



Noticias

[Portada](#)
[Nacionales](#)
[Internacionales](#)
[Concursos](#)
[Entrevistas](#)
[Toronteoando](#)
[Festivales](#)

Editorial

[Contacto](#)
[¿Quiénes Somos?](#)
[Privacidad](#)
[Publique en Cañasanta](#)
[Colaboradores](#)
[CS Banners](#)
[Crítica de Cine](#)
[Críticas de CD's](#)
[Gazapitos](#)
[Crítica de Libros](#)
[Enlaces/Links](#)

Literatura

[Narrativa](#)
[Ensayo](#)
[Poesía](#)
[El Dossier](#)
[Opinión](#)
[Artículo X](#)

Artes Visuales

[Pintura](#)
[Fotografía](#)
[Escultura](#)

Artes Escenicas

[Música](#)
[Danza](#)
[Cine](#)
[Teatro](#)
[Videos](#)

Humor

[Ojo Internacional](#)
[Gráfico](#)
[Literario](#)

Especiales

[CS Tunes](#)
[Reporte en Cañasanta](#)
[Anuncie con Nosotros](#)
[Chat](#)
[Radio](#)

El Quijote y la tradición clásica

Escrito por Antonio Barnés Vázquez

EL QUIJOTE Y LA TRADICION CLASICA

Análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote, defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada el 30 de junio del 2008 (sobresaliente cum laude).

Por **Antonio Barnés Vázquez**

Ideas fundamentales

El Quijote se inserta en la tradición clásica, no sólo porque en una y otra parte hay más de 1200 referencias de autores griegos y romanos, sino porque principios estéticos aristotélicos y otros autores antiguos influyen decisivamente en la concepción de la novela, la trama y los personajes.

Don Quijote alterna entre la cordura y la locura. Su cordura se fundamenta en su formación clásica. Su locura se enriquece con mitos e historias de la antigüedad grecolatina.

Las referencias clásicas del Quijote están al servicio de la caracterización de los personajes.

Puede parecer paradójico, pero la preceptiva clásica es el motor del Quijote, primera novela moderna.



La primera parte del título de la tesis procede de una afirmación de don Quijote en el capítulo 41 de la segunda parte: "Yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya". Un análisis de fuentes, diacrónico, concluye que el Paladión no es el famoso caballo de Troya al que se está queriendo referir don Quijote. Un estudio sincrónico, sin embargo, conduce a esta pregunta: ¿de qué modo influye en el personaje don Quijote su lectura de autores clásicos? (Ya conocemos la repercusión que ejercieron en

él los libros de caballerías).

El objeto de la tesis queda claro en la segunda parte del título: se trata de un análisis sincrónico de la tradición clásica en el Quijote. Pero, ¿es significativa esta intertextualidad? Para responder a esta pregunta elaboré una base de datos de referencias clásicas del Quijote en el período de investigación tutelada del doctorado. Esta base de datos muestra 1.274 referencias explícitas e implícitas a la cultura grecorromana en el Quijote, de las que 531 se encuentran en la primera parte y 743 en la segunda. Parece, pues, pertinente un análisis global de la tradición clásica en la novela.

¿Por qué un análisis sincrónico? Existen numerosos estudios sobre tradición clásica en el Quijote, que suelen situarse en un plano diacrónico: buscan las fuentes de una u otra cita en la literatura griega o romana. Pero Cervantes, en el prólogo de la primera parte hace una



PRINTING 4 YOU
 express your self with color

Business Cards
 Post Cards
 Flyers
 Folders
 Invitations
 Posters +++

1000 Business Cards \$65
 FREE DELIVERY for Canada and USA

Business cards are printing on 14 point glossy card stock C2S
 + UV lamination on the color side(s) 4/0, 4/bw, 4/4 Price are the same



GANE UN VIAJE A CUBA para dos

(para mayor información solo CLICK en el Banner)

sátira amplia de los autores que utilizan en sus obras de ficción las referencias clásicas como expresión de erudición y con un efecto no pocas veces de pedantería. Cabe esperar, por tanto, un uso inteligente de Cervantes de estas citas. De modo que la tesis explora la pertinencia de las referencias clásicas en la propia concepción de la novela y en la configuración de la trama y de los personajes.

La metodología utilizada en la tesis parte de cuatro claves interpretativas del Quijote. En primer lugar, estudiosos como Canavaggio, Dunn, Rico o Riley han puesto de manifiesto que Cervantes asume el principio aristotélico de la verosimilitud.

Martín de Riquer, por su parte, subraya que la crítica de los humanistas a los libros de caballerías se hace presente en la obra.

En tercer lugar, Close y Lida de Malkiel, entre otros, estudian el tono satírico del Quijote, lo que que emparenta a Cervantes con autores como Horacio o Luciano. Una consecuencia de este tono es que buena parte del material clásico de la novela está distorsionado por la sátira.

Finalmente, Marasso o Puccini analizan el fuerte influjo de Virgilio en el Quijote, que va más allá del tópico literario.

