

# Virgilio en Cervantes

## (o el uso paródico y novelesco de un modelo clásico)

En casi todas las obras de Cervantes se encuentran diseminados ecos y referencias virgilianas. No es seguro que Cervantes conociera a Virgilio en su original latino, aunque a veces parezca acudir a él directamente. Pero lo que sí es cierto es que, ya sea en lo que atañe a la literatura geórgica y pastoril, o sobre, todo, a la épica, Cervantes se nos revela estrechamente vinculado al modelo virgiliano, bien siguiendo las huellas de la producción literaria derivada de aquel modelo, tanto española como italiana, o en la línea de la poética clasicista, operante en España como en Italia. No importa mucho, pues, a tales niveles, si fueron los textos originales o los traducidos los que orientaron con frecuencia a Cervantes hacia la obra de Virgilio.

De todas formas, hay algo incontestable: Cervantes utiliza sabiamente en el *Quijote*, y menos en otros libros, el material narrativo y simbólico de *La Eneida*, en la medida exacta en que tal material encontraba una viva correspondencia en la cultura y en el conocimiento difundido de la sociedad española de su tiempo.

Uno de los pocos estudiosos que se ha ocupado del tema del virgilianismo de Cervantes, el argentino Arturo Marasso, ha observado justamente: «Los estudiantes estaban llenos de Virgilio, en Italia, en España, en todos los caminos que Cervantes recorría. La poesía épica empezó a ser el género literario más importante de España»<sup>1</sup> Estas dos afirmaciones, en realidad, más bien habría que separarlas, como se revela del análisis de éste y de otros críticos, puesto que con Cervantes, incluso en lo que respecta al tema aquí tratado, estamos en presencia de dos opciones o, lo que es lo mismo, de dos distintas estrategias literarias, si bien no del todo contrapuestas: por un lado, la encabezada por la composición de *La Galatea* (1585) y de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), del primero y último período creativo de Cervantes respectivamente (y ello demuestra entre otras cosas la persistencia del modelo); y por el otro, la que tiene su centro en el *Quijote* (Primera Parte, 1605; Segunda Parte, 1615). En el primer caso, la lección virgiliana, o en su sentido más lato, clasicista, es asumida con plena seriedad de intentos, en la dirección de la «épica en prosa» (definición que se remonta a la *Philosophía antigua poética* de A. López Pinciano, de 1596, y a otros tratadistas de la época, españoles, italia-

<sup>1</sup> Arturo Marasso, *Cervantes, la invención del «Quijote»*, Buenos Aires, 1954, pág. 53. El libro recoge el material publicado precedentemente en *Cervantes y Virgilio*, ibíd., 1937. Otra obra que trata el mismo tema es la de A.G. Richards, *The Aeneid and the Quijote: artistic parody and ideological affinity*, tesis inédita, Ohio State University, 1973.

nos y franceses), o lo que es lo mismo, dicho con el término anglosajón de uso actual, del *romance*, en la línea de la novela griega de amor y de aventuras<sup>2</sup>. En el segundo caso, la lección virgiliana se articula en formas alusivas y con mucha frecuencia paródicas, hacia la «eliminación de la distancia épica» (para decirlo con Mijaíl Bajtín), en virtud precisamente de aquella correspondencia o complicidad jocosa que el escritor español era consciente de encontrar en sus lectores. Que las dos tendencias no fueran completamente contrapuestas en Cervantes se deduce del mismo hecho de que ambas se entrecrucen y coexistan: por ejemplo, en las *Novelas ejemplares* (1613), o, viceversa, en las narraciones intercaladas en el *Quijote*.

Antes de analizar las obras de Cervantes donde la incidencia del mundo virgiliano encuentra un mayor desarrollo, detengámonos en aquéllas donde tal desarrollo es mínimo. Poquísimos elementos de memoria virgiliana presentan los versos del *Viaje al Parnaso* (1614), reseña de grandes y pequeños poetas del Parnaso español, si no es algún que otro fugaz parangón con el poeta latino; pero al menos en un caso la huella virgiliana actúa en el sentido paródico y casi cómico que será propio del *Quijote*: ello ocurre en un verso (2, 444), donde el autor responde a Mercurio: «Sí haré, pues no es infando lo que jubes», que Schevill y Bonilla comentan: «Reminiscencia del hexámetro virgiliano: *Infandum, Regina, iubes renovare dolorem* (*Eneida*, 2, 3), y al mismo tiempo, alusión satírica a los poetas culteranos»<sup>3</sup>. O mejor aún, a nuestro juicio, forma jocosa de sabor casi goliárdico, en la que el empleo de una traducción macarrónica del latín (el adjetivo culto *infando*, y, sobre todo, el neologismo *jubes*), aplicado a un verso famosísimo, produce efectos de sátira menipea. Poquísimos elementos del mismo tipo ofrecen asimismo las *Novelas ejemplares*, donde también encontramos, en una de ellas, *El coloquio de los perros*, una cita virgiliana pronunciada por una bruja (*cf.* más adelante) y una breve sátira de la literatura bucólica, si bien referida a textos hispánicos; y en otra, *El celoso extremeño*, precisamente en el pasaje en el que uno de los personajes, el joven Loaysa, intenta expugnar la casa del viejo celoso, alguien ha creído entrever una especie de «descenso a los infiernos», a la manera de Eneas<sup>4</sup>.

