entendían la imitación y el arte² en la Antigüedad, vinculados estrechamente a las *reglas, modelos y artistas del género literario* específico que se pretendían imitar. Aristóteles³ y Horacio se erigieron en rectores de todas las gamas y materias literarias del momento con un dictado preciso y definido claramente por el vate latino. Nadie puede llamarse poeta (es decir, “escritor”) si no sigue las reglas del género:

Si no soy capaz de respetar las variaciones y estilos prescritos
de las obras y los ignoro, ¿por qué me saludan como poeta?⁴
(Horacio, *Arte poética* 86-87)⁵

Cervantes llevará esta norma hasta las últimas consecuencias en todo cuanto escribe⁶. Así ocurre en el *Quijote*, donde la compilación de litera-

1. «Si de España ha podido decir certeramente Menéndez Pidal que es la tierra de los frutos tardíos, de Cervantes podemos decir, una vez más, que es el fruto tardío de nuestro Renacimiento» (Orozco 1992, 272-273).

2. “Arte” en griego es τέχνη, de donde procede la palabra “técnica”, «conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte» (definición del DRAE).

3. «El descubrimiento de Aristóteles, aunque fuera por fuentes de segunda o tercera mano, con la revelación de que la literatura tenía sus propios preceptos, sus normas, [para Cervantes] fue la gran experiencia estética de su vida» (Atkinson 1948, 198).

4. Todas las traducciones del latín que aparecen a lo largo del texto, en las que no se menciona específicamente el traductor, son del autor de este artículo.

5. «Descriptas seruare uices operumque colores / cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?» (HOR. *ars* 86-87).

6. «Recordemos al respecto las palabras del Brocense en su breve introducción a la edición anotada de Garcilaso: “No tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos. Y si me preguntan, por qué entre tantos millares de Poetas, como nuestra España tiene, tan pocos se pueden contar dignos de este nombre, digo, que no ay [sic] otra razón, sino porque les faltan las

tura libresca que lo caracteriza⁷ responde a patrones literarios establecidos, procedentes en gran parte del mundo griego y romano o, a soslayo, de obras coetáneas romances impregnadas, en su mayoría, de la misma cultura⁸. Su autor no se limita en sus páginas a teorizar y desarrollar las pautas del nuevo género literario⁹ que no quedó formulado en su día por las directrices del Estagirita y el poeta de Venusia¹⁰. A lo largo y ancho de la historia de don Quijote el alcalaíno reinventa, una tras otra, escenas y situaciones tomadas, frecuentemente, de los textos clásicos, y las transforma y escenifica para un público amplio, pero también en connivencia con un lector medianamente instruido que es capaz de captar las reminiscencias explícitas e implícitas¹¹ de las autoridades clásicas de referencia. De este modo convierte el género narrativo en un crisol de contenido y forma, en el que caben todos los estilos (épico, lírico, dramático, filosófico y retórico) procedentes del acervo cultural grecolatino, tal que parece que si no empleara para el proceso creativo el modelo de los autores clásicos originales, como apuntaba Horacio, dejaría de llamarse escritor. Y es que «Cervantes pertenece a esa estirpe de genios estimulada por los clásicos para quienes la inspiración no es un corsé sino un impulso a la creación, pues, de alguna manera, se avezan a superar al modelo, o al menos lo intentan» (Barnés 2008, 35-36).

ciencias, lenguas y doctrinas para saber imitar”. Citado en Gallego Morell (1966, 25)» (Close 2009, 94, nota 9).

7. «El *Quijote* es acaso en mayor grado que ninguna otra obra de las letras europeas modernas un libro libresco, “un libro que está hecho de otros libros y que gira en torno al libro”» (Baker 1997, 33).

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

9. «En cuanto escritor deseoso de expresar sus ideas sobre el arte que practica, Cervantes no se distingue esencialmente de otros de su siglo. Pero se diferencia, si no totalmente, al menos en gran medida, por la manera en que llega a incluir en sus consideraciones la misma obra que las contiene. El ejemplo más destacado de tal autocrítica es, por supuesto, el *Quijote*» (Riley 2004, CXLIV).

10. “Libros de entretenimiento” los llaman Cervantes (II, Dedicatoria al conde de Lemos, 679) y el Caballero del Verde Gabán: «Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España» (II, 16, 823). También aparece denominado así en la primera aprobación a cargo del doctor Gutierre de Cetina: «no contiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, es libro de mucho entretenimiento lícito, mezclado de mucha filosofía moral» (II, Aprobación, 665).

11. El deleite de hallar tanta reminiscencia de autores de la Antigüedad es la misma pauta cultural que se daba también en otro *best seller* coetáneo al *Quijote*. «En la época en que *La Celestina* salió a la luz y en los siglos inmediatos en que perduró su éxito, ese deleite debió constituir uno de los más eficaces atractivos para la enorme mayoría de los lectores, dadas las condiciones culturales vigentes» (Lida de Malkiel 1970, 723-724).

2. LA NOVELA COMO ESPEJO DE LA VIDA Y DE LA LITERATURA

Igual que su personaje, Cervantes da muestras en muchas ocasiones de que vive y comparte simultáneamente el mundo real y el mundo de los libros¹². Un ejemplo en el que revela esa familiaridad permanente con el manantial grecolatino, que él mismo siempre tiene en mente, podemos verlo cuando describe la formación humanista del hijo del Caballero del Verde Gabán, joven personaje que, desde sus primeros pasos, pretende ser también escritor:

Todo el día se le pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero en tal verso de la *Iliada*; si Marcial anduvo deshonesto o no en tal epigrama; si se han de entender de una manera o otra tales y tales versos de Virgilio. En fin, todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas, y con los de Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo, que de los modernos romancistas no hace mucha cuenta; y con todo el mal cariño que muestra tener a la poesía de romance, le tiene agora desvanecidos los pensamientos el hacer una glosa a cuatro versos que le han enviado de Salamanca, y pienso que son de justa literaria (II, 16, 824-825)¹³.

En la relación que cita don Diego de Miranda aparecen importantes autores clásicos, representantes de la épica, en el caso de Homero y Virgilio; de la elegía, como Tibulo; y de la sátira, donde descuellan Marcial, Juvenal, Persio y, sobre todo, Horacio. A todos les está sacando partido el alcaláino en las páginas contiguas:

1. Homero (*Odisea*, canto XVIII, vv. 186-196) refiere cómo la diosa Atenea transforma a Penélope, para que los aqueos se admiren de su belleza al verla *más alta, más fuerte y más blanca* que el marfil tallado, y pudo inspirar y recrear el retrato paródico inverso en el también ardid del encantamiento de Dulcinea, convertida en *malcarada, robusta y vulgar* labradora (II, 10, 770-774).

2. Cervantes tiene muy presente al Virgilio épico a lo largo de la segunda parte¹⁴. Por ejemplo, en el capítulo IX, cuando amo y escudero hacen la entrada nocturna al Toboso, el narrador transforma las escenas épicas que se le

12. «Su vinculación con la letra impresa es de tal calado que, tras su lectura, nos deja prendida en el ánimo la sensación de que para Cervantes “la literatura es una forma de vida, no meramente un ameno accesorio de ella” (Close 2004, LXXX); o, dicho de otro modo, que su personalidad temporal y perecedera no se entiende sin la intervención permanente de la literatura universal y eterna» (Andino 2019-2020, 2). Pues «[El *Quijote*,] el libro, su concepción y su estilo son a su vez una proyección de la existencia cervantina» (Castro 1967, 287).

13. Todas las citas del *Quijote* están tomadas del primer tomo de la edición de F. Rico (2004), que aparece relacionada al final en la bibliografía. Para su localización, el número romano representa la primera o segunda parte, y los números arábigos que siguen, el capítulo y la página. Cuando se trate de los “versos preliminares”, “prólogo”, “aprobaciones” o “dedicatorias” del comienzo de la obra, se indicarán estos mismos nombres.

14. Eneas en la *Eneida*, como Ulises en la *Odisea*, es un personaje ya famoso, un héroe ya convertido en personaje épico en toda clase de pinturas, lienzos y soportes artísticos dispersos por toda la cuenca del Mediterráneo, donde ya conocen su historia. Lo mismo le pasa a don Quijote en la segunda parte de la novela cervantina, que allá a donde va se enfrenta a la fama literaria que le precede (Homero 2000, XIV).

ofrecen a la vista a Eneas mientras busca a su esposa Creúsa¹⁵ (*Eneida* II, 755-770, *passim*), en el cómico deambular de caballero y escudero por las solitarias calles del pueblo manchego buscando el palacio de Dulcinea.