La primera fase metodológica ha consistido en agrupar las referencias no por el origen en los autores griegos y romanos, sino por el destino en la novela, ordenándolas en torno a las diversas voces de la novela, sean narrativas o de los personajes.

En cada caso se ha analizado la verosimilitud de las referencias en la caracterización del personaje o del episodio; e igualmente he estudiado el tono satírico o común de cada cita. Así, no posee el mismo tono 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 he denominado ambivalencia de un mismo motivo.

Tras la introducción, el capítulo I es: “Cervantes, autor clásico”, un status quaestionis sobre la formación clásica del alcaíno. Una idea interesante sobre esta cuestión es que la primera y la última obra en prosa de Cervantes, la Galatea y el Persiles, pertenecen a géneros de origen clásico: la primera es una novela pastoril y la segunda trata de imitar y aun superar las Etiópicas de Heliodoro.

El capítulo II, “Cuatro versiones rivales del humanismo”, inaugura propiamente el análisis sincrónico del Quijote, al estudiar los capítulos 16 y 17 de la segunda parte. En el primero de ellos pueden contemplarse tres versiones rivales del humanismo: 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, aparece el primo de Basilio, que acompaña a don Quijote y Sancho a la cueva de Montesinos. El primo representa una versión pseudoerudita o pedantesca, siendo esta clase de humanismo la más criticada por don Quijote y Sancho.

En el capítulo siguiente, el 17, don Quijote sigue en la compañía del caballero del Verde Gabán. Se trata del famoso episodio de los leones, en que don Quijote trata de combatir contra unos leones que van enjaulados por el camino. Vemos claramente en esta sucesión de escenas una característica esencial de don Quijote, la alternancia entre cordura y locura, sin la que no podríamos comprender el personaje del caballero.

¿Qué ha cambiado de una escena a otra para que se produzca esta metamorfosis de humanista en hidalgo con ínfulas de caballero? 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 evocan en él episodios semejantes de los libros de caballerías, y se apresta a la mimesis de dichos caballeros.

Este capítulo sirve de pórtico a los dos siguientes en que alternativamente estudio la cordura y la locura de don Quijote en relación a su formación clásica.

Don Quijote es un caballero elocuente, con afán docente y capacidad dialógica.

“Un Cicerón en la elocuencia” es el capítulo III, palabras que proceden

de lo que nos dice el narrador en (II, 42) “Le graduaron la discreción, teniéndole por un Cicerón en la elocuencia”. En efecto, don Quijote se expresa con elocuencia, cualidad que provoca la admiración en sus oyentes, que, en algunos casos, dudan de su locura. La elocuencia de don Quijote enlaza con la elocuencia clásica en dos sentidos: en el formal, porque sus discursos están poblados de tropos clásicos y en el conceptual, porque a menudo ideas y mitos clásicos los pueblan.

Don Quijote posee afán docente. Es en él una cualidad permanente, pero llega a su clímax en torno al episodio del gobierno de Sancho de la ínsula Barataria. El caballero instruye a su escudero con numerosos consejos y al inicio de la conversación se autodefine como Catón de Sancho: “Está, ¡oh hijo!, atento a este tu Catón” (II, 42), situándose en un plano concomitante con la prudencia clásica. Además, buena parte de sus consejos proceden de autores clásicos como Sócrates, Jenofonte, Isócrates o Esopo.

Una tercera cualidad de don Quijote, y no por ello menos importante, es su capacidad para el diálogo, que es la auténtica columna vertebral de la novela, y que enlaza con el diálogo clásico también en un doble aspecto: como sistema de conocimiento nacido en Grecia y por los conceptos que en él se vierten, no pocas veces nacidos del venero grecolatino. “Advierte, Sancho, que hay dos maneras de hermosura”, señala don Quijote en (II, 58), para, a continuación, desgranar conceptos platónicos y neoplatónicos.

Los intervalos de cordura de don Quijote se apoyan en su formación clásica.

Sobre la relación entre la cultura grecolatina y la locura de don Quijote podemos enumerar varias características: la mimesis de héroes clásicos; el mito como espejo de la conducta; el mito de la Edad de Oro, y la platónica Dulcinea, lo que se aborda en el capítulo IV: “Caballero andante, pero humanista”.

El caballero menciona varias veces a los nueve de la Fama: “Yo sé quién soy (...) y sé que puedo ser, no solo 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). Entre los nueve de la Fama se encontraban Héctor el troyano, Alejandro Magno y Julio César, tres personajes que aparecen en diversos momentos de la novela, siendo Alejandro el personaje de la antigüedad más citado, seguido de cerca por César.

El caso es que la mimesis caballerescas de don Quijote no se detiene en los héroes medievales, sino que se extiende también a los héroes históricos y legendarios del mundo grecorromano.