*La Galatea*, novela pastoril que viene siendo designada, con leve imprecisión, como obra de juventud (contaba Cervantes 38 años cuando fue publicada), aunque de inspiración remotamente virgiliana, pertenece en lo sustancial, como es sabido, a un género literario de rica aunque no lejana ascendencia y fortuna, que va desde la *Arcadia* de Sannazaro, traducida en España en 1549, a la *Diana* (1559) de Jorge de Montemayor, la *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo y el *Pastor de Filida* (1582) de Luis Gálvez de Montalvo, para indicar los tres textos más célebres y válidos, de los cuales derivan tanto *La Galatea* de Cervantes como *La Arcadia* de Lope de Vega. Se comprende

<sup>2</sup> Edward C. Riley, *Romance y novela en Cervantes*, en *Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, 1981, págs. 5-13. Del mismo Riley, para las relaciones teóricas entre la novela según Cervantes y el modelo épico: *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, 1966, 1972 (primera edición inglesa, Oxford, 1962).

<sup>3</sup> *Cfr.* el comentario del *Quijote*, por R. Schevill y A. Bonilla (desde 1926, sólo Schevill), Madrid, 4 vols., I, 1928; II, 1931; III, 1935; IV, 1941. Otros comentarios aquí utilizados: J.A. Pellicer, Madrid, 5 vols., 1-3, 1797; 4-5, 1798; D. Clemencín, Madrid, 1833-39, reeditado varias veces; Don Chisciotte della Mancia, a cura di C. Segre e D. Moro Pini, trad. di F. Carlesi, Milano, 1974; Edición, introducción y notas de L.A. Murillo, 1969.

<sup>4</sup> P.N. Dunn, *Las «Novelas Ejemplares»*, en *Suma Cervantina*, al cuidado de J.B. Avallé-Arce y E.C. Riley, London, 1973, pág. 104.

que para algunos pasajes en verso, el intermediario, llamémosle así, es con frecuencia Garcilaso de la Vega, el mayor lírico español del siglo XVI. En la narración en prosa, y en algunos aspectos si no dramáticos por lo menos de aventura y acción, *La Galatea* revela una relación más estrecha con la *Diana* de Montemayor que con Teócrito y Virgilio, como ha observado Casaldüero; y, además, siempre según el citado crítico<sup>5</sup>, predomina en Cervantes la atmósfera cortesana y ciudadana, mientras que Montemayor es más fiel a la visión pastoril y campestre de las *Geórgicas* y de las *Bucólicas*. Sin embargo, se pueden extraer discretos reflejos del modelo virgiliano en cuatro momentos concretos: 1) En el primer libro, el epicedio de Lisandro ante la tumba de Leonida, aunque sólo sea a través del análogo canto de Ergasto ante la de Androgeo de la *Arcadia* de Sannazaro (*Prosa V*), tiene su antecedente en el canto que Mopso dedica a Dafne (*Bucólicas*, 5.<sup>a</sup>). 2) Los ritos y las procesiones en honor del difunto pastor Meliso del 6.º libro, precedidos por una significativa descripción del «paraíso bucólico», recuerdan las ceremonias de homenaje organizadas ante la sepultura de Anquises (*Eneida*, 5.º). 3) El juego de los enigmas o adivinanzas, igualmente en el libro 6.º, remonta al que se lee en *Bucólicas* 3.<sup>a</sup> (versos 104-108), como también ha observado Avalor-Arce en su edición de *La Galatea*<sup>6</sup>, registrando otras imitaciones del mismo pasaje en la narrativa pastoril. 4) Finalmente, las dos frases casi idénticas, «Pero ya la blanca aurora dejaba el lecho del celoso marido» (libro 1.º) y «Mas apenas había dejado la blanca aurora el enfadoso lecho del celoso marido» (libro 3.º) hacen referencia a análogos, si bien ya más reelaborados, exordios homéricos y virgilianos.

Basándonos precisamente en este último ejemplo, aunque de modesta entidad, se puede apreciar la tendencia de Cervantes a recargar de nuevas y más marcadas tintas las expresiones homéricas y virgilianas en sus escritos. Es un paso más hacia la reelaboración enfatizada —en la dirección hoy definida como «barroca»— de los modelos épicos tradicionales, que, y esta vez por evidentes motivos irónicos, Cervantes lleva a cabo en el *Quijote*, como antes señalábamos. Aquí, la misma fórmula, imaginada por el autor y el protagonista para trazar un exordio «épico» a su propia historia, se amplifica de este modo: «Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus arpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero Don Quijote de la Mancha...» (Primera Parte, cap. 2). Análogo exordio aparece directamente en el texto, en forma descriptiva (Primera Parte, inicio del cap. 13): «Mas apenas comenzó a descubrirse el día por los balcones del Oriente, cuando los cinco de los seis cabreros se levantaron...» (aquí la ironía está mucho más acentuada, por el contraste entre el exordio épico y la humilde condición social de los personajes).

<sup>5</sup> Cfr. J. Casaldüero, *La Galatea*, en *la citada Suma Cervantina*, págs. 27 y 34-35.

<sup>6</sup> Edición de *La Galatea*, prólogo y notas de J.B. Avalor-Arce, *Clásicos Castellanos*, 2 vols., Madrid, 1937, 1961, II, pág. 241.