3. De Marcial, la misma duda de «si anduvo deshonesto o no en tal epigrama» que expresa don Diego de Miranda en este capítulo (II, 16, 824) tiene correlación con lo que don Quijote cuenta de Hércules capítulos antes, «que fue lascivo o muelle» (II, 2, 702), tal como aparece en Marcial, *Epigramas* XI, 43 (Andino 2020, 145-146).

4. De Juvenal se valió recientemente cuando don Quijote reivindica ante su sobrina que «los linajes sólo parecen grandes y ilustres en la virtud y en la riqueza y liberalidad de sus dueños» (II, 6, 737). En ese pasaje asume y hace propia la afirmación del escritor latino de que «la única nobleza que existe es la virtud» (Ivv. 8, 19-20).

5. La aportación e influencia de Tibulo tiene especial relevancia en el capítulo que sigue a continuación, en el enfrentamiento de don Quijote con el Caballero del Bosque (Andino 2019a, 93-99): 1.º) utiliza el *topos* de los árboles que destilan «maná sabroso» (II, 14, 807), al igual que «la miel que daban las mismas encinas» de Tibulo (TIB. 1, 3, 35-48); 2.º) la invitación de Sancho al escudero del Caballero del Bosque a beber y a vivir, «peleen nuestros amos, y allá se lo hayan, y bebamos y vivamos nosotros» (II, 14, 805-806), es el mismo aserto que aparece en Tibulo: «que otro sea esforzado en las armas para que mientras bebo pueda contarme sus gestas» (TIB. 1, 10, 29-34); y 3.º) en la confesión del otro escudero a Sancho Panza sobre el deseo común de «dejar estas borracheras destes caballeros y retirarme a mi aldea y criar mis hijitos» (II, 13, 794) repite la imagen del acompañamiento feliz de la vida pacífica que ofrecen la mujer y los hijos al campesino en Tibulo (TIB. 1, 10, 39-52).

6. Persio no solo proporciona la ingenua expresión de don Quijote (II, 10, 768) de señalar el día con piedra blanca (*Sátiras* II, 1-2), sino el trasfondo del carácter bondadoso, humanizado y desinteresado del Caballero de la Triste Figura (*Sátiras* II, 73-74) en contraste con el engaño e interesada falsedad de su escudero.

Horacio¹⁶, a su vez, esparcido también en algunos contextos concretos, ocupa sobre todo el rol de teórico y mentor literario en ambas partes de la

15. a) Horas nocturnas de descanso de los vecinos del Toboso (II, 9, 758) y referencia a la hora del primer reposo en la última noche de Troya (*Eneida* II, 268-269); b) Labrador que arrastra el arado por el suelo (II, 9, 761) e imagen en sueños del cadáver de Héctor impregnado de polvo, sudor y sangre, arrastrado por el carro de combate (*Eneida* II, 270-273); c) Don Quijote se topa con la iglesia del pueblo (II, 9, 759) y Eneas se topa con Helena en el templo de Vesta (*Eneida* II, 566-570); d) Sancho aconseja a su amo esperar a la salida del Toboso (II, 9, 762) y Eneas aconseja a la servidumbre que aguarden emboscados en las afueras de Troya (*Eneida* II, 711-716).

16. La obra de Horacio aparece catalogada con los n.ºs 34, 105, 152, 202 y 300 en la Biblioteca de Barahona de Soto, amigo de Cervantes (Lara 1994, 93). Posiblemente se sirviera de una de las dos traducciones, en portugués o castellano, anteriores a la publicación de la primera parte, aunque pudiera ser el caso de que, por su breve extensión e inclusión en los planes de estudios de bachiller (Close 2004, LXXIV-LXXV), la conociera de primera mano en latín: 1) Horacio. *Arte poética*. Trad. por Luis Çapata. Lisboa, Alexandre de Siqueira, 1592 (Eisenberg 2002, 88); 2) Q. Horacio Flacco,

obra. Es más, es posible pensar que Cervantes se viera a sí mismo, respecto a la literatura nacional de su tiempo, desempeñando el mismo papel pionero que el vate de Venusia¹⁷, que destacó en su oficio literario adaptando la poesía eólica al verso latino:

En 1613, [Cervantes] presume de haber abierto con sus «Novelas un camino por do la lengua castellana puede mostrar con propiedad un desatino» (*Viaje del Parnaso* IV, vv. 25-27) y, en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, de haber sido «el primero que ha novelado en lengua castellana» (Blasco 2012, 315-316).

Ese afán humanista de trasladar a lengua romance los logros del mundo clásico, aprovechando sus grandes aportaciones al imaginario universal, ya aparece abiertamente en 1585 en el prólogo de *La Galatea*, cuando Cervantes tenía 38 años.

De más que no puede negarse que los estudios de esta facultad (en el pasado tiempo, con razón, tan estimada) traen consigo más que medianos provechos, como son enriquecer el poeta, considerando su propia lengua y enseñorearse del artificio de la elocuencia que en ella cabe, para empresas más altas y de mayor importancia, y abrir camino para que, a su imitación, los ánimos estrechos, que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana, entiendan que tiene campo abierto, fértil y espacioso, por el cual, con facilidad y dulzura, con gravedad y elocuencia, pueden correr con libertad, descubriendo la diversidad de conceptos agudos, graves, sotiles y levantados que en la fertilidad de los ingenios españoles la favorable influencia del cielo son tal ventaja en diversas partes ha producido, y cada hora produce en la edad dichosa nuestra (Cervantes 1967, 608-609).

Veinte años después, en el *Quijote* de 1605, lo vuelve a poner en valor a través del canónigo, cuando este afirma que todas las virtudes, avatares y caracteres de las personalidades reales o ficticias de la Antigüedad (astucia, piedad, valentía, desgracia, traición, amistad, liberalidad, valor, clemencia, verdad, fidelidad y prudencia) se prestan perfectamente a ser ingredientes literarios y a acomodarse a un personaje o dividirse en varios en lengua romance.

Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela

Poeta Lyrico latino [sic]. *Sus obras*, con la declaración Magistral en lengua castellana por el Doctor Villén de Biedma. En Granada. [Impresa] por Sebastián de Mena. A costa de Iuan Diez mercader de libros. Año 1599 (Repositorio Institucional de la Universidad de Granada).

17. «Arturo Marasso consideró el *Quijote* el libro más horaciano en lengua castellana, y razonó que Cervantes habría manejado el comentario con paráfrasis de Horacio de Villén de Biedma; el mismo estudioso declaró poseer un ejemplar del impreso de Villén con apostillas manuscritas cuya “letra es la misma de Cervantes”» (López-Cañete 2019, 123, nota 57).

de varios y hermosos lienzos tejida, que después de acabada, tal perfección y hermosura muestre que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso (I, 47, 602).

«La apacibilidad de estilo con ingeniosa invención» se parece como dos gotas de agua a la *callida iunctura* o «ingeniosa composición tomada con prudencia», aconsejada por Horacio, capaz de presentar como innovador cualquier tema o perfil de personaje extraído de la literatura anterior.

En la ligazón de palabras, también sutil y cauto,
habrás acertado de manera sobresaliente si la ingeniosa composición
ha convertido la expresión en novedosa. Si acaso es menester
descubrir temas ocultos con términos nuevos,
tocará inventar imágenes jamás oídas por los ceñidos Cetegos,
y se dará licencia tomada con prudencia.

(Horacio, *Arte poética* 46-51)¹⁸

Y es que, como humanista convencido, su objetivo prioritario en el primer *Quijote* fue sentar las bases de la literatura de entretenimiento en lengua castellana¹⁹, animándole el mismo impulso que al poeta Horacio cuando trasladaba magistralmente el torrente heleno hacia los cauces, versos y voces latinas.

Tanto fue así, que, superado el éxito incontestable de esa primera entrega, y para distinguir su obra de la interpretación vulgar y reduccionista del gran público, replicada por el grotesco estereotipo entregado a la imprenta por Avellaneda, la gran talla de Horacio reaparece de nuevo en los prolegómenos de la segunda parte para respaldar y reafirmar la identidad propia del *Quijote* verdadero frente a cualquier copia falsa o degradada (Andino 2022, 81-83).