Además, el mito clásico es como un espejo que guía su conducta, sobre todo cuando no encuentra un paralelo a su actuación en el ámbito caballeresco. Así, en el episodio en que don Quijote ha de abandonar Rocinante y viajar sobre el asno de su escudero, no recuerda que ningún caballero andante haya ido en semejante montura, y recuerda haber leído que Sileno sí lo hacía: “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 que más influye en la locura de don Quijote es el de la Edad de Oro, que logra proyectar su mimesis caballerescas en 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)

No podemos hablar de don Quijote ni de su locura sin abordar el personaje de Dulcinea. Ella 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? De hecho, en la segunda parte, don Quijote se define así: “no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes”. (II, 32)

El capítulo VI (Sancho discípulo) aborda el personaje del escudero, un hombre analfabeto y rudo, pero despierto y con capacidad de aprender. En la primera parte Sancho dice 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). De esta manera, en la primera parte, Sancho queda caracterizado como un personaje vulgar.

En la segunda parte asistimos a una evolución importante 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). Pero en todos los casos, Sancho reconoce que esos conceptos los ha oído, porque no sabe leer.

Otros personajes perciben su creciente discreción, y le dirigen elogios irónicos pero no carentes de verdad: “Vos, hermano Sancho —dijo Carrasco—, habéis hablado como un catedrático,” (II, 4). En algunos casos, esos elogios 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, de nuevo, 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 narrador, en el Quijote debemos hablar de las voces del narrador. Cervantes, siguiendo el principio de la verosimilitud orquesta una serie de voces que hacen más creíble la historia que va relatando.

El narrador del Quijote es omnisciente, penetra en los pensamientos de los personajes, y situado desde el plano de la distorsión, nos enfoca a don Quijote, en el plano de la imitatio, ayudando a los personajes y a los lectores a contemplar al caballero con ojos burlescos.

Un ejemplo de la distorsión del narrador es el inicio de II, 26: «Callaron todos, tirios y troyanos», que remeda el inicio del capítulo II de la Eneida, de tan intensos tonos 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?

En la caracterización de los demás personajes la sátira pierde intensidad y Cervantes hace un uso inteligente y libre de las referencias clásicas, en una suerte de variatio de historias y mitos clásicos. Así, Grisóstomo es presentado como un trágico Virgilio, que logra que tras su muerte se quemaran casi todas sus obras; en el relato intercalado de El curioso impertinente Penélope, Lucrecia y Porcia son evocadas por narrador y personajes para caracterizar al personaje de Camila, que significa todo lo contrario a esas heroínas; el mito de Píramo y Tisbe arroja luz sobre las parejas de Cardenio y Luscinda, Basilio y Quiteria, con la diferencia de que estas historias del Quijote poseen un final feliz; Doña Clara es presentada como la estrella de don Luis, que se autodenomina nuevo Palinuro, siendo esta también una historia con final dichoso a diferencia de la virgiana.

Don Quijote tampoco se libera de esta caracterización por contraste, y es calificado por Altisidora como fugitivo Eneas.

Al abordar las conclusiones retomamos las cuatro claves interpretativas iniciales que han marcado la metodología: Virgilio; los humanistas; la verosimilitud; y el tono satírico.

Acabamos de comprobar que el influjo de Virgilio es estructural, porque alcanza a la caracterización de algunos personajes.

Respecto de los humanistas, ya hemos tratado las cuatro versiones rivales del humanismo. Pero ahora debemos analizar a los eclesiásticos, a través de los que con frecuencia hablan los humanistas, que intentan reconducir a don Quijote a la cordura. Y esto lo hacen con dos estrategias: los argumentos 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 egregio 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.

Hemos comprobado que la verosimilitud es un principio estético básico en el Quijote. Las referencias clásicas están al servicio de la caracterización de los personajes.

Y ahora estamos en condiciones de responder a la pregunta inicial: “Yo he leído en Virgilio”. ¿Qué produce en el personaje don Quijote la lectura de los clásicos?: Una serie de metamorfosis. “Los hombres se asemejan a los libros que leen”, decía Erasmo; de modo que don Quijote puede ser un Cicerón en la elocuencia, un Catón en la docencia o un Sócrates en el diálogo. Pero también puede convertirse en un héroe homérico en el campo de batalla, un Sileno sobre un asno o el instaurador de la Edad de Oro.

Sobre la sátira, hemos comprobado que alternan los sentidos rectos o comunes u oblicuos o satíricos, de modo que don Quijote no es un simple bufón, ni la novela una simple sátira.

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.

El Quijote, considerada la primera novela moderna, entre otras cosas por la entrada de la cotidianidad en la literatura, como decía Lázaro Carreter, lo es en buena medida, por la verosimilitud aristotélica, que propicia la creación de una pluralidad de personajes, dinámicos, con vida propia.

Hits: 6 [Email This](#)

Comentarios (0)

 [RSS feed Comments](#)

Escribir comentario

Nombre

Email

Sitio Web

Comentario

B *I* U ~~S~~   

[smaller](#) | [bigger](#)

Subscribe via email (Registered users only)

[Siguiente >](#)

[\[Volver\]](#)

Cañasanta.com Copyright © 2005-2008 Todos los derechos reservados