La vinculación del vate de Venusia con Cervantes se hace entonces aún más patente, precisamente, porque los firmantes de las aprobaciones elogian la autoridad y presencia de sus dictados en la obra del alcaláino como un hecho diferencial y destacado del nulo predicamento horaciano que ostenta quien no hace verdadera literatura, como el falsario Avellaneda.

Así, el requisito de «juntar entretenimiento lícito y provecho filosófico» al que se refiere la primera aprobación a cargo del doctor Gutierre de Cetina (II, Aprobaciones, 665), se corresponde con el dictado de Horacio de «mezclar lo útil con lo dulce» (HOR. *ars* 343-344). E igual sucede con «escribir hacien-

18. «In uerbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est / iudiciis monstrare recentibus abdita rerum, / fingere cinctus non exaudita Cethegis / continget, dabiturque licentia sumpta pudenter» (HOR. *ars* 46-51).

19. «En el *Quijote* de 1605 Cervantes echa los cimientos del nuevo tipo de *mimesis* que inaugura» (Close 2009, 90).

do uso de temas filosóficos» (HOR. *ars* 310-311) y «enseñar deleitando» (HOR. *ars* 333-334), extremo este último que el maestro Josef de Valdivielso, el segundo censor de esta segunda parte (II, Aprobaciones, 666), elogia en la obra por haber sabido agradar lanzando «en el cebo del donaire el anzuelo de la reprehensión» (Andino 2022, 54-56).

Los censores validan, pues, las fórmulas horacianas, que también refrendan *como procedimiento creativo* el uso y revitalización de los textos originales clásicos, adaptándolos de modo que suenen a nuevo, a recién inventados; esto es, «convertir la expresión en novedosa, descubrir temas ocultos con términos nuevos, e inventar imágenes jamás oídas por los ceñidos Cetegos», o sea, los lectores de la época²⁰ (HOR. *ars* 48-50). Y lo que deshilvana y vuelve a tejer en el hermoso tapiz literario de su relato son conceptos, lugares comunes, contenidos e imágenes narrativas del mundo clásico vertidas al novedoso crisol de la novela moderna.

El alcaláino asume y lleva a la práctica el concepto lícito y regulado por Horacio (y, por tanto, por el humanismo) de «forjar moneda antigua estampada con cuño actual» (Horacio 2003, 539)²¹, pues de continuo recicla o altera los argumentos y textos que le ofrece el manantial grecolatino para adaptarlos al diseño y discurso que asigna a una escena, al narrador o a algún personaje en concreto. Lo hace plenamente consciente de que el poeta de Venusia no solo lo aconsejaba respecto a la lengua clásica de su época, el griego, y los autores precedentes de lengua latina, sino que lo llevaba igualmente a la práctica como un ejercicio propio y razonable de la literatura nacional que inauguraba también en su época:

Y palabras nuevas y recién moldeadas tendrán crédito
si brotan de fuente griega, rehechas con moderación. ¿Por qué
entonces el romano va a dar a Cecilio y a Plauto²² lo que les quita
a Virgilio y a Vario? ¿Por qué yo, si puedo
hacerme con un poco, soy mal visto, si la lengua de Catón y Ennio
enriqueció el habla patria y dio a conocer nuevos

20. Un ejemplo claro de la versatilidad cervantina para producir literatura a partir de jirones clásicos, deconstruyendo una y otra vez el material modelo de origen, es el episodio de los molinos de viento (II, 8, 103-105) que son confundidos y mezclados con el gigante Briareo (*centumgeminus Briareus*), dotado de un «centenar de brazos duplicados» (VERG. *Aen.* 289). En el resumen de la aventura que hace el bachiller Sansón Carrasco en la segunda parte (II, 3, 707), «todos y cada uno de los molinos son ahora otros tantos “Briareos y gigantes” replicados bajo la óptica exagerada y grandilocua del joven personaje. Descubre también así Cervantes el origen de su inspiración: ése fue el paradigma que tomó para configurar tan espectacular escena. El despliegue monstruoso que la épica homérica/virgiliana engendraba en la imaginación de cualquier *desocupado lector*, fue parodiado para asombro y entretenimiento de sus contemporáneos en los imponentes molinos de la Mancha, creando el simpár, monumental e inolvidable relato que ha quedado grabado para siempre en el imaginario colectivo universal» (Andino 2019-2020, 7).

21. Esta es la traducción autoexplicativa que ofrece Horacio Silvestre del verso 59 del *Ars poetica* de Horacio («signatum praesente nota producere nomen»), con la que concreta de forma diáfana el sentido de la versión literal que el autor del artículo recoge más adelante.

22. Es decir, lo que les sirvió a unos para que los alabaran, por qué se va a impedir que les sirva también a los más recientes, privándoles de la misma alabanza.

nombres de las cosas? Estuvo permitido y siempre lo estará
 extender una letra de cambio ya sellada con un sello actual²³.
 (Horacio, *Arte poética* 52-59)²⁴

Para conseguirlo emplea un procedimiento muy parecido al de colocar un espejo, no solo a lo largo del camino de la vida, como dirá Stendhal²⁵ en su definición de la novela realista decimonónica, sino también frente a la página literaria propuesta de modelo y que sirve de *plantilla* de partida: «Los dos tipos de imitación –de la literatura y de la realidad– son de hecho inseparables. Sin embargo, Cervantes no es consciente de esta inseparabilidad, ya que de acuerdo con la preceptiva de su tiempo los considera como cosas distintas» (Close 2009, 90).

Efectivamente, la *mimesis* cervantina cubre ambos aspectos simultáneamente bajo dos preceptos diferenciados:

1.º) Ser espejo de lo real, reflejando la verosimilitud²⁶ de la ficción con la vida, «que tire lo más que fuere posible a la verdad» (I, 47, 602), tal como demanda el precepto horaciano:

Para causar deleite, las ficciones deben aproximarse mucho a la verdad
 de modo que la fábula no exija que se crea cualquier cosa.
 (Horacio, *Arte poética* 338-339)²⁷

2.º) Ser espejo de la literatura clásica²⁸, haciendo acopio y sabiendo conjugar los distintos recursos y texturas de la herencia grecolatina, a modo de

23. Se refiere al símil de que cualquier crédito adquirido en el pasado puede renovarse o pasar de un deudor o acreedor a otro simplemente actualizando el nuevo compromiso con un nuevo sello. El valor nominal del documento crediticio (*nomen*) no se alteraría y seguiría teniendo vigencia y siendo de curso legal como el primer día. Horacio afirma que lo mismo ocurre en literatura. El valor artístico de las obras actuales recreadas y modificadas convenientemente a partir de las de antaño tiene el mismo brillo y fuerza expresiva que el de sus predecesoras. No pierden calidad. Es más, se nutren de la calidad de su fuente, incrementándola, como una letra de cambio renovada.

24. «Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem si / Graeco fonte cadent, parce detorta. Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum / Vergilio Varioque? ego cur, acquirere pauca / si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni / sermonem patrium ditaverit et nova rerum / nomen protulerit? Licuit semper licebit / signatum praesente nota producere nomen» (HOR. *ars* 52-59).

25. La frase de Stendhal (*Rojo y Negro*, libro II, capítulo XIII), inspirada en el *Quijote*, es: «un roman est un miroir qui se promène sur une grande route». Cervantes ya lo había apuntado en la primera parte refiriéndose a la comedia y en boca del cura: «según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las verdades e imagen de la verdad» (I, 48, 605) y, en esta segunda entrega, en el capítulo anterior, don Quijote explica a Sancho que la comedia nos pone «un espejo a cada paso delante, donde se veen [sic] al vivo las acciones de la vida humana y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes» (II, 12, 784).

26. Según la *Poética* de Aristóteles (ARIST. *Po.* 1451a35), «no es función del poeta contar hechos que han sucedido, sino aquello que puede suceder, es decir, aquello que es posible según la verosimilitud o la necesidad» (Aristóteles 1977, 249).

27. «Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris, / ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi» (HOR. *ars* 338-339).

28. En realidad, de toda letra impresa, como confiesa el propio Cervantes: «Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero;

potente y cualificado sostén bibliográfico²⁹; es decir, según el canónigo de la primera entrega, ocuparse en componer «una tela de varios y hermosos lienzos tejida, que después de acabada, tal perfección y hermosura muestre que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente» (I, 47, 602).

3. LA SÁTIRA HORACIANA EN EL CAPÍTULO XIII DE LA SEGUNDA PARTE

En lo que respecta a la valoración concreta de la obra literaria de Horacio por el propio Cervantes, en ese mismo capítulo XVI que hemos analizado antes, donde se desarrolla el diálogo sobre literatura entre don Diego de Miranda y nuestro protagonista, tenemos el testimonio de don Quijote, que evalúa y distingue de forma preeminente al poeta latino por encima de los demás autores de sátiras. Lo hace, como cabía esperar, con idéntico criterio que Quintiliano³⁰ (Andino 2019b):

Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones³¹ al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele, porque lícito es al poeta escribir contra la envidia, y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale a persona alguna (II, 16, 827).

Su admiración la ratifica el *Quijote* entero, que, al fin y al cabo, es una sátira de los libros de caballerías³² y que, como bien define el alcaíno en su réplica a la malévola crítica que hace Avellaneda a las *Novelas ejemplares*, es *sátira* porque contiene de todo: «Pero, en efecto, le agradezco a este señor autor el decir que mis novelas son más satíricas que ejemplares, pero que son buenas, y no lo pudieran ser si no tuvieran de todo» (II, prólogo al lector, 674).

y como yo soy aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles, llevado desta mi natural inclinación tomé un cartapacio de los que el muchacho vendía y vile con caracteres que conocí ser arábigos» (I, 9, 118). El presente artículo se centra exclusivamente en la literatura grecolatina.

29. «El eclecticismo imitativo es asimismo propio de los hábitos compositivos de Cervantes. Esto tal vez se debe menos a la influencia de la preceptiva humanística que a la tendencia común tanto a él como a otros grandes escritores del barroco español –Alejandre, Góngora, Quevedo, Lope– a asimilar a sus obras las tradiciones cultas y populares existentes y forjarlas en una nueva y sofisticada síntesis» (Close 2009, 95).

30. «Multum est tersior ac purus magis Horatius et, nisi labor eius amore, praecipuus» (QVINT. *inst.* 10, 1, 94): «Mucho más correcto y pulcro es Horacio y, si no me engaño por la pasión que le tengo, el más importante».

31. Nótese cómo don Quijote alude a las *Sátiras* de Horacio con el título por el que se conocen en latín, *Sermones* (= “Conversaciones”, “Charlas”).

32. «La sátira es arte urbano. Por eso surge en el contexto de la Roma republicana, convertida en una gran ciudad cosmopolita, tras las guerras de conquista. Y la sátira es entretenimiento. Por ello, la alusión y la parodia son su modo de expresión, ya que sus lectores eran gente leída y culta» (Horacio 2003, 32).

Pero el reto que afronta Cervantes en esta segunda parte no es ya exponer mediante *tesis* y *praxis* el arte de escribir libros de entretenimiento, sino, sobre todo, reafirmar y acotar como propio lo que el gentío, quitándose de las manos, le ha enajenado, adulterado y ha hecho suyo en fiestas y carnavales (Cabanillas 2006, 25). Le interesan mucho a Cervantes los lindes por donde discurren el pensamiento y la voluntad de sus personajes, como señas propias de identidad, diferenciada y ajena a los estereotipos que circulan de forma grotesca en boca del vulgo vano y bullanguero³³. De ahí que este capítulo decimotercero, «Donde se prosigue la aventura del Caballero del Bosque, con el discreto, nuevo y suave coloquio que pasó entre los dos escuderos», acentúe las *adjetivaciones cortesés y razonables* para presentar el diálogo entre los dos sirvientes de extracción humilde e iletrada. El episodio le va a servir, primero, para establecer, por oposición, el rol y carácter de Sancho Panza respecto a la relación con su amo; y, en segundo lugar, para realzar la puesta en escena de ideas fundamentadas y recreadas en textos de categoría literaria universal, avalados por una autoridad de prestigio como es Horacio. Parece que Cervantes quiere demostrar en todo momento que su obra no es una caricatura improvisada, ni tampoco algo fácil de escribir³⁴. Para darle vida es menester el conocimiento previo y profundo de una literatura de calidad y tener, luego, la habilidad de dramatizarla dándole forma y un contexto fresco y actual.

En el primer orden de cosas, igual que el Caballero del Bosque resulta ser una copia inacabada y bisoña en comparación con don Quijote, cuya personalidad sobresale más que airoosamente por su mayor gravedad, honradez y sabiduría, otro tanto sucede con el escudero de aquel, que resulta tan anodino y corriente que Sancho rebosa genialidad, sobriedad y perspicacia. La definición por sus contrarios resulta ser siempre un buen recurso para reivindicar todo producto genuino.

En cuanto al uso de una fuente clásica que respalde el relato, no escribe Cervantes al pie de la realidad ni es un cronista de las condiciones de vida de la gente del campo en su época. Se sirve directamente de las *Sátiras* de Horacio, como ya hiciera en el capítulo V de esta segunda entrega en el diálogo entre Sancho y su mujer, donde también se abordaban las expectativas de ganancias bajo el servicio de don Quijote (Andino 2021, 85-87). La conversación que tiene lugar entre ambos escuderos sigue el siguiente esquema:

1.º) Quejas por la mala suerte del oficio de ser subalternos de caballeros andantes.

33. «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 necios, no quiero sujetarme al confuso juicio del desvanecido vulgo”» (Castro 1925, 49).

34. En el prólogo al lector de la segunda parte, en el primer cuento del loco, que se dedicaba a hinchar con un canuto a cuanto perro veía por la calle, la conclusión del protagonista a los circunstancias de «¿pensarán vuestras mercedes que es poco trabajo hinchar un perro?», asociada por Cervantes a «componer e imprimir un libro» es: «¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?» (II, prólogo al lector, 675).

El del Bosque dijo a Sancho:

–Trabajosa vida es la que pasamos y vivimos, señor mío, estos que somos escuderos de caballeros andantes: en verdad que comemos el pan en el sudor de nuestros rostros, que es una de las maldiciones que echó Dios a nuestros primeros padres.

–También se puede decir –añadió Sancho– que lo comemos en el yelo de nuestros cuerpos, porque ¿quién más calor y más frío que los miserables escuderos de la andante caballería? Y aun menos mal si comiéramos, pues los duelos con pan son menos, pero tal vez hay que se nos pasa un día y dos sin desayunarnos, si no es del viento que sopla (II, 13, 792).

Esto es, en palabras de Horacio, que «nadie está contento con su suerte», concretamente, en lo tocante a su profesión, creyendo que es siempre mejor la de los demás:

¿Por qué pasa, Mecenas, que nadie vive contento
con la suerte que le ha proporcionado su inteligencia
o le ha deparado el azar, y alaba a quienes siguen senderos distintos?
(Horacio, *Sátiras* I, 1, 1-3)³⁵

2.º) La única motivación que permite soportar tanto esfuerzo es el premio que se espera conseguir: el gobierno de una ínsula o un canonicato; o sea, cambiar de estado o profesión:

–Todo eso se puede llevar y conllevar –dijo el del Bosque– con la esperanza que tenemos del premio; porque si demasíadamente no es desgraciado el caballero andante a quien un escudero sirve, por lo menos a pocos lances se verá premiado con un hermoso gobierno de cualquier ínsula o con un condado de buen parecer.

–Yo –replicó Sancho– ya he dicho a mi amo que me contento con el gobierno de alguna ínsula, y él es tan noble y tan liberal, que me le ha prometido muchas y diversas veces.

–Yo –dijo el del Bosque– con un canonicato quedaré satisfecho de mis servicios, y ya me le tiene mandado mi amo, y ¡qué tal! (II, 13, 792-793).

Para Horacio, todos los seres humanos intercambiarían su profesión con otros que, a su vez, tampoco están contentos con la suya:

«¡Oh, afortunados mercaderes!» dice el soldado
cargado de años, quebrantados ya sus miembros por muchas penalidades;
por contra el mercader, mientras los Austros abaten su nave:
«la milicia es mejor. ¿Que por qué? Se trava combate: en el lapso
de un instante viene rápida la muerte o alegre la victoria».
Al campesino lo alaba el experto en derecho y leyes,

35. «Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem / seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa / contentus vivat, laudet diversa sequentis?» (HOR. *sat.* 1, 1, 1-3).

cuando golpea las puertas un cliente con el canto del gallo.

(Horacio, *Sátiras* I, 1, 4-10)³⁶

3.º) Sin embargo, las profesiones deseadas también tienen sus inconvenientes: Sancho no querría un canonicato, confesando que no está pulido para pertenecer al clero; el del Bosque no querría una ínsula, porque no todos los gobiernos son fáciles de llevar:

–Debe de ser –dijo Sancho– su amo de vuesa merced caballero a lo eclesiástico, y podrá hacer esas mercedes a sus buenos escuderos, pero el mío es meramente lego, aunque yo me acuerdo cuando le querían aconsejar personas discretas, aunque a mi parecer malintencionadas, que procurase ser arzobispo, pero él no quiso sino ser emperador, y yo estaba entonces temblando si le venía en voluntad de ser de la Iglesia, por no hallarme suficiente de tener beneficios por ella; porque le hago saber a vuesa merced que, aunque parezco hombre, soy una bestia para ser de la Iglesia.

–Pues en verdad que lo yerra vuesa merced –dijo el del Bosque–, a causa que los gobiernos insulanos no son todos de buena data. Algunos hay torcidos, algunos pobres, algunos malencónicos, y, finalmente, el más erguido y bien dispuesto trae consigo una pesada carga de pensamientos y de incomodidades, que pone sobre sus hombros el desdichado que le cupo en suerte (II, 13, 793).

Por eso Horacio asegura, también, que, aunque se les permitiera hacer una permuta, nadie querría en verdad intercambiar sus profesiones:

Si algún dios dijera «Heme aquí para hacer ya lo que queréis: tú, que hace un momento eras soldado, serás mercader; tú, hace poco juriconsulto, campesino: marchaos con los papeles cambiados vosotros por aquí, vosotros por allí. ¡Vamos! ¿Por qué os paráis?» No querrían. Y se les da la oportunidad de ser felices.

(Horacio, *Sátiras* I, 1, 15-19)³⁷

4.º) En realidad, lo verdaderamente deseable es retirarse a la vida sencilla conformándose con poco que, pensándolo mejor, es suficiente:

Harto mejor sería que los que profesamos esta maldita servidumbre nos retirásemos a nuestras casas, y allí nos entretuviésemos en ejercicios más suaves, como si dijésemos cazando o pescando, que ¿qué escudero hay tan pobre en el mundo, a quien le falte un rocín y un par de galgos y una caña de pescar, con que entretenerse en su aldea? (II, 13, 793).

36. «“O fortunati mercatores!” gravis annis / miles ait, multo iam fractus membra labore; / contra mercator navim iactantibus Austris: / “militia est potior. Quid enim? Concurritur: horae / momento cita mors venit aut victoria laeta”. / Agricolam laudat iuris legumque peritus, / sub galli cantum consultor ubi ostia pulsat» (HOR. *sat.* 1, 1, 4-10).

37. «Si quis deus “en ego” dicat / “iam faciam quod voltis: eris tu, qui modo miles, / mercator; tu, consultus modo, rusticus: hinc vos, / vos hinc mutatis discedite partibus. Eia! / Quid statis?” Nolint. Atqui licet esse beatiss» (HOR. *sat.* 1, 1, 15-19).

Pues, según Horacio (HOR. *sat.* 1, 1, 28-35), el objeto de tanto trabajar es *retirarse al final de sus vidas a un ocio seguro* con el sustento bien garantizado.

5.º) Evocación de la cacería como actividad ociosa y placentera. En Sancho se incrementa el deleite al desarrollarla, además, con galgos ajenos. De esta manera, Cervantes supera y adapta el escalón social existente entre la ambientación aristocrática de la poesía horaciana y la penuria y escasez de medios de su humilde personaje:

A mí no me falta nada deso –respondió Sancho–. Verdad es que no tengo rocín, pero tengo un asno que vale dos veces más que el caballo de mi amo. Mala pascua me dé Dios, y sea la primera que viniere, si le trocara por él, aunque me diesen cuatro fanegas de cebada encima. A burla tendrá vuesa merced el valor de mi rucio; que rucio es el color de mi jumento. Pues galgos no me habían de faltar, habiéndolos sobrados en mi pueblo; y más, que entonces es la caza más gustosa cuando se hace a costa ajena (II, 13, 794).

La cacería en Horacio es uno más de los deleites de la «descansada vida del que huye del mundanal ruido», en oposición a la «trabajosa vida» de los escuderos.

Mas cuando el año inveral de Júpiter tonante
dispone lluvias y nieves,
ya acosa por aquí y por allí con muchas perras a los fieros
jabalíes contra las trampas que les cierran el paso,
ya extiende con una vara lisa redes porosas,
engaños para los comilones tordos,
y captura con lazo la liebre temerosa y la grulla emigrante,
trofeos estupendos.

(Horacio, *Épodos* II, 29-36)³⁸

6.º) Todo esfuerzo laboral persigue el mismo objetivo: abastecerse lo suficiente en un tiempo para poder retirarse con los ahorros obtenidos y tener una vida futura tranquila, en paz y sin preocupaciones.

–Real y verdaderamente –respondió el del Bosque–, señor escudero, que tengo propuesto y determinado de dejar estas borracheras destos caballeros y retirarme a mi aldea, y criar mis hijitos, que tengo tres como tres orientales perlas (II, 13, 794).

Aquél que remueve la tierra pesada con el duro arado,
este tabernero sinvergüenza, el soldado y los marineros,
que audaces transitan por todo el mar, dicen que ellos soportan
el trabajo con esta idea, con la de retirarse ancianos a un descanso seguro
cuando hayan acumulado medios de sustento para sí: como

38. «At cum tonantis annus hibernus Iovis / imbris nivisque conparat, / aut trudit acris hinc et hinc multa cane / apros in obstantis plagas / aut amite levi rara tendit retia / turdis edacibus dolos / pavidumque leporem et advenam laqueo gruem / iucunda captat praemia» (HOR. *epod.* 2, 29-36).

la pequeña y tan laboriosa hormiga –pues vale de ejemplo–
empuja con la boca lo que puede y lo añade al montón
que reúne, en absoluto ignorante ni despreocupada del futuro.

(Horacio, *Sátiras* I, 1, 28-35)³⁹

7.º) El objetivo ideal es disfrutar de la compañía de la familia, elogiando la honestidad y laboriosidad de la mujer, esposa o hija:

Y, si una mujer pudorosa puede en un aparte ayudar
con la casa y con los maravillosos hijos
cual sabina o cónyuge del mortífero Ápulo
tostada de sol a sol, compondrá el hogar sagrado con viejas maderas
ante la llegada de su cansado marido
y, encerrando el abundante ganado en los trenzados rediles,
exprimirá las ubres hinchadas
y servirá aperitivos no comprados
sacando vinos de temporada de un dulce barril.

(Horacio, *Épodos* II, 39-48)⁴⁰

La honorabilidad púdica de la mujer descrita por Horacio se pone en duda en el texto cervantino en aras del humor y el gracejo que provoca al poner en contacto lo idílico de la fuente original con el habla real y las palabras mal-sonantes de la gente corriente. Cervantes aprovecha la ocasión para poner frente a frente la vida culta y literaria de los libros y la vida vulgar y sencilla de los hombres del campo, trasladando al papel la imagen inversa del reflejo que proveen los versos latinos.

–Dos [hijos] tengo yo –dijo Sancho–, que se pueden presentar al papa en persona, especialmente una muchacha, a quien crió para condesa, si Dios fuere servido, aunque a pesar de su madre.

–¿Y qué edad tiene esa señora que se cría para condesa? –preguntó el del Bosque.

–Quince años, dos más a menos –respondió Sancho–, pero es tan grande como una lanza y tan fresca como una mañana de abril, y tiene una fuerza de un ganapán.

–Partes son esas –respondió el del Bosque– no solo para ser condesa, sino para ser ninfa del verde bosque. ¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!

A lo que respondió Sancho, algo mohíno:

39. «Ille gravem duro terram qui vertit aratro, / perfidus hic caupo, miles nautaeque, per omne / audaces mare qui currunt, hac mente laborem / sese ferre, senes ut in otia tuta recedant, / aiunt, cum sibi sint congesta cibaria: sicut / parvula –nam exemplo est– magni formica laboris / ore trahit quodcumque potest atque addit acervo / quem struit, haud ignara ac non incauta futuri» (HOR. *sat.* 1, 1, 28-35).

40. «Quodsi pudica mulier in partem iuuet / domum atque dulcis liberos, / Sabina qualis aut perusta solibus / pernicious uxor Apuli, / sacrum vetustis exstruat lignis focum / lassus adventum viri, / claudensque textis cratibus laetum pecus / distenta siccet ubera / et horna dulci vina promens dolio / dapes inemptas apparet» (HOR. *epod.* 2, 39-48).

–Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere. Y háblese más comedidamente, que para haberse criado vuesa merced entre caballeros andantes, que son la mesma cortesía, no me parecen muy concertadas esas palabras (II, 13, 794-795).

El ambiente rústico, deseable y familiar es común a un poema de Tibulo, que de seguro manejará también Cervantes en el capítulo XIII, que sigue a continuación (II, 14, 805-806):

¡Cuánto más aún ha de ser alabado aquel,
a quien, habiéndose procurado una prole,
lo sorprende en una pequeña cabaña la pausada vejez!
Él va tras las ovejas, el hijo, en cambio, tras los corderos,
y, cansado, su mujer le provee de agua tibia.
Ojalá sea yo así y se me deje blanquear de canas mi cabeza,
y como anciano relatar los hechos de mi tiempo pasado.
Que, entretanto, la paz cultive los campos. La blanca paz antes
dispuso a los bueyes prestos a arar bajo los curvos yugos,
la paz nutrió las vides y cobijó los jugos de la uva,
a fin de que la jarra paterna le vertiera vino puro al hijo,
en la paz brillan la azada y el arado –en cambio, a las armas amenazadoras
del cruel soldado las invade entre tinieblas el orín–
y desde el bosque el campesino, estando él apenas sobrio, lleva
en su carro a esposa y prole a casa.

(Tibulo, *Elegías* I, 10, 39-52)⁴¹

8.º) La codicia empuja los actos humanos. Sin ir más lejos, Sancho sale a la aventura con su amo por ver si encuentra otra bolsa llena de dineros. Además, a su ambición y ansias de ganancia no les importa admitir estar al servicio de un amo al que califica de mentecato, que tiene más de loco que de caballero, demostrando a las claras que lo conoce bien y que él no es ningún tonto ni patán que no sepa dónde echar el ojo a sus intereses:

Que lo mesmo será si me saca deste peligroso oficio de escudero, en el cual he incurrido segunda vez, cebado y engañado de una bolsa con cien ducados que me hallé un día en el corazón de Sierra Morena, y el diablo me pone ante los ojos aquí, allí, acá no, sino acullá, un talego lleno de doblones, que me parece que a cada paso le toco con la mano y me abrazo con él y lo llevo a mi casa, y echo censos y fundo rentas y vivo como un príncipe; y el rato que en esto pienso se me hacen fáciles y

41. «Quam potius laudandus hic est, quem prole parata / occupat in parva pigra senecta casa. / Ipse suas sectatur oves, at filius agnos, / et calidam fesso comparat uxorem aquam. / Sic ego sim, liceatque caput candescere canis, / temporis et prisca facta referre senem. / Interea pax arva colat. Pax candida primum / duxit araturos sub iuga curva boves, / pax aluit vites et sucos condidit uvae, / funderet ut nato testa paterna merum, / pace bidens vomerque nitent –at tristia duri / militis in tenebris occupat arma situs– / rusticus e lucoque vehit, male sobrius ipse, / uxorem plastro progeniemque domum» (Tib. 1, 10, 39-52).

llevareros cuantos trabajos padezco con este mentecato de mi amo, de quien sé que tiene más de loco que de caballero.
–Por eso –respondió el del Bosque– dicen que la codicia rompe el saco (II, 13, 795-796).

9.º) Poco digno se muestra Sancho Panza ante el público lector. Horacio, al tratar la codicia, trae a colación el ejemplo de aquel codicioso ateniense que no le importaba sufrir los silbidos de la gente por su vestido de harapos y carácter mezquino, si después podía aplaudirse a sí mismo contando las monedas acumuladas.

Mas quien necesita tanto quanto es menester, ni apura
el agua enturbiada por el barro, ni pierde la vida en medio de las olas.
En cambio, buena parte de los hombres ha sido hallada en error por culpa
de la codicia
«Nada es suficiente», dice, «tanto tienes, tanto eres».
¿Qué vas a hacerle? Ordénale que sea desgraciado, con gusto
hasta ahí lo hace, como uno que se recuerda en Atenas,
sucio y rico, así solía despreciar los gritos de pueblo: «el pueblo
me silba, pero yo mismo me aplaudo a mí mismo en casa
en el momento en que contemplo mis monedas en el arca».

(Horacio, *Sátiras* I, 1, 59-67)⁴²

10.º) Y, como de virtudes oratorias se trata, Sancho se dice a sí mismo ser más bestia que hombre para poder seguir los pasos de la Iglesia; desde un púlpito, se entiende: «Porque le hago saber a vuesa merced que, aunque parezco hombre, soy una bestia para ser de la Iglesia» (II, 13, 793).

Cicerón cubre esa misma idea explicando el sentido de la comparación que Sancho hace de las bestias consigo mismo:

Y es que me parece que los hombres, aunque en muchos aspectos son muy poca cosa y bastante débiles, se distinguen sobre todo de las bestias en el hecho de que pueden hablar. Por lo que creo que ha alcanzado algo realmente extraordinario el que en el rasgo en que los hombres se distinguen de las bestias, en ese mismo aventaja precisamente a los hombres.

(Cicerón, *La invención retórica* I, 5)⁴³

42. «At qui tantuli eget quanto est opus, is neque limo / turbatam haurit aquam neque vitam amittit in undis. / At bona pars hominum decepta cupidine falso. / “Nil satis est”, inquit, “quia tanti quantum habeas sis”. / Quid facias illi? Iubeas miserum esse, libenter / quatenus id facit: ut quidam memoratur Athenis / sordidus ac dives, populi contemnere voces / sic solitus: “populus me sibilat, at mihi plaudo / ipse domi, simul ac nummos contemtor in arca”» (HOR. *sat.* I, 1, 59-67).

43. «Ac mihi quidem videntur homines, cum multis rebus humiliores et infirmiores sint, hac re maxime bestiis praestare, quod loqui possunt. Quare praeclarum mihi quiddam videtur adeptus is, qui, qua re homines bestiis praestent, ea in re hominibus ipsis antecellat» (CIC. *inv.* I, 5).

Finalmente, cual si de un tema monográfico y moralista se tratara (dejando aparte el ameno cuento de los catadores de vino), el capítulo se cierra con una nueva recomendación a la vida tranquila y sencilla de la choza rural frente al peligroso ajetreo de aventuras y grandes tareas de palacio: «Por eso digo –dijo el del Bosque– que nos dejemos de andar buscando aventuras; y pues tenemos hogazas, no busquemos tortas, y volvámonos a nuestras chozas, que allí nos hallará Dios, si Él quiere» (II, 13, 799-800).

Esa búsqueda innecesaria de Dios fuera de cada cual y la aceptación de su permanente compañía está también relacionada con textos de Séneca (Cervantes 2004, vol. 2, 483, notas complementarias, 800.70), en una muestra más de cómo Cervantes afianza cada escena, actitud o pensamiento con una referencia cierta de la literatura clásica de Grecia y Roma, sin quebrar el hilo de la narración ni la espontaneidad de sus personajes:

No hay que elevar las manos al cielo, ni que suplicar al guardián del templo que nos deje entrar hasta la oreja de la imagen como si así pudiéramos hacernos escuchar más. Dios está cerca de ti, está contigo, está dentro de ti.

(Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio* IV, 41, 1)⁴⁴

En verdad, nadie es un buen hombre sin dios: ¿Acaso puede alguien alzarse por encima de la fortuna sin la ayuda de él? Él da consejos magníficos y rectos. En cada uno de los hombres buenos

habita un dios (quién es ese dios, no se sabe)⁴⁵.
(Séneca, *Epístolas a Lucilio* IV, 41, 2)⁴⁶

¿Te maravillas de que el hombre ascienda hasta los dioses? Pues todavía mejor, y está mucho más a mano: Dios baja hasta los hombres: ningún pensamiento es bueno sin dios.

(Séneca, *Epístolas a Lucilio* VIII, 73, 16)⁴⁷

4. CERVANTES Y LA COMPOSICIÓN HORACIANA DEL *QUIJOTE*

Cierra así Cervantes el capítulo en el que combina gran parte del contenido procedente de Horacio con la ambientación y diálogos que, en perfecta verosimilitud, constituyen la vida común y corriente de la gente de aldea de su tiempo. Así genera el relato, mezclando ambas imitaciones, de la realidad y de la literatura, tal como aconseja Horacio:

44. «Non sunt ad caelum elevandae manus nec exorandus aedituus ut nos ad aurem simulacri, quasi magis exaudiri possimus, admittat: prope est a te deus, tecum est, intus est» (SEN. *epist.* 4, 41, 1).

45. «(Quis deus incertum est) habitat deus» (VERG. *Aen.* 8, 352).

46. «Bonus vero vir sine deo nemo est: an potest aliquis supra fortunam nisi ab illo adiutus exurgere? Ille dat consilia magnifica et erecta. In unoquoque virorum bonorum (quis deus incertum est) habitat deus» (SEN. *epist.* 4, 41, 2).

47. «Miraris hominem ad deos ire? Deus ad homines venit, immo quod est propius, in homines venit: nulla sine deo mens bona est» (SEN. *epist.* 8, 73, 16).

Y así [la obra poética] miente, así mezcla lo falso con lo verdadero.
(Horacio, *Arte poética* 151)⁴⁸

Lo cual concuerda⁴⁹ con el criterio tradicional de la Antigüedad, defendido también por Plutarco: «Teniendo la poesía una base imitativa, emplea el adorno y el brillo en las acciones y caracteres que trata, pero no descuida la semejanza de la verdad, ya que la imitación tiene su atractivo en la verosimilitud» (Plutarco 1992, 123-124).

Y lo mismo sucede con la trama principal. La desorbitada y, a la vez, calculada locura entreverada de sensatez de don Quijote y el gracejo y donaire que despliega el texto por los poros de sus páginas se deben a esa mixtura de ficción libresco y realismo verosímil que a veces el alcaíno coloca, como en este episodio, de manera coherente y acompasada con la escena narrada, y otras de forma discrepante⁵⁰. De esa conjunción brota la parodia y el inteligente diálogo entre el escritor y el lector que el propio alcaíno es, y que traslada de manera cómplice al público en general en el momento de recrear las distintas situaciones y perfiles de sus personajes.

La composición de Cervantes, al respetar al pie de la letra las pautas horacianas, pasaría por contemplar en su memoria un texto modelo de una autoridad literaria que avale la propuesta imaginativa que quiere desarrollar. Luego, lo actualizaría y le daría verosimilitud atendiendo a las necesidades del contexto narrativo que pretendiera ejecutar.

Quien aprendió qué le debe a la patria, a los amigos,
con qué cariño debe ser amado un padre, un hermano y un huésped,
cuál es la ocupación de un senador, cuál la de un juez, cuál
es el papel de un general enviado a la guerra, aquel, sin duda,
sabe dar los rasgos convenientes a cada personaje.
Recomendaré al erudito imitador examinar el modelo de vida
y de comportamiento y extraer de allí parlamentos vivos.
(Horacio, *Arte Poética* 312-318)⁵¹

48. «Atque [carmen] ita mentitur, sic ueris falsa remiscet» (HOR. *ars* 151).

49. Y lo ratifican las manifestaciones del canónigo en la primera parte: «La mentira es mejor cuanto más parece verdadera y más agrada cuanto más dudosa y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren» (I, 47, 600).

50. En el capítulo V de esta segunda parte, la mujer de Sancho se destaca con un texto latino de tema filosófico en torno a Epicuro, atribuido a Sócrates y recogido por Cicerón (*Del supremo bien y el supremo mal* II, 28, 90: *cibi condimentum esse famem* = «el condimento de la comida es el hambre»), y con toda naturalidad lo interioriza e interpreta a su manera: «La mejor salsa del mundo es la hambre; y como esta no falta a los pobres, siempre comen con gusto» (II, 5, 725). «Se trata, sin duda, de una broma de Cervantes. Lo cómico brota de la oposición literatura / vida. El ejercicio del razonamiento práctico popular altera la espléndida verdad del sabio griego, pero logra el efecto jocoso deseado por el autor. En virtud de dicho axioma en este penoso y mal repartido mundo los pobres saborean mejor los alimentos que los ricos, porque a todos les echan la magnífica salsa del hambre que cuentan los sabios libros» (Andino 2021, 81-82).

51. «Qui didicit patriae quid debeat et quid amicis, / quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes, / quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae / partes in bellum missi ducis, ille pro-

Horacio llama «erudito imitador» (*doctum imitatorem*) al escritor o poeta, que tiene por oficio la imitación de la realidad, pero también la imitación de la literatura. Pues poder escribir requiere erudición, formación, técnica, arte, conocimiento de reglas, modelos, obras y artistas del género literario específico que el poeta o escritor se proponga seguir, como decíamos al principio. Tal es la propuesta del vate latino a la que el alcaíno se subroga por completo:

Por tanto, ¿divagaré o escribiré a mis anchas? ¿O pensaré
que todos verán mis defectos, seguro y a salvo
en la esperanza del perdón? Evité, en fin, la culpa
pero no merecí el elogio. Vosotros los modelos griegos
trabajadlos durante el día, trabajadlos durante la noche.

(Horacio, *Arte poética* 265-269)⁵²

Pues, la *mimesis* de su composición supone acercar el relato a la verdad, pero, también, hacer un específico y adecuado acoplamiento de la tradición literaria al producto final resultante. Por eso el *Quijote* jamás podrá ser considerado un producto fruto de la improvisación, escrito a vuela pluma por un *ingenio lego* simplemente iluminado por fogonazos de inspiración. El *furor poeticus* es completamente ajeno a la creación literaria de Cervantes porque también lo era para Horacio, su mentor:

Porque Demócrito cree que el talento natural es más afortunado
que la humilde técnica y excluye del Helicón
a los poetas sensatos, buena parte no se cuida de cortarse las uñas,
ni la barba, busca lugares apartados y evita los baños,
pues conseguirá prestigio y nombre de poeta
si una cabeza, imposible de sanar con tres Anticiras⁵³,
no se ha confiado al peluquero Licino.

(Horacio, *Arte Poética* 295-302)⁵⁴

Quintiliano (35-95 d. C.), cuya *Institutio oratoria* se impartía a la par que el *Ars poetica* de Horacio en las escuelas de la época (Close 2004, LXXIV-LXXV), también se suma al reproche de una *inventio* basada en la improvisación del momento.

fecto / reddere personae scit conuenientia cuique. / Respicere exemplar uitae morumque iubebo / doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces» (HOR. *ars* 312-318).

52. «Idcircone uager scribamque licenter? An omnis / uisuros peccata putem mea, tutus et intra / spem ueniae cautus? Vitai denique culpam, / non laudem merui. Vos exemplaria Graeca / nocturna uersate manu, uersate diurna» (HOR. *ars* 265-269).

53. Ciudad griega de la Fócide, famosa por su producción de élboro, que se usaba como remedio de la locura.

54. «Ingenium misera quia fortunatius arte / credit et excludit sanos Helicone poetas / Democritus, bona pars non unguis ponere curat, / non barbam, secreta petit loca, balnea uitat; / nanciscetur enim pretium nomenque poetae, / si tribus Anticyris caput insanabile nunquam / tonsori Licino commiserit» (HOR. *ars* 295-302).

Distinto de este es el defecto de aquellos que al principio quieren correr por el texto con la pluma más veloz posible, y escriben dejándose llevar del calor y el ímpetu del momento: a esto lo llaman selva. Después vuelven de nuevo a ello y recomponen los fallos que se les habían escapado: pero se corrigen las palabras y las cuentas, queda la misma ligereza que hubo en cosas amontonadas irreflexivamente.

(Quintiliano, *Institución oratoria* X, 3, 18)⁵⁵

Bajo el magisterio de Horacio, Cervantes consigue que el relato se convierta en verosímil, espontáneo y novedoso, y tome, al mismo tiempo, un color realista y elegante, pues la calidad literaria que irradia la fuente original de partida se filtra por analogía y ósmosis al texto inventado en lengua castellana. Las acciones, pensamientos, personas y circunstancias que afloran en sus páginas, además de ser logrados cuadros de individuos vivaces y lugares auténticos en una época concreta, gozan de la misma trascendencia y universalidad que los textos de los grandes autores que les sirven de modelos. Pues la misma técnica compositiva le ha sabido trasladar y contagiar al texto cervantino la impronta inmortal de las obras clásicas. Al apelar a unos arquetipos humanos, a un molde de sensibilidad reconocible en toda época, traspasa los lindes de cualquier moda pasajera del momento y ulterior, convirtiéndose en una obra eterna, una obra clásica.

Esa mezcla literaria quizá sea la más que probable razón de por qué seguimos hablando del *Quijote* cuatrocientos años después desde su publicación. Y es el mismo motivo por el que se da por cumplido y dignificado el supremo objetivo humanista que Cervantes se propuso en su día. Pues el *Quijote* ha conseguido compararse y ocupar el mismo lugar en lengua castellana que las obras clásicas ocupan en la Antigüedad; lo mismo que hizo en su tiempo Horacio, cuando con su empuje creador *abrió camino*, también, a la edad floreciente de las letras en lengua latina a través de la imitación y adaptación del cálamo heleno⁵⁶.

55. «Diversum est huic eorum vitium qui primo decurrere per materiam stilo quam velocissimo volunt, et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt: hanc silvam vocant. Repetunt deinde et componunt quae effuderant: sed verba emendantur et numeri, manet in rebus temere congestis quae fuit levitas» (QUINT. *inst.* 10, 3, 18).

56. «La literatura romana nace en la época alejandrina; es una literatura libresca, mediatizada por el nacimiento de las bibliotecas y de una filología que hace posible un canon literario. Los romanos tuvieron la fortuna de contar con una gran literatura en la que inspirarse: la literatura griega en sus momentos antiguo, clásico y helenístico, último periodo en que se produce la globalización de la cultura griega y se desarrolla la literatura romana republicana hasta culminar en el gran siglo I a. de C., muy convulso social y políticamente pero muy fructífero para las letras. Basta citar a Lucrecio, Catulo, Cicerón, Salustio, Tito Livio, Virgilio, Horacio u Ovidio para demostrarlo. [...] Quince siglos más tarde, Cervantes vive en un periodo parecido al siglo de oro de la literatura romana. Roma había iniciado la tradición clásica, o sea, la recepción de la cultura griega sin abdicar del propio carácter ni, por supuesto, de la propia lengua» (Barnés 2016, 167-169 *passim*).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2019a. «Cervantes y la textura clásica del episodio del Caballero del Bosque». *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 10: 81-104.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2019b. «Quintiliano y el prólogo de la primera parte de *Don Quijote*». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 39(2): 69-92.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2019-2020. «Cervantes y el éxito de la Primera Parte del *Quijote*». *Abenámbar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal* III: 1-20.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2020. «Los dos primeros capítulos de la Segunda Parte del *Quijote*: la cultura clásica al servicio de la tarea narrativa». *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 11: 123-150.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2021. «La impronta del Mundo Clásico en la caracterización de don Quijote, Sancho y Teresa Panza: Capítulos V y VI de la Segunda Parte». *Colindancias. Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central* 12: 77-107.
- Andino Sánchez, Antonio de Padua. 2022. «Cervantes versus Avellaneda. La erudición humanista por respuesta». *Abenámbar. Cuadernos de la Fundación Ramón Menéndez Pidal* V: 53-85.
- Aristóteles. 1977. *Poética*, texto, noticia preliminar, traducción y notas de José Alsina Clota. Barcelona: Bosch.
- Atkinson, William C. 1948. «Cervantes, El Pinciano, and the *Novelas ejemplares*». *Hispanic Review* 26: 189-208.
- Baker, Edward. 1997. *La biblioteca de don Quijote*. Madrid: Marcial Pons.
- Barnés Vázquez, Antonio. 2008. «Yo he leído en Virgilio». Análisis sincrónico de la tradición clásica en el *Quijote*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Accesible en: <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/1969>>.
- Barnés Vázquez, Antonio. 2016. «Evolución del concepto de sátira en la obra cervantina». *Anuario de Estudios Cervantinos XII. Cervantes y los géneros literarios*: 167-180.
- Blasco Pascual, Francisco Javier. 2012. «Cervantes creador: la rara invención». En *Retraer al ingenioso Miguel de Cervantes*, editado por Florencio Sevilla Arroyo, 253-271. Guanajuato (México): Museo Iconográfico del *Quijote*.
- Cabanillas Cárdenas, Carlos F. 2006. «La popularización de don Quijote en el siglo XVII». *Romansk förum* 21 (1): 23-40.
- Castro Quesada, Américo. 1925. «El pensamiento de Cervantes». *Revista de Filología Española*, Anejo VI: 18-67. Accesible en: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/cervantes/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10167558>.
- Castro Quesada, Américo. 1967. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Cervantes, Miguel de. 2004. *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, 2 vols.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1967. *Obras Completas*, edición de Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar.
- Cicero, Marcus Tullius. *De inventione*. The Latin Library. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/cicero/inventione.shtml>>.
- Close, Anthony. 2004. «Cervantes: pensamiento, personalidad, cultura». En *Don Quijote de la Mancha*, editado por Francisco Rico, LXXIII-XCIV. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.
- Close, Anthony. 2009. «La imitación de la literatura y de la realidad en el *Quijote*». *Castilla. Estudios de Literatura* 0: 87-110.
- Diccionario de la Lengua Española*. 1982. Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe.

- Eisenberg, Daniel. 2002. *La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción* [versión preliminar]. Accesible en: <https://www.academia.edu/26165618/La_biblioteca_de_Cervantes_una_reconstrucci%C3%B3n>. Fecha de acceso: 22 de enero de 2023.
- Gallego Morell, Antonio. 1966. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Granada: Universidad de Granada.
- Homero. 2000. *Odisea*, prólogo de Carlos García Gual, traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- Horacio Flacco, Quinto, Poeta Lyrico latino [sic]. 1599. *Sus obras* con la declaración Magistral en lengua castellana por el Doctor Villén de Biedma. Granada: [Impresa] por Sebastián de Mena, a costa de Iuan Díez, mercader de libros. Accesible en DIGIBUG. Repositorio institucional de la Universidad de Granada: <<https://digibug.ugr.es/handle/10481/10354?locale-attribute=en>>.
- Horatius Flaccus, Quintus. 1984. *Opera*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Eduardus C. Wickham; editio altera curante Heathcote W. Garrod. Oxford: Oxford University.
- Horacio Flaco, Quinto. 2003. *Sátiras – Epístolas – Arte poética*, edición bilingüe y prólogo de Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra.
- Juvenalis, Decimus Iunius. *Satvrae* (satvra VIII). The Latin Library. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/juvenal/8.shtml>>.
- Lara Garrido, José. 1994. *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y Épica del Manierismo)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga.
- Lida de Malkiel, M.^a Rosa. 1970. *La originalidad artística de "La Celestina"*. Buenos Aires: EUDEBA.
- López-Cañete Quiles, Daniel. 2019. «Adiós a Barataria: Horacio y el *Quijote*». *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos* 39(1): 111-127.
- Marasso, Arturo. 1947. *Cervantes*. Buenos Aires: Academia Argentina de las Letras.
- Martialis, M. Valerius, *Epigrammata*, liber XI. The Latin Library. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/martial/mart11.shtml>>.
- Orozco Díaz, Emilio. 1992. *Cervantes y la novela del Barroco*, editado por José Lara Garrido. Granada: Universidad de Granada.
- Persio Flaco, Aulo. 1988. *Sátiras*, edición bilingüe y traducción de Rosario Cortés. Madrid: Cátedra.
- Plutarco, Lucio Mestrio. 1992. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*, introducción, traducción y notas por Concepción Morales Otal y José García López. Madrid: Gredos.
- Quintilianus, Marcus Fabius. *Institutio Oratoria*, liber decimus. The Latin Library. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio10.shtml>>.
- Ramos García, Helena. 1996. «El empleo de motivos mitológicos en las *Novelas ejemplares*». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 11: 293-311.
- Riley, Edward C. 2004. «Cervantes: teoría literaria». En *Don Quijote de la Mancha*, editado por Francisco Rico, CXLIV-CLIX. Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores.
- Seneca, Lucius Annaeus. *Epistulae morales ad Lucilium*, liber IV. The Latin Library. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep4.shtml>>.
- Seneca, Lucius Annaeus. *Epistulae morales ad Lucilium*, liber VIII. The Latin Library. Accesible en: <<https://www.thelatinlibrary.com/sen/seneca.ep8.shtml>>.
- Tibullus, Albius. *Elegiae*. The Latin Library. Accesible en: <<http://www.thelatinlibrary.com/tibullus1.html>>.
- Virgilio Marón, Publio. 1982. *La Eneida*, edición, introducción y notas de Virgilio Bejarano; traducción en verso de Gregorio Hernández de Velasco (Toledo, 1555). Barcelona: Planeta.

Virgilio Marón, Publio. 1977. *Opera*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit
Roger Aubrey Baskerville Mynors. Oxford: Oxford University.

Recibido: 25 de marzo de 2023

Aceptado: 23 de mayo de 2023